Roswitha Busch-Hofer

## Bildhauer Georg Busch

Förderer christlicher Kunst



#### Inhaltsverzeichnis

Vorwort4	III Der Künstler	
Einleitung5	Zum künstlerischen Werk	34
Der Künstler Georg Busch in seiner Zeit5	1. Frühwerke	
Quellen5	2. Eigene Werkauswahl durch Georg Busch 1913	40
Abgrenzung6	3. Eine Auswahl weiterer Werke	
Verwechslungen6	4. Themen	
Zum Aufbau des Buches6		
Zum Verständnis der Angaben7	Zur künstlerischen Entwicklung	94
	1. Stilwandel zu neuer, eigener Kunst	95
	2. Busch und die Entwicklungen ab etwa 1920	104
I Zeitgeschichtlicher und	3. Zeugnisse von Zeitgenossen	108
künstlerischer Hintergrund		
	Zur künstlerischen Praxis	
Kirchliche Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert	1. Die Bildhauer-Werkstatt	
in Bayern – ein kurzer Überblick10	2. Werbung und Vermarktung	
Michael A. Schmid	3. Auftrag und Entstehungsprozess eines Werkes	123
Auftragggwang und Schaffengdrang -		
Auftragszwang und Schaffensdrang – Der Künstler und seine Freiheit in der	IV Der Förderer christlicher Kunst	
ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts	Iv Dei Forderer emistmener kunst	
Christina Metz	Der Initiator und Organisator	12/
Christina Metz	1. Der Albrecht-Dürer-Verein (ADV)	
	Weitere Gründungen zur Förderung	104
II Biografie	christlicher Kunst	126
11 Diografie		
Enitha Laborastationan	3. Rücktritt 1924	143
Frühe Lebensstationen 20	4. Rückblick auf Buschs Wirken zur Förderung	111
1. Kindheit und Jugend	christlicher Kunst	144
2. Ausbildung und Studium 21	Des Western	1.4.5
3. Orientierungen23	Der Verleger	
IX" and a second E" along all along the extra and along the extra along the extra and along the extra and along the extra along the extra and along the extra along the extra and along the extra along th	1. Die Allgemeine Vereinigung für christliche Kun	
Künstler und Förderer christlicher Kunst25	O Ül ansight üben die Men anselien	140
1. Der Künstler	2. Übersicht über die Monografien	11/
2. Der Initiator	"Die Kunst dem Volke" 1909 – 1943	
3. Der Künstler und Organisator26	3. Würdigungen	
T	4. Vereinigung für christliche Kleinkunst	149
Familie		
1. Ehefrau Marie	X7 A 1	
2. Die Kinder	V Anhang	
3. Über Georg Busch29	V:-	15/
	Vita	
	Werkverzeichnis	
	Ausstellungen	
	Quellen	
	Literatur	
	Glossar	
	Ahkiirzungen	175

Roswitha Busch-Hofer

## Bildhauer Georg Busch

(1862-1943)

#### Förderer christlicher Kunst

mit Beiträgen von Christina Metz und Michael A. Schmid





# Georg Busch im Atelier 1912. Der Künstler ist bei der Arbeit an der Grabtragung Christi für das Grabmal Mengen in Viersen. Im Hintergrund stehen das Modell für Bischof Haffner, 1902, eine Replik vom Kruzifix für Eichstätt 1897, das seit 1918 in Gurk hängt, und das Modell der Himmelskönigin von Eltville, 1904.



#### Vorwort

Als Enkelin des Bildhauers Prof. Georg Busch sowie als Tochter von dessen ältestem Sohn, dem Kunsthistoriker Dr. Karl Busch, München, wuchs ich im Gedenken an den Künstler auf, ohne mich an ihn zu erinnern.

Ohne die Mithilfe sehr vieler Personen hätte ich das Gesamtwerk des Bildhauers Prof. Georg Busch nicht zusammenstellen können.

Meine Großmutter Marie Busch und mein Vater Dr. Karl Busch sowie die zeitgenössischen Biografen Dr. Oscar Doering und Dr. Walter Rothes und andere leisteten wertvolle Vorarbeit. Auch mein Onkel Albrecht Busch schrieb Erinnerungen auf, vor allem bewahrte er den Nachlass auf.

Die Kunsthistoriker Hans Christian Ries M. A. und Dr. Michael A. Schmid, beide spezialisiert auf diese Zeitepoche, begleiteten mich in kunsthistorischen Fragen. Insbesondere H. C. Ries gebührt großer Dank für umfangreiche Beratung und freundliche Unterstützung. Fachkompetent half auch Eva Ambros M. A., Dipl. theol., unter anderem bei theologischen Fragen. Diözesankonservatoren und Archivare in Ordinariaten, Klöstern und Städten gaben bereitwillig Auskünfte. Herzlichen Dank für diese wichtigen Hilfen.

Klara Busch, Hanau-Steinheim, gab Informationen über Buschs Herkunftsfamilie. Klara Kellerer, Franz Josef Kilian, Hans Christian Ries und Edith Ufertinger korrigierten. Dr. Ulrike Liebl übernahm das Lektorat, Frau Eva Janser gestaltete das Layout. Übersetzungen aus dem Latein sind von Eva Ambros und Elisabeth Klais. Der Computerspezialist Eckhard Hub half bei PC-Problemen und installierte den Internetauftritt www.georg-busch.de. Ihnen allen gebührt Dank für ihre Mithilfe.

Pfarrern, Mesnern, Pfarrsekretärinnen sowie Werkbesitzern sei herzlich gedankt für uneigennützige Hilfe, besonders für das Fotografieren der Werke und das Abnehmen der Maße. Ebenso sei Stadt-, Gemeinde- und Friedhofsverwaltungen gedankt für Auskünfte sowie Werkbesitzern, Kirchenverwaltungen und Vorsitzenden von Altstadtvereinen für ihren Einsatz für den Erhalt von Werken.

Dass die Gedächtnis-Ausstellung vom 6. Oktober bis 18. November 2012 im Kreuzgang des Klosters Benediktbeuern stattfinden kann, dafür danke ich den Salesianern Don Boscos. Bei allen, die Werke für die Ausstellung bereitstellen, bedanke ich mich herzlich, vor allem bei meinen Geschwistern und Verwandten. Den Sponsoren sei gedankt für finanzielle Unterstützung von Buch und Ausstellung. Sie werden am Ende des Buches genannt.

Benediktbeuern, im Juni 2012 Roswitha Busch-Hofer

#### **Einleitung**

#### Der Künstler Georg Busch in seiner Zeit

Anlässlich des 150. Geburtstags erscheint dieses Buch über den Bildhauer Professor Georg Busch, fast 70 Jahre nach seinem Tod. Georg Busch wurde am 11. März 1862 in Hanau geboren und wuchs in Groß-Steinheim bei Hanau auf. Bei seinem Vater absolvierte er die Schreiner- und Holzbildhauerlehre, besuchte die Zeichenakademie Hanau und studierte 1882–1889 an der Akademie der Bildenden Künste in München. Er ließ sich in München nieder und arbeitete dort bis zu seinem Tode am 8. Oktober 1943.

Busch begann sein selbstständiges Schaffen noch in der Zeit des Historismus. Die damals durch Geschäftsbetrieb von Kunstanstalten leblos gewordene christliche Kunst konnte durch seine Initiativen wieder an künstlerischer Qualität gewinnen durch gute künstlerische Ausbildung und profunde Kenntnis der theologischen Aussagen sowie durch eigenschöpferisches Schaffen. Dazu rief er Vereinigungen ins Leben: an der Akademie der Bildenden Künste in München die Studentenverbindung Albrecht-Dürer-Verein, für das Berufsleben die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, in der die Künstler direkten Kontakt mit Kunstfreunden und kirchlichen Auftraggebern erhielten, später die GmbH und den Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e. V. Auch redigierte Busch die Monografien-Reihe "Die Kunst dem Volke" ab 1909.

Busch fand in den 1890er-Jahren seine eigene Formensprache, die direkt zum geistigen und seelischen Ausdruck führte. Die wesentliche Aussage konnte er in seinen Werken überzeugend darstellen, Unwesentliches vereinfachte er. So gehörte Busch um 1900 zu den führenden christlichen Bildhauern der gemäßigten Moderne.

Als jüngere Künstler sich dem Expressionismus zuwandten und das Stilmittel der Übersteigerung von Form und Farbe anwendeten, blieb Busch bewusst beim Realismus. Busch wollte die Seele der Menschen ansprechen mit seinen Kunstwerken. Dies sah er mit den Formen, die der Natur nicht widersprechen, besser gegeben. Er vereinfachte diese jedoch weiter. Georg Busch arbeitete bis an sein Lebensende. In den über 50 Jahren seines künstlerischen Schaffens entstand eine sehr große Anzahl von Werken.

#### Quellen<sup>1</sup>

Zu seinen Lebzeiten wollte Georg Busch ungern ein Buch über sich und seine Werke erscheinen lassen. Buschs zeitgenössischer Biograf Dr. Oscar Doering weiß darüber zu berichten: "Dem Sinne dieses Mannes ist alles zuwider, was entfernt nach Sensation oder Selbstbespiegelung und Wesensmachen vor der Öffentlichkeit aussieht. Zu seiner Charakterisierung gehört ganz wesentlich, dass alle Auskünfte, die er mir gab, alle Bilder, die ich hier wiedergeben und zeigen darf, von ihm nur nach ernstem Widerstreben zu erlangen waren! Am liebsten hätte er gesehen, ich hätte mit diesem Buche bis nach seinem Tode gewartet."<sup>2</sup> Gut, dass Dr. Doering 1916 eine Monografie veröffentlichte. So stammen manche Gedanken und Informationen Doerings über Buschs Werke aus dem Dialog mit dem Künstler selbst.

Zeitgenössische Autoren: Zum 50. Geburtstag von Georg Busch im Jahre 1912 war bereits ein Heft der Zeitschrift "Die christliche Kunst" von Dr. Oskar Doering-Dachau diesem Künstler gewidmet. 1916 veröffentlichte Dr. Oscar Doering die oben genannte Monografie, 1923 Dr. Walter Rothes das Heft Nr. 50 der Reihe "Die Kunst dem Volke" über Georg Busch. In der Zeitschrift "Die christliche Kunst" und in anderen Presseorganen wurde wiederholt über neue Werke von Georg Busch berichtet. Die Rezensionen über seine Werke und über sein organisatorisches Wirken zur Förderung der christlichen Kunst sind gesammelt überliefert.

Kunsthistoriker Dr. Karl Busch (1905–1964), der älteste Sohn von Georg Busch, stellte nach dem Tod des Künstlers 1943/44 in einer Werkkartei viele Informationen über Werke unter anderem aus der Werkkorrespondenz zusammen. Auch sammelte er in der Werkkartei die Titel der Literatur, in denen Werke beschrieben oder abgebildet waren.

Karl Busch tippte Reden von Georg Busch ab, die dieser vor verschiedenen Versammlungen gehalten hatte. Auch schrieb er ausführlich über die frühen Jahre von Georg Busch. Das von ihm abgeschriebene Inhaltsverzeichnis der im verschollenen "Verlobungsalbum" zusammengestellten Fotos von Werken gibt detaillierte Angaben über Maße, Auftraggeber und Repliken. Alle diese Unterlagen aus dem Nachlass von Karl Busch waren eine wertvolle Vorarbeit und Hilfe.

Zusätzlich stand der gesamte zweidimensionale Nachlass von Georg Busch zur Verfügung. Georg Buschs Schwiegertochter Alice Busch überließ ihn der Verfasserin 1997. Ihr Mann, Albrecht Busch, hatte ihn im Busch-Haus in München-Neuhausen aufbewahrt. Darunter waren auch die fünf großen Fotoalben mit Fotos der bis dahin geschaffenen Werke. Karl Busch hatte sie 1928/29 unter Mithilfe seiner Geschwister beschriftet zusammengestellt. Die Werke waren von Fotografen im Bild festgehalten worden, bevor sie das Atelier verließen. Karl Busch fotografierte zusätzlich Modelle und Entwürfe. Die Alben gingen mit einem Teil des Nachlasses von Georg Busch 1997 gleich an das Stadtarchiv München weiter, der damals ungeordnete Teil des Nachlasses ist noch bei der Verfasserin und wird dorthin folgen.3 Zu vielen Werken ist die Werkkorrespondenz vorhanden. Briefe und andere Unterlagen ergänzen die Quellen.

Aus erster Hand: Soweit es möglich war, wurden Georg Buschs eigene Worte zitiert; Briefe über Werke an die Auftraggeber sind zum Teil aufgesetzt vorhanden. Über die Planung und Organisation der Vereinigungen für christliche Kunst ist möglichst Buschs eigener Wortlaut und der enger Mitarbeiter wiedergegeben, um die Fakten authentisch darzulegen.

Ein lebensnahes Bild des Künstlers geben die Aufzeichnungen, die seine Ehefrau Marie Busch in zwei Notizbüchern festhielt. Sie erlebte alles seit der Hochzeit 1904 mit und Früheres bekam sie aus erster Hand erzählt. Aus ihren Notizbüchern wird besonders über die Kindheitsund Jugendjahre zitiert. Marie Busch gab diese Zeit Georg Buschs in gut lesbarem Stil wieder. So beginnt das vorliegende Buch im Erzählstil.

Recherchen: Nach den Werken, die der Verfasserin aus den Vorarbeiten von Karl Busch und aus den anderen Unterlagen bekannt geworden sind, recherchierte sie. Soweit es möglich war, wurden Werkbesitzer ausfindig gemacht und angeschrieben. Das Internet leistete gute Dienste beim Auffinden der Adressen unter anderem von Pfarrämtern. Viele Helfer schickten Fotos und gaben Informationen. Der Zweite Weltkrieg zerstörte manche Werke. Renovierungen von Kirchen schufen besonders in den 1930er- und 1960er-Jahren manche Veränderungen. Werke, die Busch an Privatpersonen verkaufte, waren nicht immer aufzufinden.

Besitzer eines Werkes von Georg Busch werden gebeten, sich über den Kontakt auf der Internetseite www.georgbusch.de zu melden. Der Künstler signierte alle seine Werke mit den ineinandergefügten Buchstaben GB, mit G. Busch, Gg. Busch oder GJ Busch (Georg Johann B.), meist zusammen mit dem Jahr der Fertigstellung des Werks. Entwürfe und Werke aus der Akademiezeit sind kaum signiert.

#### Abgrenzung

Es werden der Werdegang, das Schaffen und Wirken von Georg Busch in seiner Zeit und in seinem Umfeld beleuchtet, insbesondere auf dem Gebiet der christlichen Kunst. Auf die zeitgenössische profane Kunst wird nicht eingegangen, denn christliche Kunst braucht andere Ausdrucksmöglichkeiten. Der Vorteil dieser Abgrenzung ist die Fokussierung auf die Entwicklung der christlichen Kunst um 1900 und danach. Anhand vieler zeitgenössischer Aussagen kann das Wissen über die christliche Kunst in dieser Zeit authentisch bereichert werden. Dadurch besteht die Möglichkeit, Urteile und Anschuldigungen späterer Kritiker, die bis heute tradiert werden, zu revidieren.

#### Verwechslungen

Der Bildhauer Georg Busch (1862-1943) wird des Öfteren verwechselt

- a) mit seinem Vater Georg Busch (1823–1995), Altarbauer und Holzbildhauer. Dieser begründete 1863 die "Firma Georg Busch, Anstalt für christliche Kunst" in Groß-Steinheim bei Hanau:
- b) mit seinem Bruder Jakob Busch (1860–1916), Holzbildhauer. Dieser übernahm 1888 die Firma des Vaters mit dem vom Vater gewünschten Namen "Georg Busch Söhne, Werkstätten für kirchliche Kunst und Kunstgewerbe";
- c) mit Thomas Buscher (1860–1937). Der Bildhauerkollege Thomas Buscher war ab 1886 in München ansässig. Wegen der Ähnlichkeit des Namens kamen Verwechslungen vor.<sup>4</sup>

#### Zum Aufbau des Buches

Die beiden einführenden Beiträge in Teil I zeigen die Situation der christlichen Kunst in der Zeit Georg Buschs auf und ermöglichen es, die Ausgangslage und die Entwicklungen zu erkennen. Der ausgewiesene Kenner christlicher Kunst, Diözesankonservator Dr. Michael A. Schmid, Augsburg, gibt einen kurzen Überblick über die kirchliche Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert in Bayern. Die Kunsthistorikerin Christina Metz M. A., Freising, beleuchtet Einflüsse auf das künstlerische Werk von Busch.

Die **Biografie** in Teil II stellt Buschs Kindheit, Jugend und Ausbildung in seiner Heimat vor, sein Studium und seine Aktivitäten in München sowie seine Familie. Dabei werden persönliche Gegebenheiten und Aussagen über seinen Charakter in den Vordergrund gestellt.

In Teil III liegt der Fokus auf dem **Künstler** Georg Busch. Zunächst wird auf seine ersten Berufsjahre eingegangen, bevor Busch 1913 eine eigene Auswahl seiner Werke im Buch "Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien" veröffentlicht. Eine weitere Auswahl von Werken wird nach den Werkgruppen und nach Themen geordnet vorgestellt.

Weiterhin beschäftigt sich dieser Abschnitt mit Buschs Stil und künstlerischer Entwicklung vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Zeugnisse von zeitgenössischen Kunsthistorikern beleuchten seine Kunst und seine Person.

Ein Abschnitt zur künstlerischen Praxis des Bildhauers Busch gibt Einblicke in die differenzierten Prozesse seines Schaffens, über Käufer und Auftraggeber sowie über die Durchführung eines Auftrags.

In Teil IV wird Busch als **Förderer**, Initiator und Organisator für christliche Kunst sowie als Verleger der Monorafienreihe "Die Kunst dem Volke" vorgestellt.

Die Geschichte folgender Vereinigungen bzw. Körperschaften von der Entstehung bis 1924 bzw. darüber hinaus ist detailliert dargestellt:

- Albrecht-Dürer-Verein,
- Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, ab 1910 e. V.,
- Gesellschaft für christliche Kunst GmbH,
- Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst,
- Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e. V.,
- Prof.-Georg-Busch-Stipendienstiftung,
- Vereinigung für christliche Kleinkunst e. V.

Der Anhang bietet neben der Vita ein chronologisch geordnetes Werkverzeichnis und eine Liste der Ausstellungen, an denen sich Busch beteiligte. Darin sind Verkäufe gekennzeichnet. Quellen und Literatur von und über Georg Busch und seine Werke sowie über Organisationen sind im Anhang aufgelistet. Ein Glossar und die Erklärung von Abkürzungen tragen zum besseren Verständnis bei.

Das Buch ist mit aktuellen farbigen **Abbildungen** von Werken ausgestattet sowie mit guten Schwarz-Weiß-Fotos aus der Entstehungszeit.

Da ein **Werkkatalog** mit der Geschichte und Beschreibung aller bekannt gewordenen Werke mit Repliken und Abgüssen sowie mit Werkliteratur und anderen Informationen zu den Werken den Umfang des Buches sprengen würde, ist dieser im Internet unter www.georg-busch.de einzusehen.

#### Zum Verständnis der Angaben

Die **Jahresangaben** beziehen sich auf das Jahr der Lieferung oder Aufstellung eines Werkes bzw. gegebenenfalls auf die Signatur. Bei Repliken ist nach der Jahresangabe nach einem Schrägstrich das frühere Jahr der Erstausführung des Motivs notiert.

Die **Ordnungskürzel** sind nach **Werkgruppen** bezeichnet. Sie sind in zwei Bereiche eingeteilt, in sakrale Kunst und profane Kunst. Nach ihnen ist auch der Werkkatalog geordnet.

Der Verbleib der Werke ist im Werkverzeichnis soweit bekannt gekennzeichnet. Hoffentlich lassen sich verschollene Werke auffinden.

Manch einer wird das Buch vielleicht nicht von vorne lesen, daher wiederholen sich Informationen in einzelnen Kapiteln.

#### Anmerkungen:

#### **Einleitung:**

- 1 Die den folgenden Quellen entnommenen Zitate wurden behutsam der modernen Rechtschreibung angepasst.
- 2 Doering, O.: Georg Busch, München 1916, S. 16.
- 3 Stadtarchiv München (StadtAM), Nachlass Georg Busch.
- 4 Vgl. Horn, A./Meyer, W.: Die Kunstdenkmäler von Schwaben. 4: Stadt und Landkreis Lindau (Bodensee) (= Die Kunstdenkmäler von Bayern. VII. Regierungsbezirk Schwaben, hg. von J. M. Ritz), München 1954. Dort ist angegeben, dass für den linken Seitenaltar in der katholischen Kapelle St. Jakobus d. Ä. in Nonnenhorn die "Figuren von dem Münchner Bildhauer Georg Busch († 1943)" seien. Im Kirchenführer von Fritz Köberle, hg. von der Kirchenverwaltung Nonnenhorn, o. J., steht dazu der Name Thomas Busch. Die drei Figuren sind eindeutig Werke von Thomas Buscher (siehe die im Druck befindliche Monografie über Thomas Buscher von Charlotte Baumann-Hendriks u. a.).
- 5 Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 43-46.



# I Zeitgeschichtlicher und künstlerischer Hintergrund

Seite 10 | Kirchliche Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert in Bayern – ein kurzer Überblick Michael A. Schmid

Seite 13 | Auftragszwang und Schaffensdrang –
Der Künstler und seine Freiheit
in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts
am Beispiel von Prof. Georg Busch
Christina Metz

# Kirchliche Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert in Bayern – ein kurzer Überblick

Im späten 18. Jahrhundert nahm eine Entwicklung ihren Anfang, die lange Folgen zeitigen sollte: Das Kunstschaffen für Kirchen kam, bedingt durch die Umbrüche im Zeitalter der Französischen Revolution und die folgende Säkularisation 1802/03, fast zum Erliegen.

Als nach mehreren Jahrzehnten wieder einige Kirchen gebaut oder durchgreifend renoviert wurden, nahmen staatliche Bauämter und Kuratelbehörden maßgeblichen Einfluss auf Größe und Aufwand der Bauten und ihrer Ausstattung. Die bischöflichen Ordinariate hatten dagegen bis ins frühe 20. Jahrhundert kaum Mitsprachemöglichkeiten beim Kunstschaffen. Klöster oder gelehrte Kleriker, die im mittleren 18. Jahrhundert noch zentrale Kulturträger gewesen waren, spielten nur mehr eine untergeordnete Rolle. Ein stark rationalistisch und sparsam geprägtes Denken bot in den Jahrzehnten nach 1800 nur wenig Spielraum für Kunst in Kirchen.

Parallel dazu vertiefte sich die immer deutlichere Trennung in Künstler, die entweder nur profane oder – als Minderheit – fast nur sakrale Kunst schufen.<sup>1</sup>

Die geschichtliche Entwicklung Bayerns bis zum Ende der Monarchie² zeigt große Schwankungen hinsichtlich der Einstellung des Staates zur katholischen Kirche. Der von Minister Montgelas im Geiste Napoleons betriebene massive Einschnitt der Säkularisation gleich zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde ab 1825 unter König Ludwig I. im Zeitalter der Restauration teilweise zurückgenommen. Eine Reihe von Klöstern wurde wieder- oder neugegründet. Dennoch konnte sich die kirchliche Kunst über die Münchner Bauprojekte des Königs hinaus nur sehr zaghaft wieder entwickeln.

Besonders im Bereich der profanen Kunst gab es spätestens seit dem mittleren 19. Jahrhundert ganz unterschiedliche Ansätze nebeneinander, die sich in verschiedenen Baustilen ausprägen konnten, ähnlich auch im Bereich der Malerei und – abgeschwächt – der Bildhauerkunst.

Im Kirchenbau war um 1820/30 noch der strenge Klassizismus verbindlich, der sich mit seiner antikisch-rationalen Gestaltung nur eingeschränkt für sakrale Raumwirkung eignete. Erst in einem längeren Prozess setzten sich mittelalterliche Baustile als Vorbilder durch, die vom Ansatz her angemessener für die Aufgabe schienen. Praktisch stand dem aber zumeist ein sehr enges Baubudget im Wege, das Kreativität lähmte. Ähnlich erging es dem weit überregional einflussreichsten Vorbild, der Münchner Ludwigskirche von Friedrich von Gärtner (erbaut 1829–1844). Hier wurde ein Gesamtkunstwerk des Rundbogenstils mit aufwendiger nazareni-

scher Ausmalung geschaffen, das aber in der Folge zumeist nur stark vereinfacht aufgegriffen werden konnte. Dank ihrer Rolle als Universitätskirche – direkt neben dem Georgianum als Ort der Priesterausbildung gelegen – hatte sie weit über Bayern hinaus einen lang nachwirkenden Einfluss als Idealbild eines Kirchenraums bei mehreren Generationen von Klerikern ebenso wie bei vielen Baubeamten, die vielfach bei Gärtner ausgebildet worden waren.

Im Bereich der kirchlichen Malerei hatte die Gruppe der bereits um 1810 in Rom tätigen – aus Deutschland stammenden – Nazarener die stilistischen Vorbilder geliefert, die über ein Dreivierteljahrhundert prägend sein sollten. In der Malerei konnte sich damit eine eindeutig kirchliche Kunstrichtung in der Nachfolge der italienischen Renaissancemeister um Perugino und Raffael entwickeln, die sich aber durch den Rahmen der verbindlichen Stilisierung zugleich enge Grenzen auferlegt hatte.

Als der Nazarenerstil um 1830 die wichtigen Kunstakademien erreicht hatte, fanden entsprechende Gemälde nach und nach Verbreitung und wurden zwischen etwa 1850 und 1890 zum Regelfall als Teil der Kirchenausstattung. Zentrale Rollen spielten München bzw. Düsseldorf, wo Peter von Cornelius als besonders einflussreicher Vertreter dieser Stilrichtung wirkte und eine große Schülerschaft prägte.<sup>4</sup>

Ein Schattendasein führte dagegen insbesondere die kirchliche Bildhauerkunst.<sup>5</sup> Der bekannteste bayerische Vertreter unter König Ludwig I., Ludwig von Schwanthaler, schuf Figuren, die den Idealen der Nazarener nahe kamen. Der Grad der Stilisierung reichte aber nicht aus, um eine auch nur halbwegs erkennbare künstlerische Handschrift zu entwickeln, sei es bei Otto Entres oder bei Fidelis Schönlaub, um typische Beispiele für kirchlich tätige Bildhauer der Jahre um 1830/60 in Bayern zu nennen

Eine besonders problematische Entwicklung setzte mit der Industrialisierung ein, die seit den 1840er-Jahren Werkstätten für Kirchenbedarf hervorbrachte, die sich selbst "Kunstanstalten" nannten.

Der erste Professor für kirchliche Bildhauerkunst an der Münchner Kunstakademie, der aus Tirol stammende Josef Knabl, nahm an dieser folgenreichen Entwicklung teil, indem er selbst Modelle für die in den kommenden Jahrzehnten in hohen Auflagen nachgegossenen Gipsfiguren der Mayer'schen Hofkunstanstalt in München schuf. Die Vorbildwirkung war problematisch, weil sie künstlerisch eigenständiges Wirken allein schon aus

finanziellen Gründen massiv lähmte. Wenn man für wenig Geld eine Plastik erwerben konnte, war der Anreiz gering, eine individuelle Bildhauerarbeit in Auftrag zu geben.

Nach der Abdankung Ludwigs I. 1848 verschlechterte sich die Stellung der katholischen Kirche wieder. Unter Maximilian II. (regierte 1848–1864) herrschte ein rationaler Geist, der auch auf die Gleichberechtigung von Katholiken und Protestanten Wert legte. Augenfällig wurde dies zum Beispiel in aufstrebenden Kleinstädten wie Neu-Ulm oder Königsbrunn bei Augsburg, wo zeitgleich Kirchen für beide Konfessionen gebaut wurden, die äußerlich fast nicht unterscheidbar sind und in ähnlicher Gestalt noch dutzende Male in Dörfern errichtet wurden.

Eine besonders schwere Zeit stand dem Katholizismus jedoch zu Beginn der 1870er-Jahre noch bevor, als der bayerische Kultusminister von Lutz sowie der deutsche Reichskanzler Bismarck den Kulturkampf auslösten, der mit zahlreichen massiven Einschränkungen und Schikanen verbunden war. In der Folge verzögerten sich auch Bauprojekte wie die neue katholische Johanneskirche im Münchner Stadtteil Haidhausen um etliche Jahre in der Fertigstellung.

Ab den 1880er-Jahren beruhigten sich diese Konflikte zusehends und unter der Regentschaft Luitpolds (1886–1912) konnten sich die katholische Kirche und damit auch die christliche Kunst wieder bis in den ländlichen Raum entfalten.

In den letzten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, den frühen Schaffensjahren von Georg Busch, veränderte sich die Kunstlandschaft stärker als in allen Jahrzehnten seit etwa 1830 zusammen. Über Deutschland hinaus erlebten unterschiedliche Grundströmungen eine Blüte: einerseits ein akademisch geschulter Naturalismus, der auf immer noch größeren Detailreichtum zielte, andererseits – besonders in Architektur und Kunstgewerbe – ein zunehmend perfektionierter Historismus, bei dem Stile des Mittelalters und der frühen Neuzeit mit großer Exaktheit aufgegriffen wurden.

Die großen Kunst- und Kunstgewerbeausstellungen blieben offenbar auch auf die kirchliche Kunst nicht ohne Wirkung.

Eine Grundsatzfrage für fast jeden Künstler im 19. Jahrhundert, Stilisierung mit Idealisierung einerseits und Naturalismus andererseits, fielen in der kirchlichen Kunst fast immer zugunsten klassischer Stilisierung aus, die unter dem fortdauernden nazarenischen Ideal wenig Spielraum für Künstler ließ. Erst im ausgehenden 19. Jahrhundert fanden auch naturalistische Züge und narrative Elemente Eingang in kirchliche Kunst.

In Bayern wurden die neueren Kunsttendenzen des Späthistorismus in den 1890er-Jahren im Kirchenbau wirksam, hauptsächlich bei den großen Kirchenprojekten wie St. Benno oder St. Paul in München, die Ergebnis viel beachteter Wettbewerbe waren und auch finanziell über einen entsprechenden Hintergrund verfügten.

Für Bildhauer bedeuteten diese immer stilgerechter entworfenen Bauwerke, dass sie sich ebenso stilgerecht spätgotisch oder spätbarock mit ihren Figuren einfügen sollten

Kirchen wie St. Paul in München zeigen auch, dass diese Art der Stilisierung dennoch erstaunlich viel Spielraum für die Ausprägung von Handschriften ließ, zumal gemessen an den nazarenischen Figurentypen, die noch um 1880 der Regelfall waren, gleichgültig ob die Kirche selbst neuromanisch oder neugotisch in ihrer Architektur sein sollte. Eine gewisse Sonderrolle kam damals dem Rheinland zu, wo im Umfeld der Vollendung des Kölner Doms schon früher auch Bildwerke in starker Anlehnung an die Gotik des 13.–14. Jahrhunderts geschaffen worden waren.<sup>6</sup>

Bis um 1900 blieben auch die Sonderwege der Kunst von Kloster Beuron<sup>7</sup> im oberen Donautal nur regional beschränkt wirksam. In Südbayern finden sich kaum Spuren dieser besonders strengen Art der Stilisierung, die auch ägyptische Bildkunst zur Anregung nahm. Neben der Malerei wurden auch Kunstgewerbe und Bildhauerkunst von Beuron aus zum Ende des 19. und im frühen 20. Jahrhundert beeinflusst.

Vor dem Hintergrund der Entwicklungen des Jugendstils und der frühen Moderne war bald nach 1900 auch für kirchlich tätige Bildhauer eine Möglichkeit gefunden, Stilisierung und Individualität im eigenen Bildwerk zu erreichen, sofern sich die Auftraggeber auf die Neuerungen einließen. Nun erlangte auch die Beuroner Kunst ihren größten Einfluss bis in die Zeit des Ersten Weltkriegs hinein und wurde auch von vielen Künstlern als Inspiration aufgegriffen, die nicht in direktem Bezug zum Kloster standen.

Eine weit über München und Bayern hinausgehende Wirkung hatte die von Georg Busch ins Leben gerufene Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst<sup>8</sup>, die ab 1893/94 über Publikationen, über Wettbewerbe und anfangs sogar mit finanziellen Zuschüssen stark dazu beitragen konnte, dass anstelle der seriell hergestellten

spätnazarenischen Bildwerke der Kunstanstalten wieder künstlerische Originale zum Regelfall bei Kirchenausstattungen wurden.

Einhergehend mit wirtschaftlichem Aufschwung und umfassenden künstlerischen Reformbestrebungen in allen Bereichen wurde eine Qualität der kirchlichen Kunst erreicht, wie sie seit dem späten 18. Jahrhundert in dieser Breite kaum mehr anzutreffen gewesen war. In dieser Zeit der Umbrüche wirkte Georg Busch, der bis um 1910 durchaus zu den moderat modernen Bildhauern in

Bayern gezählt werden durfte und der erst in den letzten Schaffensjahrzehnten vor dem Hintergrund der neuen stillsierenden Zeitströmungen der 1920er-Jahre (etwa in der Art von Ernst Barlach) ein traditioneller Künstler wurde.

Seine Verdienste für die christliche Bildhauerkunst in Deutschland stehen in jedem Fall außer Zweifel – sowohl hinsichtlich seiner eigenen Schöpfungen als auch hinsichtlich seines Engagements für die Förderung eigenständiger, eindringlicher Kunst.



Abb. 2: Sel. Bruder Konrad, 1931, Altötting, Gnadenkapelle.





# Auftragszwang und Schaffensdrang – Der Künstler und seine Freiheit in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts am Beispiel von Prof. Georg Busch

Der Bildhauer Prof. Georg Busch (1862–1943) verbrachte den größten Teil seines Lebens und seines künstlerischen Schaffens in München. 1882 kam der gebürtige Hanauer als talentierter und hoch motivierter Student in die bayerische Metropole München, 1943 verließ er diese als in Deutschland anerkannter und hoch geschätzter Künstler, er starb am 8. Oktober 1943.

Durch schier unermüdliche Schaffenskraft, stetes Streben nach Vervollkommnung und das Geschick, für sich wichtige Kontakte zu schaffen und zu erhalten, hat er zahlreiche Werke, darunter viele bedeutende, hinterlassen – man denke nur an die sieben Bischofsgrabmäler oder die Bruder-Konrad-Statue (1931) [Abb. 2] in der Altöttinger Gnadenkapelle. Der Großteil seiner Arbeiten ist der christlichen Kunst zuzuordnen.

Während sich in den späten 1880er-Jahren in anderen deutschen Städten, allen voran Berlin und Düsseldorf, bereits moderne Kunstströmungen mehr Raum und Anerkennung verschafften, pflegte man in München noch bis in die Prinzregentenzeit (1882–1914) hinein überwiegend den "Münchner Renaissanceismus". Syrius Eberle (\* 1844), der ab 1882 den Lehrstuhl für christliche Plastik an der Akademie der bildenden Künste innehatte, folgte weitgehend dieser Stilausprägung nach, die jener seines großen Vorbildes Daniel Rauch (1777–1857) entsprach. Diesem, dem "Schöpfer des deutschen Idealismus", war es gelungen, "über das Individuelle zur Idealität vorzudringen."

Syrius Eberle wiederum war Lehrmeister Georg Buschs. Er schätzte Charakter und Können seines Studenten, machte ihn bald zu seinem Assistenten und zog ihn zu eigenen Projekten, so zum Beispiel dem bronzenen Gabelsberger-Denkmal (1890, München, Ecke Barer-/Ottostraße), hinzu.

Bildhauer Syrius Eberles Porträtstil – "zwischen der naturalistischen Portraitstatue und den spätidealistischen Charakterstudien" liegend – fand wiederum im Werk Georg Buschs zeitlebens Niederschlag. Als Beispiele werden angeführt: die Büste des Dichters Martin Greif (Gips, 1893) [Abb. 3] sowie die nur mehr als Nachguss erhaltene und im oberen Teil von Busch stammende Denkmalstatue des Johann Conrad Graf von Preysing-Lichtenegg-Moos (1907/1983, Plattling, Stadtplatz). [Abb. 4] Handelt es sich auf den ersten Blick um ein "wie fotografiert wirkendes" Porträt des Dargestellten, offenbart der genauere Blick eine dezente, doch wirkungsvolle "Überhöhung". Das Standbild wird zum Denkmal erho-

oen.

Busch war treu mit der Tradition seiner Akademie verhaftet. Eine intensive Auseinandersetzung mit der italienischen Kunst der Renaissance war somit zwingend – und



Abb. 4: Conrad Graf von Preysing-Lichtenegg-Moos, 1907.

fand ihren Niederschlag in den Werken. Dieser geht weit über die zahlreichen Studienblätter, die inzwischen im Stadtarchiv München aufbewahrt werden, hinaus. Er findet sich auch in der qualitätvollen und fein detaillierten Bearbeitung seiner Skulpturen, der intensiven Auseinandersetzung mit der Werkthematik und wird nicht zuletzt verstärkt durch die weit überdurchschnittliche Fähigkeit Buschs, "totes" Material in Lebendigkeit und Bewegung zu versetzen. Bronzene Gesichter, insbesondere die Augenpartien, erlauben einen Blick in das Innere des Dargestellten. Gewandpartien aus Marmor lassen erkennen, aus welchem Material das Kleidungsstück gefertigt wurde, und fast entgeistert hören wir den kleinen

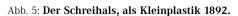






Abb. 6: Betendes Mädchen, 1891, als Bronzeplastik 1893.







Abb. 8 zu S. 16: Der verlorene Sohn, 1900.

"Schreihals" (1892) – obwohl er aus Gips ist. [Abb.5] "Der Schreihals" (1892) [Abb. 5] oder auch das "Betende Mädchen" (1891) [Abb. 6] stellen sogenannte "Genreszenen" dar, die Busch neben christlicher Kunst zeitlebens fertigte und sich somit eine weitere dem Zeitgeschmack entsprechende und lukrative Einnahmequelle schuf.

Georg Busch war nicht nur Künstler, er war auch Ehemann und Vater von sechs Kindern. Vielleicht öffnete er sich deswegen kaum den neuen Kunstströmungen. Öffentliche Aufträge – bei Busch kamen sie in erster Linie vonseiten der katholischen Kirche – wurden meist unter der Maxime der Bewahrung traditioneller Kunst vergeben. Diese zu pflegen stellte somit eine sichere Einnahmequelle, die Grundsicherung der Familie, dar. Die Kunst des Historismus entsprach jedoch Buschs künstlerischer Auffassung. Auch im auftragsfreien Bereich wäre von ihm sicher kein "revolutionäres" Werk wie das zeitgleiche Virchow-Denkmal (Klimsch, 1906–1910) zu erwarten gewesen. Für Busch spricht, dass diese

Grundhaltung nicht unreflektiert übernommen wurde, sondern aus einem künstlerischen Reifungsprozess entstanden zu sein scheint. Einige auftragsfreie Werke zeugen von einer Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Strömungen.

So rezipiert er in der Büste seiner Frau Marie (1904) die Porträttheorie Hildebrands. [Abb. 7] Eine Auseinandersetzung mit Rodin beweisen "Der verlorene Sohn" (1900) [Abb. 8] sowie einige Skizzen, unter denen sich zum Beispiel eine Variation des "L'Eternelle Idol" (1899) befindet. Allansichtigkeit und bewegter Faltenwurf bei Tonbozzetti wie "Sündfluth" (1888), "Herkules und der kretische Stier" (1891) oder "Mutter mit Kind" (ca. 1890) [Abb. 9] und "Sphinx" (1889)<sup>5</sup> [Abb. 10] wiederum tragen barocke Merkmale.

Georg Busch war ein sehr beachtenswerter Künstler, der mit beständigem Streben seine künstlerische Entwicklung förderte und forderte. Entscheidend für ihn war neben dem zeitgenössischen Einfluss von Syrius Eberle seine Auseinandersetzung mit der italienischen Renaissance. In wenigen Elementen - zum Beispiel in der Bedeutung von Licht und Schatten in seinen Werken scheint er in Frankreich wurzelnde Strömungen der Bildhauerkunst (vgl. Rodin, Maillol) aufgenommen zu

haben.

Zu seiner Zeit ein hoch geschätzter und gut beschäftigter Künstler, ist Busch heute weitgehend in Vergessenheit geraten. Dies mag an der noch fehlenden Wertschätzung, die dem Historismus entgegenschlägt, liegen. Es mag noch etwas Zeit vergehen, um diese Epoche aus größerer Distanz betrachten zu können. Vielleicht erhält Busch dann in der christlichen Kunst wieder den künstlerischen Rang, der ihm zusteht, denn

"Was allen seinen Werken zugrunde liegt, ist eine gewachsene und in sich ruhende katholische Überzeugung. Entgegen dem malerischen Naturalismus der Jahrhundertwende fand [...] Busch zu einem plastischen Realismus, der die Welt ernst nimmt, weil sich hinter der Erscheinung die Welt der absoluten Werte verbirgt [...] Seine Arbeiten [...] sprechen auch heute noch lebendig zu uns, trotz der verschiedenen Einstellung der damaligen und der heutigen Zeit."6

Abb. 9: Mutter mit Kind, ca. 1890.



Abb. 10: Sphinx, ca. 1889.



# I Zeitgeschichtlicher und künstlerischer Hintergrund

#### Anmerkungen:

#### Kirchliche Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert in Bayern – ein kurzer Überblick:

- 1 Diese Entwicklung wurde vielfach beschrieben, darunter besonders kritisch gegenüber der modernen profanen Kunst etwa bei H. Sedlmayr, Verlust der Mitte, Salzburg/Wien 1948. Sedlmayrs Forschungen sind freilich längst selbst zu einem zeitgeschichtlichen Dokument geworden und waren seit jeher nicht unumstritten
- 2 Vgl. zu den folgenden Ausführungen u. a. das Handbuch der Bayerischen Geschichte, begr. von M. Spindler, hg. von A. Kraus, 4 Bde., München 1981.
- 3 Zur Wirkung vgl. besonders Romantik und Restauration, Ausst. Kat. (München), München 1987 und Friedrich von Gärtner, Ausst. Kat. (München), München 1992.
- 4 Zu den frühen Nazarenern vgl. beispielsweise Die Nazarener, Ausst. Kat. (Frankfurt a. M.), Köln 2005; für die Breitenwirkung der späteren Nazarener vgl. Nazarener in Schwaben, Ausst. Kat. (Günzburg/Dillingen), Augsburg 1990 und ergänzend das Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 24 (1990).
- 5 Eine gute Gesamtdarstellung speziell der kirchlichen Bildhauerkunst des 19. Jahrhunderts fehlt bislang. Einzelne Vertreter finden
  sich beispielsweise in Nazarener in Schwaben (wie Anm. 4) und
  bei Brenninger, G.: Der Historismus in Kirchenbau und
  Kirchenausstattung Niederbayerns, 2 Bde., Dingolfing 1990 (= Der
  Storchenturm 48/49). Bildhauer des kirchlichen Neubarock kursorisch auch bei Schmid, M. A.: Moderner Barock und Stilimitatoren.
  Sakraler Neubarock und denkmalpflegerische Rebarockisierungen in der Diözese Augsburg, München 2007.
- 6 Ein umfangreiches Kompendium zum regionalen Kunstschaffen bietet Die Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, hg. von E. Trier/W. Weyers, 5 Bde., Düsseldorf 1979–1981 (in Bd. 4 zur Plastik auch kirchliche Beispiele, wo die Bildhauerkunst bei Kirchenausstattungen eine weitaus größere Rolle spielte als in weiten Teilen Bayerns).
- 7 Vgl. zuletzt Krins, H.: Die Kunst der Beuroner Schule, Beuron 1998. Mit Beteiligung auf Ausstellungen der Wiener Sezession 1904 und in Aachen 1907 erreichte die Kunstrichtung ihre größte Breitenwirkung (ebd., S. 89).
- 8 Auf die zentrale Bedeutung von Georg Busch für die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst (DG) wird gesondert im vorliegenden Buch eingegangen. Einen guten Überblick über die ersten 25 Jahre der Tätigkeit bietet die Zeitschrift Die Christliche Kunst XIV (1917/18), wo umfangreiche Beispiele zusammengestellt sind und auch ein programmatischer Rückblick enthalten ist.

Auftragszwang und Schaffensdrang – Der Künstler und seine Freiheit in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts am Beispiel von Prof. Georg Busch:

- 1 Leypoldt, W.: Münchens Niedergang als Kunststadt. Kunsthistorische, kunstpolitische und kunstsoziologische Aspekte der Debatte um 1900 [Diss.], München 1987, S. 287.
- 2 Bloch, P.: Denkmal und Denkmalkult, in: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914, hg. von P. Bloch/S. Einholz/ J. von Simson. Beiträge mit Kurzbiographien Berliner Bildhauer (= Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1990), Berlin 1990, S. 191-205, hier S. 197.
- 3 Eckhardt, G.: Schadow, Johann Gottfried, in: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786 – 1914, hg. von P. Bloch/S. Einholz/ J. von Simson. Ausst. Kat. (= Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1990), Berlin 1990, S. 247 f., hier S. 247.
- 4 Vgl. auch Zeeb, R.: Andacht Erinnerung Geschichte. Rezeptionsprozesse in der süddeutschen Plastik des frühen 19. und des frühen 20. Jahrhunderts (Schwerpunkt Augsburg) [Diss.] (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII: Kunstgeschichte, Bd. 389) Frankfurt a. Main u. a. 2002.
- 5 Karl Busch prägte für Werke wie die Mutter-Kind-Gruppe den Ausdruck "Lebendige Skizzen".
- 6 Lautenbacher, G.: Ein Leben des Apostolats für die christliche Kunst. Zum 100. Geburtstag von Prof. Georg Busch, in: Regensburger Tages-Anzeiger, Nr. 59 (10/11.3.1962) o. Jg.



## II Biografie

#### Seite 20 | Frühe Lebensstationen

- 1. Kindheit und Jugend
- 2. Ausbildung und Studium
- 3. Orientierungen

#### Seite 25 | Künstler und Förderer christlicher Kunst

- 1. Der Künstler
- 2. Der Initiator
- 3. Der Künstler und Organisator

#### Seite 27 | Familie

- 1. Ehefrau Marie
- 2. Die Kinder
- 3. Über Georg Busch

#### Frühe Lebensstationen

#### 1. Kindheit und Jugend

Georg ruhte in seinem Lehnstuhl im Salon, lieber Besuch war zugegen. Er begann, von seiner Jugend zu erzählen. Seine Frau Marie machte sich an diesem Abend im Juli 1942 Notizen von den schon oft gehörten Geschichten und begann danach, das Erzählte in einem Büchlein festzuhalten:

#### Kindheit und Schule in Groß-Steinheim bis 1876

"In Groß-Steinheim besuchten die Kinder die Schule im Alter von sechs bis vierzehn Jahren, vormittags und nachmittags. Georg Busch war der Beste in der Klasse, erst im letzten Schuljahr überholte ihn Jean Kaiser. Georg war besonders im Rechnen gut, aber auch leicht zerstreut. Als er etwa zehn Jahre alt war, fragte ihn der Pfarrer, ob er Messdiener werden wolle. August Neeb, der besondere Freund Georgs, war bereits Messdiener." So ließ er sich von den älteren Messdienern mit dem ihnen üblichen Ritual aufnehmen.

"August Neeb und Jean Kaiser wohnten in der Nähe des Hofbräuhauses von Groß-Steinheim. Die beiden und Georg verkehrten dort viel mit dem Wirtssohn Gustav Jung. Im Wohnzimmer der Wirtsfamilie spielten die Buben im Winter Theater etc., im Sommer wurde viel im Freien gespielt. Sonntags musste Georg im Gasthaus bedienen helfen. Der Besitzer des Gasthauses war 1876 sein Firmpate. Bischof Freiherr von Leonrod von Eichstätt firmte.<sup>2</sup> Dieser besuchte damals auch die Altarbauer-Werkstätte seines Vaters, des Schreiners und Holz-



Abb. 11: Familie Georg und Juliane Busch, 1874, Groß-Steinheim.

Kinder, hintere Reihe: links und rechts außen Katharina und Anna aus erster Ehe von Georg Busch, zweiter von links Georg Busch (\* 1862), dann Lina und Jakob. Vordere Reihe: Josef sowie Mathilde und Jean vor den Eltern.

bildhauers Georg Busch. Als Firmgeschenk bekam Georg von seinem Paten 10,- Mk und kaufte sich dafür ein Reißzeug³."<sup>4</sup>

#### Georgs Eltern und Geschwister

Die Familie Busch war seit etwa 1632 in Groß-Steinheim bei Hanau ansässig. Vater Georg Busch (1823-1895)<sup>5</sup> wuchs bei seiner Mutter Margarethe, geb. Roth, in einer Stieffamilie auf, nachdem sein Vater 1825 gestorben war. 1840 ging er als Schreiner auf Wanderschaft nach Frankreich und ins Elsass. Mit einer Holzbildhauerausbildung kam er 1852 mit seiner ersten Frau zurück. Nachdem er 1856 mit zwei kleinen Kindern Witwer geworden war. heiratete er Juliane Rieß, die Tochter des befreundeten Schreinermeisters Rieß. Sie gebar ihm sieben Kinder. 1854-1862 arbeitete und wohnte er mit Familie in Hanau.6 Dort wurde Georg 1862 als drittes Kind seiner Mutter geboren. Die Familie zog im selben Jahr in ihr neu errichtetes Haus in Groß-Steinheim, Am Marstall 3 (Nähe Schloss). 1863 begründete Vater Georg Busch als Schreiner und Holzbildhauer in Groß-Steinheim die "Firma Georg Busch, Anstalt für christliche Kunst". Er spezialisierte sich auf die Ausstattung und Einrichtung von Kirchen.

Da der Vater als Wanderbursche Not kennengelernt hatte, gab er von seinem Verdienst gerne an Notleidende weiter, obwohl das Einkommen für die eigene Familie mager war. Auch Mutter Juliane (1828–1906) trug zum Lebensunterhalt für die größer werdende Familie bei, indem sie zweimal wöchentlich Eier und selbst angebautes Gemüse auf dem Hanauer Markt verkaufte.

Auf Wunsch des Vaters besuchten alle Söhne Kurse der Zeichenakademie in Hanau und ergriffen einen künstlerischen Beruf. Der ältere Bruder Georgs, Jakob, wurde vom Vater zum Holzbildhauer ausgebildet, besuchte Sonntagskurse in der Zeichenakademie Hanau und arbeitete in der väterlichen Werkstatt. Joseph, der Nächstjüngere, wurde als Schüler des Professors Eduard von Steinle in Frankfurt Kirchenmaler. Der körperlich zartere Jean, fast acht Jahre jünger als Georg, wurde später Architekt und war lange Bürgermeister von Groß-Steinheim. Die beiden älteren Halbschwestern, Katharina und Anna, halfen beim Aufziehen der jüngeren Geschwister. Sie heirateten bald. Lina, die Erstgeborene der Mutter Juliane, heiratete den Schreinermeister Mai. Zwei Schwestern starben im Kindesalter.<sup>7</sup> [Abb. 11]

#### Zur Lage der Katholiken in Hessen: der Kulturkampf

Die Kindheit und Jugend von Georg Busch standen unter dem Eindruck des Kulturkampfs, den er und seine Familie in Hessen intensiv miterlebten. Während des Konflikts zwischen dem preußischen Staat unter Bismarck und der katholischen Kirche wurden unter anderem der Jesuitenorden verboten, zahlreiche katholische Priester in Gefängnisse gesperrt und der Bischofstuhl in Mainz blieb nach dem Tod Bischof Kettelers 1877 fast für ein Jahrzehnt vakant. In Hanau, das zum Königreich Preußen gehörte,8 war die Ausübung des Dienstes für katholische Priester verboten. Es kam vor, dass nachts ein Priester zum Spenden von Sterbesakramenten über die Maingrenze nach Hanau gerufen und dann verhaftet wurde. Die Familie Busch war von der Situation in doppelter Hinsicht betroffen, da die katholische Kirche nicht nur Glaubensheimat, sondern auch wichtiger Auftraggeber für den Vater als Altarbauer und Holzbildhauer war. Das Einstehen für seine Kirche hat den heranwachsenden Busch in besonderer Weise geprägt.

#### 2. Ausbildung und Studium

#### Lehrling beim Vater und Besuch der Hanauer Zeichenakademie

Eine gute Ausbildung der Söhne war dem Vater wichtig. Schon sehr früh hielt er seine Söhne zum Zeichnen und Kopieren an. Als Elf- bis Zwölfjähriger kopierte Georg aus damaligen Zeitschriften Zeichnungen unter anderem von Wilhelm Busch. Er zeichnete so genau ab, dass man die Kopien kaum unterscheiden konnte von der Vorlage.

Georg wollte Bildhauer werden, vorher aber Schreiner, um einmal eine sichere Existenzgrundlage zu haben. Von 1876 bis 1879 absolvierte er die Schreinerlehre, von 1879 bis 1882 die Holzbildhauerlehre beim Vater, der zu beiden Berufen ausbilden konnte. Beide Gesellenprüfungen legte Georg mit Erfolg ab.<sup>10</sup>

Nebenbei besuchte Georg Kurse an der Zeichenakademie in Hanau<sup>11</sup>, 1876–1880 zuerst Sonntag vormittags – als Pause war eine Stunde frei für den Besuch des Gottesdienstes –, später auch abends. 1880–1882 war er als Schüler an der Zeichenakademie eingeschrieben und besuchte diese an zwei bis drei Werktagen.

Direktor Hausmann<sup>12</sup> gab dem jungen Georg Busch Zeichenunterricht [Abb. 12] und dieser schätzte seinen Lehrer sehr hoch wegen seines natürlichen Wesens. Über die Abendkurse in den Fächern Handzeichnen, Orna-



Abb. 12 zu S. 21: Handrücken und Handpose, Zeichenakademie Hanau, 1880.

mentzeichnen, Architekturzeichnen, Modellieren berichtete Busch später einem Gesellenverein: "So war das eine strebsame und arbeitsreiche Zeit vom 14. bis zum 20. Lebensjahre. Täglich von morgens sieben bis abends sieben Uhr an der Hobelbank und dann bis zehn, elf, zwölf und länger für die höheren Ziele. Und natürlich bei größter Sparsamkeit. Eine harte Jugend war das aber nicht. Ich bin dankbar für diese Zeit. Sie war mir eine wertvolle Grundlage für mein späteres Leben."<sup>13</sup>

Marie Busch notierte folgende zwei Episoden: "Am Samstag früh schob Georg der Mutter den Gemüsewagen auf den Markt nach Hanau [Abb. 13] und mittags wieder heim. Einmal, als er gerade den Karren in Hanau zwischen den Gartenmauern einer Villenstraße schob, kam Direktor Hausmann der Hanauer Akademie daher. Er blieb stehen: "Busch, was machen Sie da?" Georg, damals etwa im 18ten Lebensjahr, gab verlegen und etwas beschämt Antwort, aber Direktor Hausmann lobte: "So ist's recht, arbeiten Sie nur!" [...]

Jährlich gab es auch Konkurrenzaufgaben. Einmal fertigte Georg als Konkurrenzaufgabe eine Büste, eine Zierschale und einen fünfarmigen Leuchter. Drei Tage lang arbeitete er daran zu Hause wirklich Tag und Nacht, so dass er zuletzt zitterte. [...] Nach erfolgter Einreichung und Ausstellung der Arbeiten war Georg im Modelliersaal beschäftigt und hörte nebenan im Ausstellungssaal Direktor Hausmann zum Modellierlehrer sagen: 'Na, der Busch hat's auf den Kopf gestellt'. Georg bekam einen Geldpreis für eine Studienreise nach Karlsruhe und Stuttgart zu Ausstellungen."<sup>14</sup> Dies geschah im Frühjahr 1881.

Busch wollte nicht um Schulgeldbefreiung eingeben, so sehr ihm diese gewiss zugebilligt worden wäre. Vielmehr fand er bald den Weg, sich das dafür nötige Geld durch Bereiten von Modellierton und andere Hilfsarbeiten in der Akademie selbst zu verdienen. 15

#### Von Hessen nach München

Im Herbst 1881 hatte der Vater zu der Gewerbeausstellung in Offenbach zusammen mit seinem Sohn Georg ein gotisches Hausaltärchen gefertigt und überdies hatte Georg einen selbstentworfenen "Ecce-homo"-Kopf als Relief geschnitzt und ausgestellt. Generalkonsul für Hessen und Thüringen in Frankfurt, Jakob Gerson, der ein eifriger Kunstsammler war, erwarb das "Ecce-Homo"-Relief, besuchte die Familie Busch, besichtigte die Werkstatt und bestellte beim jungen Busch als Gegenstück eine "Mater Dolorosa". 16 Der Sammler ließ manche seiner Figuren vom jungen Georg Busch restaurieren. Er bot sich an, Georg ein Stipendium des Landes Hessen-Darmstadt zu verschaffen und setzte dieses auch dank seiner sehr guten Beziehungen bereits für das Jahr 1882/83 durch, sogar in einer bei guten Zeugnissen bis zu fünf Jahren sich verlängernden Form. Dass Georg sehr bescheiden, ja schüchtern war, hatte seine besondere Sympathie erregt.

Am 19. Oktober 1881 stellte die Königliche Zeichenakademie in Hanau Georg das Zeugnis aus, "dass er die Anstalt seit April 1876 besuchte und während dieser Zeit stets durch Fleiß und gutes Betragen sich ausgezeichnet hat. Er zählt gegenwärtig zu den besten Schülern der Akademie, die Fortschritte seiner Studien sowie Arbeiten in kunstgewerblichen plastischen Gegenständen zeigen, dass er gute Anlagen besitzt und tüchtige Leistungen von ihm zu erwarten sind. Mehrere kleine Auszeichnungen wurden ihm zuerkannt, in diesem Jahr ein Reisestipendium von 100 Mark." Mit diesem Zeugnis der Zeichenakademie ging also im Oktober 1881 das Gesuch um ein Stipendium nach Darmstadt ab.

Während nun dieses seinen Behördenweg lief, versuchte Georg, an der Zeichenakademie seine Ausbildung abzurunden. Am 2. April 1882 bezeugte diese: "Bei der diesjährigen Ausstellung von Schülerarbeiten Königlicher Zeichen-Academie ist dem Modelleur Georg Busch die große Silberne Medaille für seine Leistungen im Modellieren, Zeichnen nach runden Werken und Erfindungen zuerkannt worden."

Außerdem legte Busch im Frühjahr 1882 in Kassel das Einjährigen-Examen ab, <sup>17</sup> zu dem er sich im Hinblick auf ein Studium in München im November 1881 angemeldet hatte.

An seinem 80. Geburtstag 1942 blickte Georg Busch dankend zurück: "Anfangs der achtziger Jahre ergriff mich



Abb. 13: Jugenderinnerung: Georg Busch schiebt den Gemüsewagen für seine Mutter nach Hanau, ca. 1885.

Generalkonsul Gerson hatte mir auch Empfehlungsbriefe mit auf den Weg gegeben, so an den edlen Dr. von Schanzenbach, der mich freundlichst in sein Haus aufnahm. Seinem Wort entsprechend: "Sie müssen zum Essen auch eine fortbildende Unterhaltung haben", empfahl er mich an Stiftsprobst von Türk, an die überaus edle Malerin Fräulein Alexandra von Berckholtz und an die Familie des russischen Schlachtenmalers von Kotzebue – und durch Frau von Kotzebue an die Schwestern von Ringseis<sup>19</sup>. Damit war ich glänzend versorgt und diese Verbindungen setzten mich in die Lage, mich den kommenden Aufgaben hinzugeben."

#### Studium an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in München

Georg Busch besuchte von 1882 bis 1889 "mit einer Unterbrechung durch den Einjährigen-Dienst"<sup>20</sup> die Bildhauerklasse ["Bildhauerschule"] von Prof. Syrius Eberle. Während des Jahres der Militärausbildung 1887/1888 blieb er immatrikuliert. 1889 – 1891 war er zwar noch drei Semester lang an der Akademie eingeschrieben, arbeitete jedoch im Atelier von Prof. Eberle und als selbstständiger Künstler.

Zu den jährlichen Stipendien von Hessen brauchte Busch jeweils Zeugnisse seines Lehrers. So bescheinigte ihm Eberle zum Beispiel 1885, dass er die Bildhauerklasse "mit sehr großem Fleiß besucht, bei sehr vielen Fähigkeiten in Ausführung selbstständiger Arbeiten sehr große Fortschritte gemacht und sich sehr lobenswürdig betragen hat. Da derselbe ein sehr hervorragender Schüler unserer Akademie ist, so wird er zu einem Stipendium oder für eine Unterstützung auf das Beste empfohlen. (Note 1)."

Neben den Studien und Arbeiten an der Akademie übte sich Busch im Porträtieren. So schuf er 1883 ein Relief seines Vaters zu dessen 60. Geburtstag [Abb. 14] und ein Selbstbildnis von sich selbst im Jahr 1884. [Abb. 15]

Georg Busch beteiligte sich regelmäßig an den jährlichen Konkurrenz-Preisaufgaben der Akademie und erzielte Preise. Er bedankte sich beim Großherzogtum Hessen-Darmstadt mit einer Statue der hl. Apollonia [s. Abb. 168] für das Stipendium, das er seit 1882 erhielt und das ihm bis zum Studienjahr 1888/89 gewährt wurde.

Zur Finanzierung seines Studiums erhielt Georg Busch neben dem Stipendium aus Hessen einen monatlichen Zuschuss von der Gönnerin Alexandra von Berckholtz.<sup>21</sup> Außerdem verdiente er sich auch hier Geld durch Tonbereiten beim Hausmeister der Akademie, bald auch als Assistent seines Professors Syrius Eberle, mit Architekturzeichnungen für Prof. Friedrich von Thiersch, [s. Abb. 30] ferner durch Restaurierungen für einen Händler und ähnliche Aufgaben. Während der Ferien konnte er sich mit bildhauerischen Arbeiten in der väterlichen Werkstatt etwas hinzuverdienen. Eine finanzielle Unterstützung von zu Hause war ansonsten nicht möglich.







Abb. 15: Selbstbildnis, 1884.

#### 3. Orientierungen

#### Existenzfragen

Vater Busch hätte sicher gerne gesehen, dass alle seine Söhne die von ihm aufgebaute Werkstätte für kirchliche Kunst weiterführen. Er ließ zum Beispiel beim Auftrag für den Oppenheimer Altar 1884 alle seine Söhne mitarbeiten. Auch hob er dem Studenten Georg bildhauerische Arbeiten für seine Semesterferien auf. Der Vater animierte Georg in Briefen, strebsam dem Ziel, christlicher Künstler zu werden, zu folgen: "Lieber Georg! Du musst Dir in der bildenden Kunst die größten Meister und berühmtesten Geister wie Michelangelo, Raffael, Leonardo da Vinci und wie sie alle heißen als Muster und Vorbild zur Nachahmung aufstellen, und auch mit religiöser Begeisterung mit Anrufung des St. Sp. hl. Geistes, und Verehrung Deines Namenspatrons darauf los steuern. Dein bisheriges Wirken und Streben, auch Deine Ideen bisher gefallen mir gut."22

Sohn Georg Busch verfolgte selbst den Gedanken, in der Heimat als Bildhauer schaffen zu können, wie folgende Notiz von Karl Busch zeigt: "1886 ist Georg Busch mehrfach im Tutzinger Landhaus der Schwestern von Ringseis eingeladen. Mit der Enkelin ihres Onkels Luise von Hartmann verlobt er sich Ende August. Georg glaubt die väterliche Werkstatt übernehmen und so eine Existenz aufbauen zu können. Luise ist begeisterte Kunstjüngerin, kränklich, noch unmündig. Die Verlobung wird auf Rat Bettinas bald wieder aufgelöst. In den nächsten Jahren hat Georg Busch ernste Klostergedanken. Er ist mit P. Desiderius Lenz OSB, Beuron (dem Gründer der Beuroner Kunst) und anderen Klöstern in Verbindung."23 Bettina von Ringseis riet Georg Busch ab, in der Groß-Steinheimer Werkstätte seine Existenz aufzubauen. Dass Vater Georg Busch 1888 seine Werkstätte auf seinen Wunsch unter dem Namen "Georg Busch Söhne, Werkstätten für kirchliche Kunst und Kunstgewerbe"24 an seinen ältesten Sohn Jakob übergab, ließ wenigstens die Möglichkeit der Mitarbeit von Georg offen. Joseph und Jean Busch arbeiteten darin mit. Sohn Georg blieb in München. [Abb. 16]



Abb. 16 zu S. 23: **Die Gebrüder Busch, ca. 1888. Stehend von links: Josef, Jean, Jakob, sitzend Georg.** 

#### Militärausbildung

Bis zum 25. Lebensjahr hatte Georg Busch den Militärdienst wegen des Studiums aufschieben können. Am 1. Oktober 1887 trat er für ein Jahr die Ausbildung als Einjährig-Freiwilliger<sup>25</sup> in München an. Busch blieb dabei an der Akademie immatrikuliert und beteiligte sich an deren Preisaufgabe. Daneben und bei späteren Übungen porträtierte er Vorgesetzte und Kameraden. [Abb. 17] Das Zeugnis über die Militärausbildung schildert ihn "von Charakter ruhig, gesetzt, ehrliebend, körperlich gewandt und gut verwendbar."26 Nach einem Jahr war er Anwärter zum Reserveoffizier. 1890 wurde der Vizefeldwebel Georg Busch zum Second-Lieutenant befördert.<sup>27</sup> Die Qualifikation nach einer Übung 1891 lautete: "[...] geistig gut begabt, von guter allgemeiner Bildung, ruhigen Temperaments, bescheiden, in der Führung seines Zuges gewandt und sicher, hat taktisches Verständnis, fasst richtig auf, besitzt Autorität über seine Untergebenen und behandelt dieselben wohlwollend und richtig."



Abb. 17: Porträt der Offiziere (von rechts): Herr von Baligand, Herr Rubenbauer, Freiherr von Rufin, Freiherr von Hohenhausen, 1894.

Auch die französische und italienische Sprache lernte Busch. Später nahm er Reitstunden. 1896 erhielt er ein militärisches Gehalt, wohl von einer mehrwöchigen Übung. 1899 wurde Busch zum Oberleutnant der Landwehr-Infanterie I. Aufgebots befördert. Am 30. Dezember 1903 schied er auf eigenen Wunsch aus, weil die Übungen für einen Künstler sehr störend seien.

Zu Beginn des Ersten Weltkrieges wurde Busch am 2. August 1914 wegen Sehnenverkürzung in der rechten Hand (1912) dienstuntauglich geschrieben, am 2. September wurde ausgewiesen, dass er beruflich und familiär unabkömmlich und nervlich stark angegriffen sei.

## I Rioorafia

#### Künstler und Förderer christlicher Kunst

#### 1. Der Künstler

Nach Beendigung seines Studiums 1889 blieb Busch noch bis Frühjahr 1891 an der Akademie eingeschrieben. So konnte er an den Konkurrenz-Preisaufgaben teilnehmen. 1889/90 arbeitete er im Atelier seines Lehrers Syrius Eberle mit. Dabei führte er unter anderem Arbeiten am Gabelsberger-Denkmal für München und am Brüder-Grimm-Denkmal für Hanau aus. [Abb. 18]

Gleichzeitig begann er mit eigenen kleinen Werken, deren Abgüsse eine willkommene Verdienstmöglichkeit für ihn darstellten. Zu seinen Frühwerken gehören lebensnahe Kinderszenen wie "Für die Armen" (1889) [s. Abb. 32] und das "Vater unser" (1889). [s. Abb. 164] Ab 1889 stellte er seine Modelle oder Abgüsse in Ausstellungen aus. 1891 erhielt er seinen ersten großen Auftrag. Die Stadt München gab das Werk "Betendes Mädchen" in Marmor für das städtische Kinderasyl in Auftrag. [s. Abb. 45]

Nach weiteren Genremotiven und Porträts wandte sich Busch ab 1894 Heiligenfiguren und anderen christlichen Motiven zu. [Abb. 19] Seinen ersten großen kirchlichen Auftrag erhielt er 1897 für das Canisius-Denkmal im Dom von Augsburg. Weitere folgten. Insgesamt schuf Busch im ganzen deutschen Sprachraum rund 25 Altäre, sieben Bischofsdenkmäler, fünf unterschiedliche Gestaltungen des Kreuzwegs, sechs verschiedene Weihnachtskrippen, zahlreiche Grabmäler und viele Einzeldarstellungen von Christus, Maria und Heiligen. Zu seinen Werken zählen außerdem zwei profane Denkmäler, zwei Brunnen, einige profane Figuren und eine Anzahl von Porträts.

Seinen Stil fand Busch in der Formensprache des Realismus. Sein künstlerisches Anliegen war es, nicht allein die äußere Wirklichkeit realistisch abzubilden, sondern, konzentriert auf das Wesentliche, die geistig-seelische Welt in der Körperhaltung, Gestik und Mimik der Dargestellten zum Ausdruck zu bringen. Ein Teil der Schaffensperiode von Busch fällt in die Zeit des Historismus. Wenn der Auftraggeber es wünschte oder das Ensemble es erforderte, richtete er dementsprechend seine Werke am Baustil der Kirche aus. Ansonsten entwickelte er seinen eigenen Stil im Realismus. Dr. Michael Schmid bestätigt dies: Georg Busch "ist ein Vertreter der führenden, akademisch (bei Syrius Eberle) hervorragend ausgebildeten, jedoch nicht eng an älteren Vorbildern orientierten Münchner Bildhauer."

Auch nach dem Ersten Weltkrieg, als andere deutsche Künstler die expressionistische Übersteigerung von Form und Farbe als Stilmittel einsetzten, hielt Busch bewusst am Realismus fest. Für christliche Kunstwerke fand er



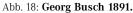




Abb. 19: Georg Busch ca. 1895.

eine der Natur entsprechende Wiedergabe angemessener. Seine profunde Kenntnis von Bibel und katholischer Lehre ermöglichte es ihm, biblische Aussagen verständlich und eindrucksvoll ins Bild zu setzen. Dabei war es sein Ziel, den Betrachter mit seinen Werken zum Gebet und im Glauben zu inspirieren.

Unermüdlich arbeitete Busch für kirchliche und private Auftraggeber im In- und Ausland. Er korrespondierte jeweils mit den Auftraggebern über die Inhalte der Darstellung und ging auf Wünsche ein [s. S. 126]. An Aufträgen mangelte es nicht – die Qualität seiner Arbeit war bekannt. Seine künstlerischen Gestaltungen dokumentierten sein Können, seine Ausdruckskraft und die religiös fundierte und fromme Empfindung in seinen Werken.

Georg Busch arbeitete bis in sein hohes Alter. Als er in seinem letzten Lebensjahr wegen eines Knieleidens nicht mehr ins Atelier gehen konnte, ließ er sich die Skulptur des hl. Johannes Bosco und den figürlichen Sockel [s. Abb. 234] ins Wohnzimmer bringen, um daran zu arbeiten. Auch bei Fliegeralarm blieb er in der Wohnung. Mit 81 Jahren arbeitete er an einer Figur des hl. Aloisius, als er am 8. Oktober 1943 nach einem Schlaganfall das irdische Leben beendete.

Georg Busch war bis zu seinem Tod künstlerisch tätig. Es ist erstaunlich, wie viele Werke Georg Busch in über 50 Jahren schuf, wenn man bedenkt, dass er sehr viel Zeit und Mühe für die von ihm initiierten Organisationen aufwandte.

#### 2. Der Initiator

Christliche Kunstwerke waren Ende des 19. Jahrhunderts vielfach ausdruckslos, weil fabrikähnliche Kunstanstalten die kirchlichen Auftraggeber mit den benötigten Heiligenfiguren belieferten. Die Künstler erhielten nur ein bescheidenes Honorar und wandten deshalb nicht viel Zeit für eine gute Arbeit auf. Der Qualitätsverfall christlicher Kunst führte dazu, dass manche Studierenden der Akademie christliche Kunst nicht ernst nahmen.

Busch empfand eine allgemeine Abneigung gegen die christliche Kunst unter den Studierenden, weil die christliche Kunst so minderwertig geworden war. Manche hämische Bemerkungen musste er hören: "Soso, der macht Heilige!"

Das wollte Georg Busch ändern. Kunststudenten, die sich für christliche Kunst interessierten, sollten besonders geschult werden. Das sollte ihnen eine eigene Studentenverbindung an der Akademie der Bildenden Künste ermöglichen.

#### Gründung einer Studentenverbindung

Ehefrau Marie notierte: "Kaum war er einigermaßen heimisch an der Akademie, da strebte er schon einen Zusammenschluss der Studierenden an, die sich der christlichen Kunst widmen wollten. Die Katholischen Studentenvereine und -verbindungen waren ihm das Vorbild. [... 1 Um herauszufinden, welche Kunststudierenden der Akademie katholisch seien, postierte sich Georg Busch am Sonntag zur Zeit des Universitätsgottesdienstes an der Kirchentüre von St. Ludwig. Einer der ersten Gefährten, die er auf diese Weise fand, war der Maler Kaspar Schleibner. Am 30. Januar 1885, als Georg Busch noch keine 23 Jahre alt war, gründete er den 'Albrecht-Dürer-Verein' (ADV) für gleichgesinnte Akademiestudenten. Ziel war es, sich in Komponierabenden, eigener Bibliothek, Vorträgen und Diskussionen das für christliche Kunst nötige Fundament zu schaffen, das die Akademie nicht vermittelte."2

#### Gründung von Vereinigungen zur Förderung christlicher Kunst

Nach Verlassen der Akademie bemühte sich Busch um weitere Möglichkeiten, die Qualität der christlichen Kunst zu heben. Ein Künstler allein stand dabei jedoch auf verlorenem Posten. So bereitete Busch weitere Organisationen vor, um Künstler und Auftraggeber in Kontakt zu bringen und die Werke christlicher Künstler bekannt zu machen. 1937 gab Georg Busch einen kurzen Überblick über die Gründungen:

"Es war mir beschieden, eine Neubelebung der christlichen Kunst herbeizuführen mit der Bildung von Vereinigungen für ihre bessere Pflege. Die missliche, stark gesunkene Lage der christlichen Kunst, ihre Befreiung aus dem Geschäftsbetriebe, ihre Erneuerung zu künstlerischer und religiöser Vergeistigung und Vertiefung war der zwingende Anlass, mein sehnliches Ziel. So entstand 1885 der Albrecht-Dürer-Verein für studierende christliche Künstler an der Münchner Akademie.

1893 wuchs aus diesem heraus die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst zur Vereinigung der christlichen Künstler mit den Kunstfreunden. 1900 gründete die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst auf meine Vorbereitung und Anregung die Gesellschaft für christliche Kunst GmbH, um den Handelsweg der christlichen Kunst dienstbar zu machen, insbesondere um Mittel zu erlangen für ihre bessere Pflege. 1918 trat aus dieser GmbH auf meinen Antrag der Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e. V. ins Leben. Durch ihn sollten die der christlichen Kunst bestimmten Mittel tatsächlich für sie zur Verwendung kommen. Damit sollte zugleich das Ausstellungswesen gefördert, eine sichere Basis für dasselbe geschaffen werden.

So wuchs jede Vereinigung aus der bestehenden heraus. Jede hatte ihre besondere Aufgabe und alle sollten in vereinter Kraft zusammenwirken zu ihrem Hauptzwecke: die Hebung und Förderung der christlichen Kunst, zur Veredelung der Menschen. [...]

Ein Gebiet, das mir als eine Abteilung dieser Vereinigung sehr am Herzen lag, die Kunstpflege im Volke durch Monografien über Kunst und Künstler, hatte ich begonnen."<sup>3</sup>

Soweit Georg Busch in seinen eigenen Worten. Er führte die Monografien-Reihe "Die Kunst dem Volke" bis zu seinem Tode mit persönlichem finanziellem Risiko fort. Zu den einzelnen Organisationen vergleiche auch Kap. IV "Der Förderer christlicher Kunst".

#### 3. Der Künstler und Organisator

P. Josef Kreitmaier SJ hob 1922 das doppelte Wirken Georg Buschs als Organisator und Künstler hervor: "Wer all die Mühen, Sorgen und Lasten kennt, die Prof. Busch in der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst und durch Herausgabe der Monografien 'Die Kunst dem Volke' erwachsen, könnte allen Ernstes zweifeln, ob dabei noch ein einigermaßen fruchtbares künstlerisches Schaffen möglich sei. Man möchte glauben, dass eine solche Hingabe an äußere, oft recht widerwärtige Geschäfte nicht mehr die Ruhe und Sammlung aufkommen ließen, die doch gerade für religiöse und kirchliche Kunst Grundvoraussetzung sind. In der Tat wären wohl die allermeisten Künstler unter solchen Bedingungen zur Unfruchtbarkeit verurteilt. [...] Bei Busch ist das anders. Es leben in ihm gewissermaßen zwei Menschen, ein unermüdlicher Organisator und ein ebenso unermüdlicher Künstler, von denen sich der eine um die Angelegenheiten des anderen nicht kümmert."4

Warum sich Busch so sehr für die Förderung der christlichen Kunst einsetzte, erklärte er Prof. Felix Baumhauer, als dieser ihn fragte: "Busch, ich begreife dich nicht, wie du so viel Zeit mit deiner Vereinstätigkeit in der Deutschen Gesellschaft verlieren magst. Was könntest du in dieser Zeit an Werken schaffen!" Georg Busch erwiderte ihm: "Besser ist's, ich schaffe weniger an eigenen Werken und dafür erlangen eine ganze Reihe anderer die Möglichkeit, gute Werke christlicher Kunst zu schaffen."

#### **Familie**

#### 1. Ehefrau Marie

Nach der Verleihung des Titels "Königlicher Professor" an Georg Busch am 31. Dezember 1901 durch Prinzregent Luitpold<sup>1</sup> gratulierte ihm auch die Familie Carl Mayer<sup>2</sup> aus Regensburg, die Georg Busch seit dem Besuch mit Pfarrer Festing<sup>3</sup> 1892 kannte. Rückblickend erzählte Busch an seinem 80. Geburtstag: "Als mein lieber Freund Pfarrer Festing und ich vom Mainzer Katholikentag heimkehrten, führte der Weg auf seinen Wunsch über Regensburg, weil er eine kunstbegeisterte Dame besuchen wollte. So führte er mich in der Familie Mayer ein. Da gab es im Garten einen guten Kaffee und zum Abschied erhielt mein Freund Festing einen Rosenstrauß von der jungen Kunstfreundin. Ihre Schwester Frau Mayer aber sagte zu ihrem zehnjährigen Töchterlein Marie: Gib Herrn Busch auch ein Röslein! - Zehn Jahre später war dieses Mädchen meine Braut und nach zwei weiteren Jahren meine Frau."4

Marie hatte seit dem Besuch von 1892 über die Jahre hinweg Abbildungen von Georg Buschs Werken gesammelt. Marie war es, welche die Notiz über den Professorentitel von Georg Busch in der Zeitung las. Carl Mayer gratulierte und so begann der Kontakt von Neuem. Carl Mayer kaufte von Busch die Skulptur "Betendes Mädchen 'IN DEO", welche für die Ausstellung in St. Petersburg 1899 geschaffen und 1901 auch in Prag ausgestellt war.

Im Institut der Armen Schulschwestern am Niedermünster hatte Marie in Regensburg eine gute Ausbildung genossen.<sup>5</sup> Sie bedankte sich dafür im Jahr 1906 mit der Figur "IN DEO" von 1899.<sup>6</sup> [Abb. 20] Nach ihrer Verlobung unterzog sich Marie einem staatlich anerkannten Examen in der französischen Sprache. Zu dem angestrebten Klavierexamen kam sie nicht mehr.

Am 21. Juni 1904 fand in Altötting die Hochzeit statt. Bettina von Ringseis, die Georg Busch seit seiner Studienzeit kannte und förderte, vertrat Buschs Eltern<sup>7</sup> mit einer Tischrede und schilderte den Bräutigam wie folgt: "In einem Kreis geboren und erzogen, in dem der Mut des Bekenntnisses in hohem Grad vorhanden war, habe ich immer solche Menschen besonders geschätzt, die mit ihrer Gesinnung nicht hinter'm Berg halten und Freund Busch hat immer offen und ehrlich gedacht und offen und ehrlich gehandelt. Seiner Überzeugung getreu ist er unentwegt für dieselbe eingestanden, gleichviel ob es ihm Lob oder Tadel, Nutzen oder Schaden eintrug." [Abb. 21]

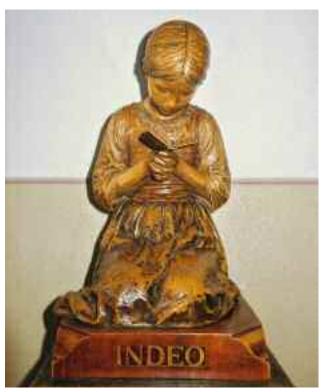


Abb. 20: Betendes Mädchen IN DEO, Replik 1917 von 1899/91, München, Gymnasium der Armen Schulschwestern am Anger.



Abb. 21: Georg Busch 1903.

Bettina von Ringseis freute sich in einem Brief an Marie Busch 1909 über das von Georg Busch Erreichte: "Ihr Gatte genießt so große Achtung und Liebe als Mensch und als Künstler, hat sich eine so hübsche angesehene Stellung, einen erfreulichen Wirkungskreis erworben, dass ich [...] mich immer darüber erfreue."

Sechs Kinder wurden dem Ehepaar Georg und Marie Busch geschenkt. 1909 konnte die junge Familie in das Busch-Haus in der Renatastraße München-Neuhausen einziehen. [Abb. 22]

In München ließ Marie ihre Stimme weiter ausbilden und sang an Liederabenden und solistisch im Kirchenchor. Geburtstagsfeste bereicherte sie gerne mit Gedichten. [Abb. 23] In schwierigen Zeiten trug sie zum Lebensunterhalt bei. Als in der Inflationszeit die Finanzmittel sehr knapp waren, ersetzte sie nach einem Kurs die Buchhalterin für den Verlag der Monografien-Reihe "Die Kunst dem Volke". Sie kümmerte sich nach ihres Vaters Tod um die geerbte Regensburger Sternbrauerei und um das Regensburger Haus. Das brachte der Familie weiteres Geld ein.

Darüber hinaus pflegte sie einen großen Verwandtenund Bekanntenkreis und lud monatlich zu einem "Jour fixe" ein, einem Gesellschaftsabend für Freunde und Verwandte, an dem in späteren Jahren jeweils der Pianist Prof. Pembaur spielte.

Wie sehr Georg seine Frau schätzte, äußerte er einmal seinem Pfarrer: "Meiner Frau verdanke ich sehr viel, nach Gott alles."<sup>10</sup>

#### 2. Die Kinder

Die Kinder durften im Atelier mit den Tontüchern spielen, der Vater stellte unter anderem Puppenwagen und Steckenpferd her. Oft kam Georg vom Garten die Treppe herauf, ein Kind hoch auf den Schultern tragend. Er vermisste die Kinder, als diese die Großeltern in Regensburg besuchten: "Die ersten Tage war mir die Abwesenheit der Kinder ganz merkwürdig. Es war mir immer, als liefen sie herum, oder ich ging unwillkürlich zum Bettchen um zu sehen, wie sie schlafen, und fand es leer."<sup>11</sup>



Abb. 23: Familie Busch 1912 am 50. Geburtstag von Georg Busch. Kinder, von links: Bettina, Albrecht, Georg, Karl.



Abb. 22: Eingangstor zum Busch-Haus, mit Figur "Hl. Georg", 1909, und mit Brunnen, 1914.



Abb. 24: Familie Busch 1932 am 70. Geburtstag von Georg Busch. Stehend: Maria (Mariele), Hans, Frater Benedikt (Georg), Karl, Albrecht, Bettina.

In der Inflationszeit mussten zwei Söhne aus finanziellen Gründen aus dem Internat des Gymnasiums Metten zurückkommen. Georg Busch ließ sie so lange wie möglich im Internat bei den Benediktinern. Dort sah er einen besseren Einfluss auf die Söhne als durch Schulkameraden in München. Die Kreativität der Kinder wurde von den Eltern unterstützt. Die von der Mutter gepflegte Gestaltung von Familienfesten wurde von den Kindern fortgesetzt. Sie spielten Theater, dichteten, zeichneten, gestalteten Konzerte und den "Familienboten", eine einbis zweimal jährlich erscheinende Familienzeitschrift. Alle sechs Kinder durften studieren. [Abb. 24] Karl Busch<sup>12</sup> wurde als Dr. phil. Kunsthistoriker, Bettina<sup>13</sup> Gymnasiallehrerin für Mathematik und Physik, Georg<sup>14</sup> trat in die Abtei Metten ein. Er studierte in Rom und wurde zum Dr. theol. promoviert. Als Pater Benedikt unterrichtete er Musik, später Latein und war 30 Jahre lang als Prior eingesetzt. Albrecht<sup>15</sup> wurde Architekt, Mariele<sup>16</sup> Berufsberaterin, dann Mutter von sieben Kindern, Hans<sup>17</sup> Gymnasiallehrer für Musik.

#### 3. Über Georg Busch

#### Freund der Musik

Georg Busch dankte am 80. Geburtstag seinem Freund Pembaur: "Meine Freude an der Musik verschaffte mir eine Freundschaft, der ich freudig gedenke: Prof. Joseph Pembaur. Wer sollte ihm auch nicht gerne Freund sein und wem könnte er sein Freundesherz verschließen. Ihm gab die bildende Kunst immer tiefe Anregungen und ich hörte die Musik immer als plastische Komposition. So war es mehr als Freundschaft, was uns verband, es war Seelenverwandtschaft, und wenn wir die Freude haben durften, bei uns sein herrliches Spiel zu hören, trat diese Seelenverwandtschaft besonders lebendig hervor. Seine Seele schwebt durch die Räume, alle mit sich verbindend. Heute Dank, mein lieber Freund, herzlichen Dank!"18 Busch gestaltete 1938 das Grabmal für Prof. Pembaurs erste Frau mit einem Musikgenius und dem Spruch: "Wohin verlor sich unser Klang? In Gottes Lieb und Lobgesang." [Abb. 25]

#### Ein Sohn über den Vater

Sohn Albrecht, aus dem Krieg heimgekehrt, beschrieb seinen Vater wie folgt: "Problematik, Kompromisse liebte er nicht. Interessiert konnte er bei Auseinandersetzungen aller Art zuhören, ließ sich gerne von seinen erwachsenen Kindern Fragen der Naturwissenschaft und technische Fragen erklären, folgte auch wachsam den oft zu sehr angeregten "philosophischen" und anderen Auseinandersetzungen der jungen Leute am späten Abendteetisch. Nur Streit liebte er nicht, im Familienkreise schon gar nicht. [...] Er war kein Dialektiker. Besonders liebte er es, Begeisterte um sich zu sehen, mochten es Theologen sein oder sonstige Wissenschaftler, besonders aber Künstler, deren Art demütiges Dienen der Kunst war. Das waren besonders Musiker.



Abb. 25: Musikgenius, 1938, Grabmal für Frau Pembaur. Inschrift: Wohin verlor sich unser Klang / in Gottes Lieb und Lobgesang.

Freund Josef Pembaur, der große Pianist, stand ihm zufolge der wesensgleichen Stellung zur Kunst besonders nahe, von der Akademiezeit bis zum Tod. Wie gerne hörte er im Hause junge Schüler dieses Meisters, welche dieser ins Busch-Haus empfohlen hatte, um sie das in bildender Kunst gestaltet sehen zu lassen, was er sie in Musik lehren wollte: Das glaubenserfüllte, demütige Dienen der Kunst als ein Beauftragter Gottes. Wie gern hörte er von seinem Lehnstuhl aus seine Kinder musizieren, Klavier, Violine, Gesang. [...]

Der Vater strahlte im Grunde, hinter einer oft rauen Schale, die manchen auch etwas Scheu einflößte, hinter einem ernsten Blick sehr viel Güte aus, die den Kern seines Wesens bildete. Er gab mehr Liebe, als wir Kinder ahnten. [...] Gütig sein, wenn es auch hinter einer rauen Schale ist, gläubig sein, auch im Kleinsten, sich ganz einsetzen und alles ausrichten in der vom Herrgott übergebenen Aufgabe. Das sind Kernpunkte des Vermächtnisses, die im Herzen stehen mögen." [Abb. 26, 27]

In seinem letzten Brief an Sohn Hans schrieb Georg Busch: "Dass mir ein langes Leben geschenkt wurde, ist sicher eine Begnadung Gottes. [...] Wenn das Leben ein köstliches war, war es ein Leben voll Arbeit, schlicht und einfach, wie es war, ein Ausmalen ist nicht nötig." <sup>20</sup>

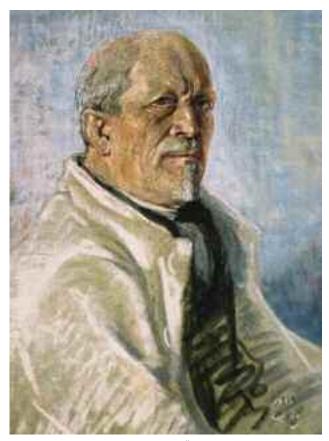


Abb. 26 zu S. 29: Georg Busch 1931. Öl/Lw, Maler unbekannt.

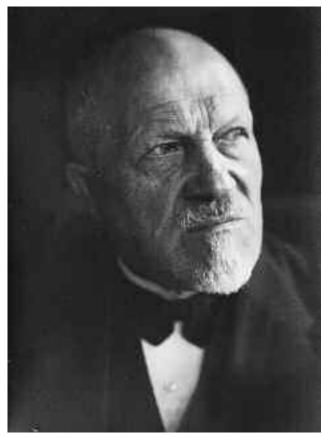


Abb. 27 zu S. 29: Georg Busch 1932.

#### Anmerkungen:

#### Frühe Lebensstationen:

- 1 Busch, M.: Notizbuch I, S. 33.
- 2 Der für Groß-Steinheim zuständige Mainzer Bischof Ketteler war im Zuge des Kulturkampfes im Gefängnis. Der aus Groß-Steinheim stammende Bischof Frhr. von Leonrod aus Eichstätt vertrat ihn.
- 3 Etui mit Zeichengeräten für technische Zeichnungen.
- 4 Busch, M.: Notizbuch I, S. 33 f.
- 5 Vater Georg Busch d. Ä. war das jüngste Kind seines Vaters Johann Georg Busch (1753-1825), Ratsverwandter und Ackersmann, und dessen dritter Frau Margarethe. Sein Vater starb, als er zwei Jahre alt war. Die Ausbildung zum Holzbildhauer finanzierte ein Gönner auf seinen Wanderjahren von 1840 bis 1852 (siehe dazu "Eine Ohrfeige zur rechten Zeit", www.buschsteinheim.de/44/43223.html).
- 6 Als Permissionist, das heißt mit jährlicher Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis.
- 7 Kinder von Georg Busch d. Ä.: aus erster Ehe Katharina (1853–1889), Anna (geb. 1856, verh. Elbe, USA); aus zweiter Ehe Karolina (1857–1929), Jakob (1860–1916), Georg (1862–1943), Joseph (1865–1922), Maria (\*/† 1869), Jean (1871–1922), Mathilde (1873–1875).
- 8 Hanau gehörte zu Hessen-Cassel, das ab 1866 in das Königreich Preußen einverleibt wurde. Groß-Steinheim gehörte zum Großherzogtum Hessen-Darmstadt.
- 9 Zwei Skizzenbücher von 1873 und 1874 tauchten 2010 in einer Versteigerung beim Münchner Kunstauktionshaus Ruef auf. Georg Busch hatte sie 1990 jemandem gewidmet.

- 10 Vgl. Busch, M.: Notizbuch I, S. 34 f.
- 11 Die Zeichenakademie Hanau wurde 1772 von Hanauer Gold- und Silberschmieden initiiert.
- 12 Karl Hausmann (1825–1886), Maler, 1870–1886 Direktor der Zeichenakademie Hanau.
- 13 Busch, G.: Rede ca. 1935, München, im Gesellenhaus, in: Reden II, S. 4.
- 14 Busch, M.: Notizbuch I, S. 35 und 37.
- 15 Busch, K.: Georg Busch, Kap. III, S. 11 f.
- 16 Vgl. Busch, M.: Notizbuch I, S. 39.
- 17 Busch, G.: Lebenslauf vom 20. 7. 1891 bei Antragstellung für das Stipendium aus der Bose-Stiftung, Kassel. Abschrift von K. Busch im Nachlass. – Die externe Prüfung zum Einjährigen könnte man vergleichen mit einer externen Realschulabschlussprüfung.
- 18 Dr. von Schanzenbach war der Onkel von Gersons Schwiegertochter, einer geb. Freiin von Münster. Bei ihm konnte er bis Ende September 1884 ein Zimmer bewohnen. Vgl. Brief des Vaters am 3. 10. 1884.
- 19 Maria (1829-1897), Emilie, Dichterin (1831-1895), Bettina (1833-1916), Töchter des Leibarztes von König Ludwig I., Medizinalrat Prof. Johann Nepomuk von Ringseis (1785-1880).
- 20 Busch, G.: (Selbstbiografie), in: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 43. Vgl. Militärausbildung.
- 21 Malerin Alexandra von Berckholtz (1821–1899), Schwester der Baronin Moltke, gab monatlich etwa 30 Mk; vgl. Busch, M.: Notizbuch I, S. 41.
- 22 Busch, G. d. Ä.: Brief vom 28. 4. 1884. In Hanau, Steinheimer Vorstadt 15, aufbewahrt.

- 23 Busch, K.: Zusammenstellung von Dokumenten. Im Nachlass Georg Busch StadtAM.
- 24 Hinweis auf die von Klara Busch eingerichtete Internet-Seite www.busch-steinheim.de.
- 25 Im I. Infanterie-Regiment "König". Die Ausbildung als "Einjährig-Freiwilliger" war möglich für Absolventen des "Einjährigen" und für Abiturienten. An dieser Stelle sei Dr. Frank Seller von der Bundeswehr-Hochschule Neubiberg für Auskünfte gedankt.
- 26 Die Zeugnisse sind bei den Dokumenten aufbewahrt, seit 1997 im Stadtarchiv München (StadtAM).
- 27 Dokument vom 8. 12. 1890: Second-Lieutenant der Reserve im 12. Infanterie Regiment "Prinz Arnulf".
- 28 Am 22. 4. 1896 erhielt Busch das "Gehalt (Militärisch)" von 267,12 Mk. Dieser Eintrag ist der einzige dieser Art in den Finanzaufzeichnungen der Jahre 1889–1898.
- 29 Dokument vom 27. 5. 1899: Oberleutnant der Reserve in der Landwehr-Infanterie, 1. Aufgebots.
- 30 Vgl. Busch, M.: Notizbuch II, S. 90.

#### Künstler und Förderer christlicher Kunst:

- St. Paul in München, hg. von M. A. Schmid, Lindenberg i. Allg., 2010, S. 85.
- 2 Busch, M.: Notizbuch II, S. 90 f.
- 3 Busch, G.: Presseunterlage zum 75. Geburtstag 1937. Im Nachlass Georg Busch.
- 4 Kreitmaier, J. SJ: In: CK XVIII (1921/22), S. 69.
- 5 Busch, M.: Notizbuch II, S. 88.

#### Familie:

- 1 Als hessischer Staatsbürger fragte Busch seinen Landesherrn, den Großherzog von Hessen Darmstadt, um die Erlaubnis, den Titel tragen zu dürfen. Am 3. 2. 1902 stimmte dieser zu.
- 2 Kommerzienrat Carl Mayer (1851–1922), Kaufmann, MdL 1905–1918 für die Zentrumspartei.
- 3 Prälat Franziskus Festing (1839–1902), damals Pfarrer in Pullach, setzte sich 1892 in Mainz für die Gründung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst ein.

- 4 Busch, G.: Rede zum 80. Geburtstag am 11. 3. 1942, in: Reden I, S. 13.
- 5 Marie sang im Chor unter Michael Haller von der Domsingschule und unter Domkapellmeister Franz Engelhard. Auch wurde sie zum solistischen Gesang angeregt. Französisch lehrte eine Französin.
- 6 Von dem Exemplar von 1899 schenkten die Armen Schulschwestern 1917 eine Replik der Generaloberin am Anger in München. Diese Replik ist hier abgebildet. Das Werk von 1899 hat in der Schule am Niedermünster, Regensburg, einen schönen Platz.
- 7 Am 23. 6. 1904 fand das Hochzeitsfest in Groß-Steinheim, der Heimat Buschs, statt.
- 8 Busch, M.: Notizbuch II, S. 136.
- 9 Busch, M.: Brief von Bettina von Ringseis aus Tutzing an M. Busch (14. 9.1909). Busch, M.: Notizbuch II, S. 141.
- 10 Pfarrer Prälat Niggl zitierte dies in seiner Grabrede. Vgl. Busch, M.: Notizbuch II, S. 29.
- 11 Busch, M.: Notizbuch II, S. 102.
- 12 Dr. Karl Busch (1905-1964), Hauptkonservator an der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, 1964 zum Landeskonservator befördert, verh. mit Angelina, geb. Hieronymi, Malerin und Restauratorin, vier Kinder.
- 13 Bettina Busch (1907-1997), Stud. Prof., Angehörige des Säkularinstituts der Benediktinerabtei Neresheim.
- 14 Pater Dr. Benedikt Busch (1909-1990) OSB, Abtei Metten, Prior
- 15 Albrecht Busch (1911–1997), Dipl.-Ing., Architekt, verh. mit Alice, geb. Thalberg, Imkerin, drei Kinder.
- 16 Maria Busch (1914-1995), verh. mit Hans Vollmayr, Ldw. RD, sieben Kinder.
- 17 Hans Busch (1916–1999), Stud. Dir., verh. mit Erna, geb. Gollwitzer, Stud. Dir., zwei Kinder.
- 18 Busch, G.: Dankesrede zum 80. Geburtstag am 11. 3. 1942, in: Reden I, S. 13.
- 19 Busch, A.: Kleine Zeichnung vom Vater, 1945, 2. Blatt.
- 20 Brief an Hans Busch, letzter Brief vor Buschs Tod am 8. 10. 1943, nicht abgesandt.



### IIII Der Künstler

#### Seite 34 | Zum künstlerischen Werk

- 1. Frühwerke
- 2. Eigene Werkauswahl durch Busch 1913
- 3. Eine Auswahl weiterer Werke
- 4. Themen

#### Seite 94 | Zur künstlerischen Entwicklung

- 1. Stilwandel zu neuer, eigener Kunst
- 2. Busch und die Entwicklungen ab etwa 1920
- 3. Zeugnisse von Zeitgenossen

#### Seite 111 | Zur künstlerischen Praxis

- 1. Die Bildhauer-Werkstatt
- 2. Werbung von Auftraggebern und Käufern
- 3. Auftrag und Entstehungsprozess eines Werks

#### Zum künstlerischen Werk

Zur Übersicht über Buschs künstlerisches Werk sei hier eine Auswahl vorgestellt. Es sind auch Repliken und Abgüsse berücksichtigt.

Das Werkverzeichnis im Anhang beinhaltet alle selbstständigen Werkerfindungen, gleich ob es sich um einen Altar oder einen Entwurf eines nicht ausgeführten Werks handelt. Repliken oder Abgüsse sind dort nur genannt, wenn diese durch ihren Verbleib ein verschollenes Original ersetzen oder Varianten sind.

Im **Werkkatalog** auf der Internet-Seite www.georgbusch.de ist eine ausführliche Beschreibung aller Werke mit ihrer Geschichte inklusive Werkliteratur und Anführung aller bekannt gewordenen Repliken und Abgüsse einzusehen.

Die Einteilung der Werke erfolgt nach Werkgruppen. Die Kürzel dazu sind hier erklärt. Der Bereich S7, Grabdenkmäler, ist wegen der sakralen Motive bei sakraler Kunst eingeordnet, obwohl er vom Denkmaltyp her zur profanen Kunst gehört.

S	Sakrale Kunst
S1	Bischofsdenkmäler
S2	Altäre
S3	Sonstige Kirchenausstattung
S4	Bauschmuck
S5	Weihnachtskrippen
S6	Einzelwerke
S6a	Darstellungen von Jesus Christus
S6b	Darstellungen von Maria
S6c	Engel
S6d	Heilige
S6e	Sonstige sakrale Einzelwerke
S7a	Private Grabmäler
S7b	Gedenktafeln
S7c	Kriegerdenkmäler
P	Profane Kunst
P1	Denkmäler und Brunnen
P2	Porträts
P3	Genreszenen mit Kindern
P4	Werke der Akademiezeit
P5	Sonstige profane Werke

#### 1. Frühwerke

#### Akademiezeit

An der Akademie der Bildenden Künste München kam Busch 1882 in die Bildhauerklasse von Prof. Syrius Eberle. Dessen Lehrstuhl umfasste den Bereich der christlichen Kunst. Dass jedoch an der Akademie kaum



Abb. 28: Bacchus teilt Wein aus an fünf sich balgende Faune, 1888.



Abb. 29: Hl. Stefanus, 1888.

Aufgaben mit christlichen Themen bearbeitet bzw. kaum solche Werke ausgestellt wurden, begründete Georg Busch mit der allgemeinen künstlerischen Ausbildung dort: "Die Gründe für dieses Resultat sind aber gewiss nicht in einer Abgeneigtheit der Professoren zu suchen, noch ist auf Interesselosigkeit der Schüler zu schließen. Der Kunstjünger geht an die Akademie, um die Kunst zunächst als solche zu studieren, er will zunächst den menschlichen Körper studieren und die Behandlung seines Materials erlernen." Daher gründete er den Albrecht-Dürer-Verein, in dem christlich interessierte Kunststudenten in "Komponierabenden" christliche Themen bearbeiteten [s. Kap. IV A 1].

Preise bei den jährlichen Konkurrenz-Preisaufgaben der Akademie errang Busch mehrmals: Für "Gedeon" erhielt er 1885 die bronzene Medaille "Ehrenmünze der königl. Bayer. Academie der bildenden Künste", für eine "Hl. Afra" 1887 für die "ausgezeichnet gelungene Figur die große silberne Medaille" der Akademie. Höchstwahrscheinlich war damit die Figur "Hl. Apollonia" gemeint, welche er dem Museum Darmstadt als Dank für das Stipendium des Großherzogtums Hessen schenkte. [s. Abb. 168] Eine "lobende Erwähnung" erhielt Busch 1888 für die "Szene aus der Sündfluth".

Weitere Arbeiten Buschs mit Themen von der Akademie sind als Tonbozzetti überliefert oder aufgrund eines Fotos oder einer Notiz bekannt. 1888: "Bacchus teilt Wein aus" an fünf sich balgende kleine Faune. [Abb. 28] Auf der dazugehörigen Tuschezeichnung steht der Spruch: "Wetteifernd machen den Anlauf Viele / Doch die Wenigsten kommen zum Ziele." Ca. 1889: "Faun bläst Amor in die Ohren", "Kuhreigen", ein auf dem Felsblock Sitzender bläst in starker Bewegung Alphorn, "Sphinx", [s. Abb. 10] "Francesca e Paolo aus Dante, Hölle, Gesang 5".

Während des Studiums schuf Busch einige Porträts. Folgende sind bekannt: 1883 ein Relief von seinem Vater<sup>2</sup> und 1884 ein Selbstbildnis als Relief, [s. Abb.14 und 15] 1885 die Büste von Eduard von Steinle [s. Abb. 236] für die erste Feier des Albrecht-Dürer-Vereins (ADV), 1887 die Büste von Papst Leo XIII. [s. Abb. 225] zum Verkauf und als Geschenk sowie eine Büste von Major Sprunner 1888 während der Militärausbildung.

Aus den "Komponierabenden" des ADV könnte der Bozzetto "Hl. Stefanus" von 1888 [Abb. 29] stammen. Zum Studium der Architektur nutzte Busch die ihm gegebenen Möglichkeiten, was ihm für die architektonischen Entwürfe von Altären und Grabmälern zugutekam. Sohn Albrecht berichtet: "Eifrig hörte er auch die Vorlesungen des Architekten Thiersch und arbeitete für



Abb. 30: Planaufnahme vom Inneren der Kirche St. Michael in München, ca. 1886.

ihn gelegentlich zeichnerisch, besonders Ornamente. Seine genaue Planaufnahme [des Innenraums, d. Verf.] der Michaels-Kirche in München wurde veröffentlicht und in Vorlesungen gezeigt."<sup>3</sup> [Abb. 30]

# Übergang zum selbstständigen Künstler (1889–1891)

Nach Beendigung des Studiums war Georg Busch 1889–1890 von Prof. Eberle für dessen Werkstatt zur Mitarbeit engagiert. Er arbeitete am Gabelsberger-Denkmal München Ecke Otto-/Barerstraße mit sowie an dem Gebrüder-Grimm-Denkmal für Hanau.

Daneben bekam er noch für drei Semester die Erlaubnis, "als Studierender der Bildhauerschule Eberle zum Besuch der Akademie" eingeschrieben zu sein. So war es ihm möglich, weiterhin an der Konkurrenz-Preisaufgabe der Akademie teilzunehmen. Am 26. 7. 1890 erhielt Busch in Anerkennung der "vortrefflich gelungenen Arbeit "Psyche" seine zweite "große silberne Medaille". [Abb. 31] Im Frühjahr 1890 hatte er insbesondere Kopf und Arme der ersten Fassung von 1889 geändert. Eine "lobende Erwähnung" bekam Busch für "Herkules und der kretische Stier" im Januar 1891.

Mit Zeugnis und Empfehlung der Akademie wurde Busch im Oktober 1890 vom Großherzoglichen Ministerium Hessen-Darmstadt "zu einer Studienreise nach Italien eine letzte Beihülfe von 500,- M." bewilligt. Er beantragte 1891 für die Reise ein weiteres Stipendium aus der Gräfin-Louise-Bose-Stiftung Kassel, das ebenfalls genehmigt wurde. Als Dank dafür sagte Busch eine Holzskulptur von seinem Modell "Szene aus dem Kindermord zu Bethlehem" bzw. "Rachel beweint ihre Kinder" zu. 5 Die Studienreise trat er im Jahre 1892 an.



Abb. 32: "Für die Armen", 1889.



Abb. 31: Psyche, 1890.



Abb. 33: Chargierter Verbindungsstudent, 1891.



Abb. 36: Schutzengel, 1890, Bad Waldsee, St. Peter.



Abb. 34: Schalenträgerin, 1892.



Abb. 37: Kirchenväter, Kanzelreliefs, ca. 1892, Bad Wörishofen, St. Justina.



Abb. 35: "Vater unser", 1889, als Kleinplastik 1890.

# Erste Berufsjahre ab 1889

In seinen ersten Berufsjahren ab 1889 schuf Georg Busch zunächst Motive, mit denen er einen guten Verdienst erwartete. Er bot sie auf Ausstellungen und bei Galeristen in Gips oder in Terrakotta gegossen als Kleinplastiken an. Man konnte sie auch aus Bronze oder Holz bestellen. "Für die Armen", eine Kinderszene an einem Opferstock, 1889, [Abb. 32, s. S. 89] bot er auch als "Sparkasse" an, indem er den Behälter mit einem abschließbaren Türchen versah. Ansprechende Motive waren auch die Gruppe "Vater unser" 1889, [Abb. 35, s. Abb. 164] "Betendes Mädchen" 1891 [Abb. 38, s. S. 43, s. Abb. 45] und "Der Schreihals" 1892.6 [s. Abb. 5] Die Figur eines chargierten Verbindungsstudenten von 1891 [Abb. 33] bezogen Studentenverbindungen in jeweils ihren Couleurfarben als Stammtischaufsatz. Eine klassisch-antik anmutende Frauengestalt, die etwas mit Kissen auf dem Kopf tragen kann, was sie mit ihrem rechten Arm unterstützt, bot Busch ab 1892 als "Schalenträgerin", "Schalenständer", oder in einem Blumengeschäft als "Blumenträgerin" an. [Abb. 34]. Busch übte sich im Porträtieren. Er und Maler Emanuel Walch porträtierten sich 1890 gegenseitig. 1890 und 1894 porträtierte er Vorgesetzte bei Militärübungen, zum Beispiel vier Offiziere. [s. Abb. 17] Nachdem er den Sohn seines Hausherrn Regerbis 1889 porträtiert hatte, schuf er einen ähnlichen "Knabenkopf" ca. 1890. [Abb. 39] Erste Auftragsarbeiten waren unter anderem 1890 ein großer Schutzengel für einen Seitenaltar der Kirche St. Peter in Bad Waldsee, [Abb. 36] ca. 1889 in Wörishofen Werke für die Einsiedel-Kapelle<sup>7</sup> und ca. 1892 für die Kanzel des Pfarrers Kneipp in St. Justina. [Abb. 37]

1891 bekam Busch seinen ersten großen Auftrag von der Stadt München. Er sollte "Das betende Mädchen" nach dem ausgestellten Gipsmodell für das städtische Kinderasyl in Marmor ausführen. [Abb. 38] Das brachte ihm 3600 Mk. ein, während er Kleinplastiken jeweils für rund 36 Mk. verkaufte.

Im Dezember 1892 benötigte Busch wohl Geld, da er sich von einem Herrn die Vervielfältigungsrechte für die beiden Motive "Für die Armen" und für das "Vater unser" in Gips und Terrakotta abkaufen ließ. Diese beiden Motive stellte Busch weiterhin aus Holz her und ließ sie auf Wunsch in Bronze gießen. Zu bedenken ist, dass Busch im ganzen Jahr 1892 mit Vorbereitungsarbeiten für die Ausstellung in Mainz und für die Gründung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst beschäftigt war, die am 4. Januar 1893 vollzogen wurde. [s. S. 136] Auch trat er 1892 die lang ersehnte Italienreise an.

**1893** bis **1895** schuf Busch unter anderem einige **Porträtbüsten**: von Gebhard Fugel<sup>10</sup> und Martin Greif **1893**, [s. Abb. 3] nach einem Foto **1895** von der verstorbenen Emilie von Ringseis, [s. Abb. 177] ebenso **1894** Reliefs von Constantin [s. Abb. 215] und Ernst von Wurzbach sowie von Buschs **1895** verstorbenem Vater für dessen Grabstein.

**1894–1896**: Im Jahr **1894** wandte sich Georg Busch größeren religiösen Werken und ernsteren Themen zu und fand Beachtung damit. Der Mariensänger-Altar entstand im Modell 1894, in Holz 1895. [s. S. 43] Das Gipsmodell "**Meditation"** stellte Busch erstmals im Oktober 1894 aus, die Figur aus Holz **1895**. Dargestellt war der meditierende, ins Gebet versunkene hl. Antonius von Padua.

Das Sockelrelief zeigt die Erscheinung des Jesuskindes. [Abb. 40] Die Figur wurde von Ihrer Majestät, der Kaiserin Elisabeth von Österreich für das Künstlerhaus in Wien, sowie vom Prinzregenten Luitpold für seine Schwester, die Herzogin von Modena, erworben.

Prälat Franz von Gmunden kaufte 1895 die "Meditation" in Gips, bestellte sie in Holz und bat um ein Pendant dazu. So entstand die stehende Caritas-Figur, die eine Barmherzige Schwester mit zwei Kleinkindern in ihren Armen zeigt; auf dem Sockel ist sie als Krankenpflegerin dargestellt. [Abb. 41]

Busch beteiligte sich 1896 am **Wettbewerb** der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst (DG) für die Figuren der hll. Petrus und Paulus an der Westfront der Willibald-Kirche in Weißenburg und bekam den Zuschlag. **Aufträge zu weiteren Heiligenfiguren** folgten. Für Prinz Johann Georg von Sachsen schuf Busch **1896** eine Figur des hl. Georg [Abb. 44] und für die Pfarrei St. Magdalena in Straßburg die Gruppe der hll. Augustinus und Monika. Eine Replik davon kaufte der Bayerische Staat für die Augustiner-Kirche in Würzburg. Eine zweite Fassung erwarb 1902 der preußische Staat für die Nationalgalerie in Berlin<sup>13</sup>. [s. Abb. 197]

Für die Katholikentage<sup>14</sup> 1895 und 1896 durfte Busch überlebensgroße **Gipsplastiken zu Dekorations- zwecken** gestalten: die christlichen Allegorien einer Ecclesia und einer Caritas-Gruppe [Abb. 43] sowie die Figur des hl. Bonifatius. Auch restaurierte er 1896 die Muschelgrotte in Pommersfelden.



Abb. 39: Knabenkopf, ca. 1890.



Abb. 38: "Betendes Mädchen", Marmor, Ausschnitt, 1891.





Abb. 42: "Benedicité", 1899.



Abb. 40: "Meditation", 1895.



Abb. 43: Caritas-Gruppe, 1896.



Abb. 41: "Caritas", stehend, 1896.



Abb. 44 zu S. 38: Hl. Georg, 1896.

Größere kirchliche Aufträge folgten mit dem Canisius-Denkmal für den Dom zu Augsburg (1897), dem Hroznata-Altar im Stift Tepl bei Marienbad (1899) und dem Baldachinaltar für Homburg-Saar (1901). Doch Busch soll hier mit seiner eigenen Werkauswahl selbst zu Wort kommen.



Abb. 45 zu S. 43: "Betendes Mädchen", 1891, Marmorfigur im "Münchner-Kindl-Heim".

# 2. Eigene Werkauswahl durch Georg Busch 1913

Für das Buch "Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien" des Herausgebers Wilhelm Zils schrieb Busch nicht nur über die Gründung der Vereinigungen für christliche Kunst, sondern stellte selbst eine Auswahl seiner Werke zusammen, die für ihn im Zentrum seines Schaffens standen.

"Durch meine ausgedehnte Tätigkeit im Allgemeininteresse der christlichen Kunst war freilich meine persönliche künstlerische Tätigkeit viel behindert. Als Beleuchtung meines künstlerischen Werdegangs möge es genügen, eine Anzahl Werke anzuführen:

Nach Verlassen der Akademie entstanden zunächst Arbeiten aus dem **Kinderleben**. Darunter "Das betende Mädchen", 91, in Marmor aus der Luitpoldstiftung von der Stadt München für das Kinderasyl in der Hochstraße angekauft, in Holz in der Nationalgalerie in Berlin, ebenso im städtischen Museum zu Barcelona, und "Die Mariensänger", 95.

Von **Grabmälern** seien genannt: Für Bischof Haffner im Dom zu Mainz, 02; Matth. Müller in Eltville a. Rh., 04; Bischof Frhr. von Leonrod im Dom zu Eichstätt, 08; Ständerat Schubiger in Uznach (Schweiz), 08; für die Bischöfe Ignatius v. Senestrey in der Jakobskirche und Valentin v. Riedl im Dom zu Regensburg, 10; Erzbischof Franz Joseph v. Stein in der Frauenkirche zu München, 11.



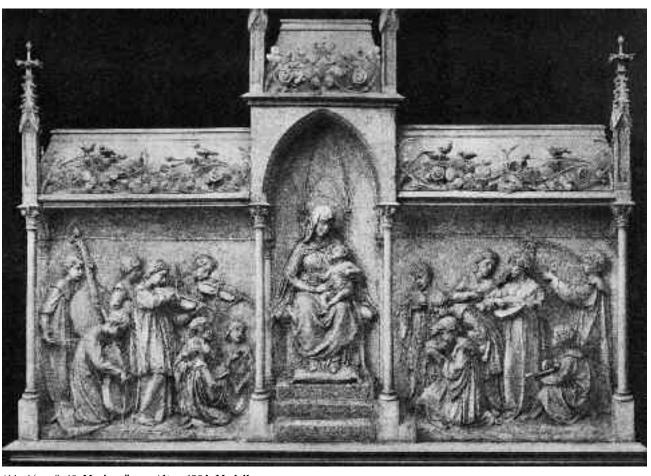
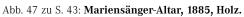
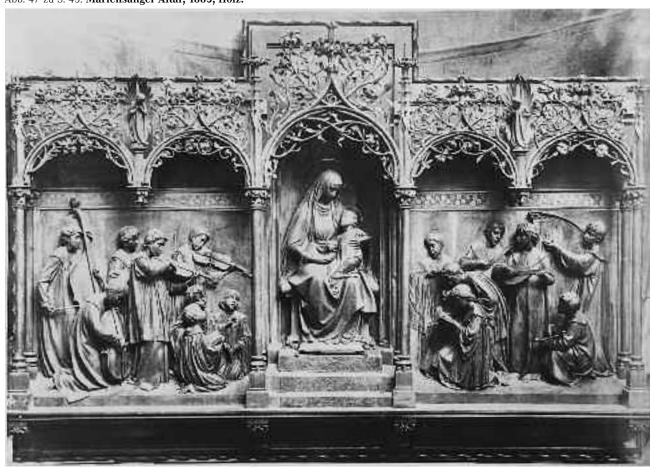


Abb. 46 zu S. 43: Mariensänger-Altar, 1894, Modell.







**Kirchliche Arbeiten**: Canisiusdenkmal, Dom zu Augsburg, 97; Hochaltar für die Kirche zu Homburg (Pfalz) mit Architekt J. Angermair, 01; Altar mit Reliquienschrein für Stift Tepl (Böhmen), 99; Kreuzweg für die St. Paulskirche zu München, 06–13.

**Weitere Arbeiten sind:** Die Büste Martin Greifs, 94; ,Der verlorene Sohn', 99; Das Denkmal des Grafen Konrad v. Preysing in Plattling, 07; das Herkulesbrünnerl für St. Stephan in Augsburg, 08, und das Friedensdenkmal in Groß-Steinheim, 11."<sup>15</sup>

**Bemerkungen zu Jahresangaben**: Die Bronzeplastik "Der verlorene Sohn" ist mit der Jahreszahl 1900 signiert. Busch nennt das Jahr 1899 als das Jahr der Entstehung des Werks. <sup>16</sup> Das fertige Modell der Bronzeplastik des Grafen Preysing war bereits von 1904 bis 1905 ein Jahr lang in Plattling ausgestellt. Im Juni 1906 war die Plastik fertig gegossen, kam jedoch erst 1907 auf ihren von Busch entworfenen Sockel am Standort in Plattling.

# Erläuterungen Zu "Motive aus dem Kinderleben"

**1891:** "Betendes Mädchen". [s. Abb. 35, 164] 1891 wurde "Das betende Mädchen"<sup>17</sup> fertig, an dem er im Jahr 1890 gearbeitet hatte. In Gips stellte er es in der Jahresausstellung aus. Die Stadt München bestellte eine Ausführung in Marmor. Diese kam in das Münchner Kinderasyl an der Hochstraße, das nach dem Krieg "Münchner Kindl-Heim" genannt wurde. Seit dessen Umbau stand es im Garten, nachweislich noch 1956. [Abb. 45] Nun befindet es sich im Depot der Städtischen Galerie.<sup>18</sup>

Das 68 cm hohe Werk hat einen runden Sockel. Ein Mädchen sitzt auf seinen Fersen und vertieft sich andächtig in sein Gebetbuch. Das Gewand hängt auf des Mädchens rechter Seite etwas über den Sockel herunter.

Es wurde eine Anzahl von Repliken aus Holz davon angefertigt.<sup>19</sup> 30 cm hoch und mit dem Jahr 1893 signiert, wurde das Werk als Kleinplastik in Bronze, [s. Abb. 6] Gips und Porzellan gegossen. [s. Abb. 212] In St. Petersburg stellte Busch das Werk 1899 mit einem rechteckigen Sockel aus, auf dem der Titel "IN DEO" eingeschnitzt war, ebenso 1901 in Prag. [s. Abb. 20] Busch übersetzte den Titel mit "Andacht".

1895: Der Mariensänger-Altar, Berlin, Ss. Corpus Christi. Das Modell zum Mariensänger-Altar von 1894 war in der Jahresmappe der DG 1895 abgebildet. Der obere Abschluss ist hier als Dach gestaltet, an dem zwischen Blättern und Blüten Vögelchen sitzen. <sup>20</sup> [Abb. 46] 1895 schnitzte Busch es mit einer fünfbogigen dekorativen Füllung mit Kreuzblumen, Blättern und Blüten und zwei Engeln dazwischen. [Abb. 47]



Abb. 49: Die "Weiße Madonna" in Freiburg, St. Martin, 1920/04.

Das auftragslose Werk war mehrfach ausgestellt und fand seinen Platz in Buschs Wohnung. In die Kirche Ss. Corpus Christi, Berlin, kam der Altar 1916<sup>21</sup> auf Vermittlung des DG-Mitglieds Dr. Fäh und wurde dort mit Buschs Ergänzung eines Tabernakels [s. Abb. 85] und Altarkreuzes 1917 eingeweiht. Die Muttergottes mit dem Jesuskind thront erhöht in der Mitte. Beiderseits singen und musizieren je acht Ministranten und Chorknaben, rechts zupfen sie die Harfe, Lyra, Laute und Gitarre [s. Abb. 223] und links spielen sie im Streichquartett. Daher ordnete Busch das Werk zu Kinderszenen ein.

### Zu "Grabmäler"

1904: Himmelskönigin, Eltville. Das Werk aus Laaser Marmor war die Mitte der vom Architekten<sup>22</sup> entworfenen großen Grabanlage des verstorbenen Adam Müller-Netscher. Schwiegersohn Dr. Felix Porsch, DG-Mitglied aus Breslau, vermittelte den Auftrag. [Abb. 48] Vor einem ca. 2,20 m hohen gestalteten Hintergrund mit Strahlen und 23 Engelköpfen thront die Himmelskönigin mit dem segnenden Jesuskind, das mit seinem linken Arm das Kreuz an sich hält. Eine Replik der Himmelskönigin kam 1920, ohne die Engelsköpfe von Eltville, in die Martinskirche in Freiburg im Breisgau, nur mit Strahlen als Hintergrund. [Abb. 49] Heute ist die sogenannte "Weiße Madonna" dort ein Anziehungspunkt für Beter.



Abb. 52: Denkmal Bischof Ignatius von Senestrey, 1910, Regensburg, St. Jakob.



Abb. 51: Denkmal Bischof Valentin von Riedel, 1910, Regensburg, Dom.



Abb. 50: Denkmal Bischof Franz Leopold Freiherr von Leonrod, 1908, Eichstätt, Dom.

1902: Denkmal Bischof Paul Leopold Haffner, Mainz, Dom. Bischof Paul Leopold Haffner (1829–1899) war in Schriften und Reden höchst bemüht, die Folgen des Kulturkampfes wieder gutzumachen. Ab 1886 war er nach langer Sedisvakanz<sup>23</sup> Bischof von Mainz. Unter ein barockes Kruzifix im Dom schuf Busch den zum Kreuz aufblickenden betenden Bischof. Ein Engel rechts neben ihm weist zum Kreuz. [s. Abb. 196 und 199] Seit den 1950er-Jahren ersetzen Orgelpfeifen das Kruzifix.

**1908: Denkmal Bischof Franz Leopold Freiherr von Leonrod, Eichstätt, Dom.** Der gebürtige Groß-Steinheimer hatte 1876 Georg Busch gefirmt. Bischof von Leonrod (1827 – 1905) war fast 40 Jahre im Amt. Er selbst gab bei Busch das Grabdenkmal in Auftrag.

Das Epitaph aus Kalkstein ist dreiteilig. [Abb. 50] In der erhöhten Mitte unter einem Baldachin stellte Busch auf den Wunsch des Bischofs den thronenden Christkönig dar. Zu seiner Rechten kniet der Bischof im Gebet, in kleinerem Maßstab gehalten. Ihm gegenüber auf der rechten Seite kniet ein Engel, der zwei Wappenschilde vorzeigt, das bischöfliche und das von Leonrod'sche Wappen. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass bereits 1908 Christkönig dargestellt ist, obwohl das Christkönigsfest erst 1925 eingeführt wurde.

1910: Denkmal Bischof Valentin von Riedel, Regensburg, Dom. Der 1842 bis 1857 residierende Bischof gründete das Knabenseminar in Metten. An seinem Denkmal im Dom (unter der Hängeorgel) ist der Bischof betend mit geneigtem Kopf vor einem Kreuzesstab dargestellt. Mit den gefalteten Händen umschließt er den Bischofsstab. [Abb. 51]

1910: Denkmal Bischof Ignatius von Senestrey, Regensburg, St. Jakob. Bischof Ignatius von Senestrey (1818–1906) war 48 Jahre lang Bischof von Regensburg (ab 1858). Da er die Domtürme ausbauen ließ, stellte ihn Busch mit deren Modell dar, und da er ein großer Marienverehrer war, gestaltete Busch die Krümme des Bischofsstabes mit der Muttergottes und einem das Jesuskind anbetenden Engel. Als ein mutiger Vorkämpfer für die Freiheit der Kirche sitzt er Aug in Aug dem Betrachter gegenüber. [Abb. 52]

1911: Denkmal Erzbischof Franz Joseph von Stein, München, Dom. Im Chorumgang des Domes befindet sich das Bronzeepitaph des Erzbischofs von Stein (1832–1909), der von 1878 bis 1898 Bischof von Würzburg, danach bis 1909 Erzbischof von München und Freising war. Daher sind die beiden Bistumspatrone am Rand abgebildet, der hl. Kilian links und der hl. Korbinian rechts. Unten zieren fränkische Weinreben das Denkmal, auf dem der Bischof segnend als Halbfigur dargestellt ist. [s. Abb. 178]

1908: Grabmal Emil Schubiger, Uznach. Das Grabmal des Ständerats Emil Schubiger bleibt zusammen mit dem seiner Frau Claudine (1909) als Schmuck des Friedhofs erhalten [Abb. 53]. Ein trauernder Jüngling, im griechischen Chiton gekleidet, beugt sich über das Porträt von Ständerat Emil Schubiger. Er symbolisiert Trauer und Schmerz der Arbeiter von dessen Seidenfabrik.

# Zu "Kirchliche Arbeiten"

**1897: Canisius-Denkmal, Augsburg, Dom.** Das Domkapitel hatte anlässlich des 300. Todestags des seligen Petrus Canisius ein Denkmal in Auftrag gegeben. [Abb. 54] Die Figur des sel. Canisius [s. Abb. 179] und die in der Mode des 16. Jahrhunderts gekleideten Figuren in den seitlichen Säulchen und im Sockelrelief mit der Schulszene [Abb. 55] sind frei von gotisierendem Stil, in dem der gesamte Aufbau gestaltet ist.



Abb. 53: Grabmale von Emil und Claudine Schubiger, 1908, 1909, Uznach.



Abb. 54: Das Canisius-Denkmal, 1897, Augsburg, Dom.



Abb. 55: "Canisius belehrt Kinder", 1897, Augsburg, Dom.

Der hl. Canisius zeigt dem Betrachter das Kreuz. Die acht Statuetten stellen Personen dar, die Canisius wichtig waren. [Abb. 56 und 57]

Nach der Heiligsprechung von Canisius 1925 wurde das Denkmal zu einem Altar umgeformt mit zwei Reliefs der vier Evangelisten und einem Kruzifix von Busch in der Predella. 1963 wurde das 1934 reduzierte gotische Maßwerk durch ein einfaches rotes Retabel ersetzt und die Figuren wieder in Farbe (nach grauer Übermalung 1934) daran angebracht. [Abb. 58]

1899: Hroznata-Altar, Tepl bei Marienbad/CZ, Klosterkirche. Ein erster Altarentwurf der Beuroner Benediktiner in Prag war Busch Grundlage für die weitere eigene Gestaltung des Marmoraltars. Dieser birgt unter einem Baldachin den Schrein mit den Gebeinen des sel. Hroznata. [Abb. 59] Auf der Predella sind Christkönig und zehn lokale und Prämonstratenser-Heilige dargestellt, an der Mensavorderseite die Opferszenen des Abel, Melchisedek und Abraham. Die von Busch entworfenen Reliefs am vergoldeten Schrein zeigen Geburt und Tod [Abb. 60] des Seligen sowie die Gründungserlaubnis von zwei Prämonstratenser-Klöstern durch den Papst und weitere Heilige.

1901: Baldachinaltar, Homburg, St. Michael. Prinzregent Luitpold stiftete 20000 Goldmark für einen Baldachinaltar mit der Auflage, dass dieser von Bildhauer Busch und Architekt Angermaier ausgeführt werden solle. Ein auf Säulen stehender Baldachin mit den Symbolen der Hl. Dreifaltigkeit und der vier Evangelisten sowie mit den Figuren von Petrus und Paulus an den



Abb. 56: **Georg von Fugger, 1897, Augsburg, Dom.** 



Abb. 57: Ursula von Fugger, 1897, Augsburg, Dom.

Ecken überwölbt den Altar. Es sind die "Säulen" der Kirche. [Abb. 61, s. S. 153] Thema des Altars ist die Eucharistie. Der obere Tabernakel für die Monstranz unter einem Christus-Relief zeigt über zwölf zur Mitte kommenden Schafen sechs Szenen aus Jesu Leben, die außer der Verkündigung und Geburt Christi (unten) auf Brot und Wein bezogen sind (Mitte und oben von links): Hochzeit von Kana, Brotvermehrung, Jesus am Ölberg mit dem Kelch und das Brotbrechen in Emmaus. Auf dem unteren Tabernakel für die konsekrierten Hostien schweben um das Kruzifix mit Maria und Johannes weinende Engel.



Abb. 58: Der Canisius-Altar seit 1963, Augsburg, Dom.

Vier der sechs Heiligen links und rechts sind Verehrer der Hl. Eucharistie (Johannes Chrysostomus, Bernhard von Clairvaux, Gregor der Große und Thomas von Aquin), der hl. Ludwig IX. von Frankreich und der sel. Luitpold sind die Namenspatrone der Stifter von Kirche und Altar: König Ludwig I. und Prinzregent Luitpold. [s. S. 119] 1906–1913: Kreuzweg, München, St. Paul. [s. S. 57]

Abb. 61: Baldachinaltar, 1901, Homburg-Saar, St. Michael. [s. S. 131]

Abb. 59: **Hroznata-Altar, 1899, Teplá/CZ, Prämonstratenser-Kloster.** 

# Zu "Weitere Arbeiten"

**1894:** Martin Greif, Speyer, Halbfigur. Auf Wunsch von Busch ließ sich Dichter Martin Greif lebensgroß porträtieren. Mit dem Nachlass von Martin Greif kam eine Halbfigur in Hartguss in die Sammlungen der Stadt Speyer im Historischen Museum.<sup>24</sup> Ein Hartguss blieb bei Busch und zwei wurden nach Leipzig und Kassel verkauft. [s. Abb. 3]

1900: "Der verlorene Sohn", auch "Verlorener Sohn" genannt von Georg und weiterhin von Karl Busch. Die ohne Auftrag 1899 entstandene Bronzeplastik<sup>25</sup>, 1900 signiert, [s. S. 43] wurde 1904 auf der Weltausstellung in St. Louis mit einer Goldmedaille prämiert sowie 1907 in Barcelona und 1914 in Salzburg mit je einer Silbermedaille. Sie stellt den reumütigen Schweinehirten dar. Auf einem Sockel mit Schweinen kauert er fast nackt, das Gesicht in seinen Händen verborgen. [s. Gleichnis vom barmherzigen Vater Lk 15,11–32] Laut Doering ist die Plastik "eines seiner schönsten Werke, ein Meisterwerk der Menschen- und Seelenschilderung."<sup>26</sup> [s. Abb. 8 und 174]



Abb. 60: Reliquienschrein im Altar, 1899, Teplá/CZ, Prämonstratenser-Kloster.

1907: Denkmal Graf Conrad von Preysing, Plattling,

Stadtplatz. Der Pfarrer von Plattling sammelte Geld für das Denkmal. Dazu stand das fertige Modell 1904–1905 ein Jahr lang in Plattling. 1906 wurde die Figur in Bronze gegossen, aber aus finanziellen Gründen erst 1907 auf dem von Busch entworfenen Sockel in Plattling aufgestellt. <sup>27</sup> 1942 wurde die Bronzeplastik eingeschmolzen. Da der Körper als Halbfigur vorher abgegossen worden war, konnte die Plastik nachgegossen werden. Zuvor hatte der rumänische Bildhauer Nicolae Rosu den unteren Teil nach Vorlagen ergänzt. 1983 wurde die Plastik wieder auf ihren Sockel gestellt. [s. Abb. 4]

Graf Preysing (1843–1903), Reichstagsabgeordneter, Zentrumspolitiker, hatte sich sehr für Plattling und Niederbayern eingesetzt, insbesondere auch im sozialen Bereich. Wie er den Plattlingern bekannt war, in Rock und Mantel, mit Stock und Hut, steht er auf dem Sockel.

1908: Herkules-Brünnerl, Augsburg, St. Stephan. Im Hof des Gymnasiums St. Stephan zu Augsburg steht der Knabe Herkules, der zwei Schlangen bezwingt. Auf dem Sockel ist dargestellt, was dem Erreichen eines Zieles bei Schülern widerspricht: Faulheit, Trägheit, Langsamkeit. [Abb. 62] Die stilistische Behandlung knüpft deutlich an andere Augsburger Renaissancebrunnen an. Über dem Herkules-Brunnen steht in einem Architekturrahmen Buschs Figur des hl. Josef als Erzieher und Begleiter des Knaben Jesus. [s. Abb. 104 und 202]



Abb. 63: Friedensdenkmal, 1911, Hanau-Steinheim.



Abb. 62: Herkulesbrunnen, 1908, Augsburg, St. Stephan.

1911: Friedensdenkmal, Hanau-Steinheim, Friedensplatz. [Abb. 63] Buschs jüdischer Freund aus Groß-Steinheim, Louis Meyer-Gerngroß, stiftete für seine Heimatstadt ein Friedensdenkmal anlässlich der 40 Jahre Frieden seit 1871 sowie der 100 Jahre Verfassung des Großherzogs Ludwig I. von Hessen, die den Juden Frieden und Freiheit gewährte. Busch gestaltete die Bronzeplastik als einen griechischen Jüngling mit Lorbeerkranz und Ölzweig. Auf dem Sockel sind Familienglück und Landarbeit dargestellt, Symbole der Friedenszeit, außerdem das Porträt des Großherzogs Ludwig I., der 1811 die Verfassung erlassen hatte. Weil der Stifter Jude war, wurde das Denkmal 1942 zerstört und die Bronze eingeschmolzen. 1965 konnte die Bronzeplastik nach dem Modell nachgegossen und wieder auf den restaurierten Sockel gestellt werden.

Anlässlich der Aufstellung des Friedensdenkmals ehrte der Bürgermeister von Groß-Steinheim die beiden Söhne der Stadt mit der Auszeichnung als Ehrenbürger, Georg Busch als Künstler und Louis Meyer-Gerngroß als Stifter. Auch wurde eine Straße nach Georg Busch benannt.

# 3. Eine Auswahl weiterer Werke

#### Zwei Bischofsdenkmäler [zu S1]

1916: Denkmal Bischof Konrad Martin, Paderborn, Dom. [Abb. 64] Bischof Konrad Martin (1812–1879) war einer der gelehrtesten Theologen seiner Zeit. Er starb, als Opfer des Kulturkampfes, nach Kerker und Flucht im Exil. Bei einem Wettbewerb der DG 1914 reichte Busch zwei Entwürfe ein. Für den ersten erhielt er den ersten Preis. Die Jury wählte jedoch den zweiten aus, der den Wettbewerbsbedingungen nicht entsprach. Die vollplastische Figur des Bischofs kniet, ein Kreuz betrachtend, auf einem barockisierenden Sarkophag in der barocken Engelkapelle des Doms. Der Mantel des Bischofs fällt in großzügigen Falten. Auf dem Sarkophag sind in einem Fries Szenen aus seinem Leben dargestellt.

1924: Denkmal Bischof Michael Felix Korum, Trier, Dom. [Abb. 65] 40 Jahre lang, 1881–1921, war Korum Bischof von Trier. An seinem Denkmal in neoromanischem Stil tragen zwei Säulen einen Bogen. Unter diesem kniet der Bischof, die gefalteten Hände am Bischofsstab. Die Mitra ist links vor ihm abgelegt. Im Reliefhintergrund sieht man links Christus mit dem Vers Joh 50,9 in der offenen Bibel, rechts Petrus abgebildet. In den Zwickeln ist links dargestellt, wie der Bischof von Papst Leo XIII. die Insignien erhält, und rechts, wie er die Wallfahrt zum Heiligen Rock einführt.



Altäre [zu S2]
1902: Figuren für Altäre in St. Paul, München. Von den sechs hölzernen Gesprengefiguren vom Marienaltar in der neugotischen St.-Pauls-Kirche zu München sind die Figuren des auferstandenen Christus und des hl. Georg [s. Abb. 184] kriegszerstört. Vier Figuren sind erhalten, die der hll. Katharina [s. Abb. 185], Walburga und Johannes Ev. (Stifterpatrone) sowie die der Muttergottes, der zwei Engel eine Krone bereithalten. Die Muttergottesfigur wirkte damals zarter, denn die Gewänder von Maria und Jesus waren weiß. [Abb. 66] Die Lilie in Marias Hand und die drei Steinfiguren am Hochaltar, die Figuren der hll. Maximilian und Walburga (Patrone des Stifterehepaars) sowie des hl. Paulus, dessen Modell 2010 nach St. Paul kam, wurden im Krieg zerstört.

1904: Marien- und Josef-Altar, Kravaře/CZ, Kirche Sv. Bartolomeje. Busch gestaltete für die neu erbaute neugotische Kirche im damaligen Deutsch Krawarn/Schlesien auf Vermittlung des Architekten Seyfried, DG-Mitglied, eine marmorne Himmelskönigin und vier Steinreliefs für einen Marien- und einen Josef-Altar. Zwei Stationen eines Kreuzwegs aus Stein [s. S. 57] kamen schon 1903 in die Kirche, die restlichen 1906.



Abb. 65: Denkmal Bischof Michael Felix Korum, 1924, Trier, Dom.

Abb. 64: Denkmal Bischof Konrad Martin, 1916, Paderborn, Dom.



1916: Heinrich-und-Kunigunde-Altar, Bamberg, St. Otto. [Abb. 67] Für den rechten vom Architekten entworfenen Seitenaltar in der 1912-1914 erbauten romanisierenden Jugendstilkirche St. Otto in Bamberg schuf Busch die Marmorgruppe der hll. Heinrich und Kunigunde sowie die beiden Reliefs mit dem Feuerwunder der hl. Kunigunde und mit Heinrichs Tod [s. Abb. 209, S. 115]. 1918: Herz-Jesu-Altar, Bonn, St. Elisabeth. [Abb. 68]. Als Gesamtgestaltung komponierte Busch 1918 für die rechte Seitenapsis der neoromanischen Bonner St.-Elisabeth-Kirche den Herz-Jesu-Altar. 35 Heilige kommen zum thronenden Christus, der sein liebendes Herz zeigt, durch das Herz auf der Brust symbolisiert. Dass eine Herz-Jesu-Figur sitzend dargestellt wurde, war neu.<sup>29</sup> Christus breitet einladend die Arme aus, dem Betrachter entgegen. Zu beiden Seiten des thronenden Heilandes sind die Heiligen in je drei Gruppen vertreten. Sie stehen entweder der Herz-Jesu-Idee oder dem Bestimmungsort Bonn nahe.30 Im Juni 1918 bemalte Busch den Altar selbst, weil in diesem Kriegsjahr kein Maler und Vergolder zu haben war.<sup>31</sup> [s. Abb. 211]

1922: Kriegergedächtnis-Altar, 32 Bamberg, Dom, Nagelkapelle. Die 1,70 m breite Gruppe der Beweinung Christi aus polychrom gefasstem Holz steht vor der Stirnwand der gotischen Kapelle. Ehemals bildete diese Figurengruppe den Altaraufbau, umrahmt von den an die Mauer geschriebenen Namen der Kriegsopfer. Heute sind die Namen gelöscht. Als ein Kriegerdenkmal steht die Gruppe nun auf einem Sockel, der die ehemalige Predella mit dem Vers der Klagelieder 1,15 mit einschließt. Schmerzvoll blickt Maria auf Jesus, dessen Leichnam waagrecht auf ihren Knien liegt. Schultern und Kopf werden rechts gestützt vom knienden Johannes, links kauert Magdalena und hält die Beine Jesu, über die sie sich trauernd beugt. [Abb. 69]



Abb. 67: Hll. Heinrich und Kunigunde, 1916, Bamberg, St. Otto.



Abb. 68: Herz-Jesu-Altar, 1918, Bonn, St. Elisabeth.



Abb. 70 zu S. 55: **Herz-Jesu-Altar der Barmherzigen Schwestern, 1923, Paderborn.** 





Abb. 69: Beweinung Christi, 1922, Bamberg, Dom, Nagelkapelle.

# 1922: Altar in der Nuntiatur des Hl. Stuhls, Berlin.

Nuntius Pacelli ließ sich von Busch einen Altar für die päpstliche Nuntiatur in Berlin herstellen. Dieser wurde mitsamt dem Gebäude, einer Villa in der Rauchstraße, im Krieg zerstört. Der Altar war entgegen Buschs neoromanischem erstem Entwurf [s. Abb. 188] im Stil dem barocken Raum angepasst. [s. Abb. 187] Petrus und Paulus

reichten sich hinter Christkönig am Kreuz die Hände. Der gekrönte Christus am Kreuz war eine ungewohnte Darstellung. Die drei Reliefs zeigten die Beauftragung des Petrus, die Aussendung der Apostel und den Auftrag an Bischof Bonifatius, Deutschland zu missionieren. Die Modelle der Reliefs sind im Diözesanmuseum Freising erhalten.



Abb. 71 zu S. 55: Josef-Altar, 1926, Geseke, St. Cyriakus.



Abb. 72 zu S. 55: Josef-Altar heute, Geseke, St. Cyriakus.



Abb. 73: Altäre im St.-Josef-Hospital, 1928/29, Bochum.



Abb. 74: Josef-Altar, 1928, Bochum, St.-Josef-Hospital.



Abb. 75: **Hochaltar, 1929, Bochum, St. Josef-Hospital.** 



Abb. 76–78: Waisenhaus-Altar, 1929, Bochum, Vinzentinum. Linker Flügel: Maria in der Tempelschule; Mitte; Rechter Flügel: Jesus hilft Josef.



Abb. 79: Abendmahl-Altar, Entwurf, 1929, Bochum-Gehrte, St. Elisabeth.



Abb. 80: Abendmahl-Altar, plastischer Gesamtentwurf, 1929, Bochum, St. Elisabeth.

1923: Herz-Jesu-Altar, Paderborn, Mutterhaus der Barmherzigen Schwestern. Seitlich unter der Herz-Jesu-Figur für die Kirche des Mutterhauses der Barmherzigen Schwestern in Paderborn stehen je fünf weibliche und männliche Heilige der tätigen Nächstenliebe. [Abb. 70] Christus breitet über sie waagrecht die Arme aus. Diese Herz-Jesu-Figur wurde erst Anfang 1924 signiert und geliefert.

1926: Josef-Altar, Geseke, St. Cyriakus. Retabel wurden in den 1960er-Jahren häufig abgebaut, so in der Stiftskirche St. Cyriakus in Geseke am Josef-Altar [Abb. 71] ebenso wie am Gnadenaltar von 1931. [s. u.] Der kleine Retabelteil von Josef wurde hinter die Gnaden-Pietà gestellt. Die Josefsfigur und die vier Reliefs sind nun vor weißer Wand zu sehen. [Abb.72] Leider sind damit auch die Fürbitten verloren gegangen, die unter den vier



Abb. 81: Tabernakel, 1929, Bochum-Gehrte, St. Elisabeth.



Abb. 82: Altar der Gnaden-Pietà, 1931, Geseke, St. Cyriakus.

Motiven geschrieben waren. Es stand bei Josefs Vermählung mit Maria: Prosequere nupturientes (Begleite uns Brautpaare), bei der Flucht nach Ägypten: Protege nos exulantes (Beschütze uns in der Verbannung), bei der Werkstattarbeit Josefs mit der Hilfe Jesu: Edoce nos laborantes (Lehre uns Arbeitende), bei Josefs Tod: Adjuva nos morientes (Steh uns bei in der Sterbestunde).

1828/29: Drei Altäre, Bochum, St.-Josef-Hospital. [Abb. 73] In Bochums Krankenhauskapelle sind die drei Altäre Buschs noch vorhanden. Die ursprünglichen blauen Retabel der Schutzmantelmadonna und des hl. Josef [Abb. 74] an den Seitenaltären wurden auch hier entfernt, der Hochaltar ist noch in ursprünglichem Zustand. [Abb. 75] Die Weihnachtkrippe von 1931 für den Altartisch des linken Seitenaltars ist von Busch genau unter die Schutzmantelmadonna komponiert. [s. Abb. 108]

1929: Waisenhaus-Altar, Bochum, Vinzentinum. Dieser für Kinder gestaltete Altar wurde im Krieg zerstört. Schutzengel führten Kinder zur Aussetzungsnische für die Monstranz, darüber sangen und musizierten Engel. [Abb. 77] Der linke Altarflügel zeigte, wie Maria als Kind die Tempelschule besuchte [Abb. 76], und der rechte, wie Jesus seinem Vater half, einen Korb zu tragen [Abb. 78]. Der sogenannte Rosenkamm bekrönte den Altar.

1929: Abendmahl-Altar, Bochum-Gehrte, St. Elisabeth. In einem ersten Entwurf konnte sich der Auftraggeber den gesamten Altar vorstellen. [Abb. 79] Im Entwurf des Altaraufbaus erkennt man die Darstellungen. [Abb. 80] 1952 wurde der Altar auseinandergenommen. Einzelne Teile schmücken nun die Kirche oder dienen liturgischen Zwecken. Unter der halbrunden Abendmahlszene waren die Opfer des Abel, des Abraham und des Melchisedek dargestellt. An den seitlichen Rändern des Altares standen Figuren der Propheten Isaias und Maleachi, die je ein Schriftband zeigten mit den Versen Isaias 53,7 und Mal. 1,11. Unter dem Altartisch, auf dem Opfer und Auferstehung Christi gefeiert wurden, lag der Leichnam Jesu. Am Tabernakel mit frühromanisch anmutenden Bronzetüren sah man den Hauptmann von Kapharnaum mit seinen Worten: "Herr, ich bin nicht würdig ... " [Abb. 81]

1931: Altar der Gnaden-Pietà, Geseke, St. Cyriakus. [Abb. 82] Um die spätgotische Pietà bildeten ehemals neun anbetende schwebende Engel ein halbrundes Retabel. Die stilisierten Engelgewänder sahen aus wie weiße Lilienblütenblätter, die um Maria einen Kranz bilden, ihre Reinheit symbolisierend. Seitlich standen trauernd Petrus (mit Bart) und Magdalena mit dem Salbgefäß, denen der Auferstandene erschien (Joh 20,11 ff. und 21,1 ff.). Das kleine Retabel vom Josef-Altar [s. o., 1926] ersetzt nun das ursprüngliche. Unter dem Altartisch lag der Leichnam Jesu, der nun an einem anderen Ort in der Kirche Platz gefunden hat.

1939/42: Drei Altäre, Amberg-Ammersricht, Bruder-Konrad-Kirche. Die beiden Patrone der Kirche und des Bistums Regensburg standen seit 1939 am Hochaltar [Abb. 83] der damals neu errichteten Kirche und schauten zu Christus auf, dem König am Kreuz. Bruder Konrad links hielt ihm das Kreuz des Rosenkranzes entgegen,



Abb. 83: Hochaltar, 1939, Amberg-Ammersricht, Bruder-Konrad-Kirche.



Abb. 84: Verkündigung des Herrn, 1939, Amberg-Ammersricht, Hochaltar.



Abb. 85: Verkündigung des Herrn, Tabernakeltüre, 1917, Berlin, Kirche Ss. Corpus Christi.



Abb. 86: Monstranz, 1920, Euskirchen, St. Martin.



Abb. 87: Monstranz, Ausschnitt, 1920, Euskirchen, St. Martin.

der hl. Wolfgang flehte zu Christus. Als Christkönig mit Krone stand Christus am Kreuz. Er stand auf dem Buch mit den sieben Siegeln als das Lamm Gottes. [Offb 5,1– 14] Darunter war in der Aussetzungsnische eine schöne Darstellung der Verkündigung des Herrn. [Abb. 84]

1940 wurde am Marienaltar rechts die Figur Patrona Bavariae aufgestellt und 1942 links ein mächtiger hl. Michael in Rüstung, der auf Luzifer stand, welcher sich in Menschengestalt zwischen seinen Flügeln verbarg. Die Flügel des hl. Michael bildeten ein Retabel. Busch begründete dieses Motiv in der Kriegszeit mit: "Er muss noch wirken." [s. S. 125]

1963 wurden nur der Tabernakel vom Hochaltar und die Muttergottes vom Marienaltar in die große, neu angebaute Kirche übernommen. Die beiden Figuren des hl. Bruder Konrad von Parzham und des hl. Wolfgang kamen 1975 nach Parzham bei Bad Griesbach, der Michael-Altar kam in die Mission. Der Verbleib des restlichen Hochaltars mit Christkönig am Kreuz und der Verkündigung ist unbekannt.

### Kirchenausstattung [zu S3]

1917: Tabernakel, Berlin, Kirche Ss. Corpus Christi. Zur Vervollständigung des Mariensänger-Altars von 1895 in Berlin entwarf Busch einen Tabernakel mit der Verkündigung des Herrn und ein Altarkreuz. Der Altar wurde 1917 eingeweiht. Dieses Tabernakelmotiv befindet sich an drei weiteren Altären.<sup>33</sup> [Abb. 85]

1920: Monstranz-Relief, Euskirchen, St. Martin. Ehemalige Mitschüler stifteten zum Kriegergedenken an die Gefallenen ihrer Schule der Kirche St. Martin eine Monstranz. [Abb. 86] Nach einem DG-Wettbewerb wurde Busch beauftragt, ein Reliefmodell an der Monstranz zu entwerfen. Fünf auf Streich- und Zupfinstrumenten musizierende und sieben singende Schüler sind darauf abgebildet. [Abb. 87]

1937: Taufstein, München, Kirche Christkönig. Ein Taufstein mit einer glockenförmigen Kupferhaube in sehr klarer Form von Busch kam Anfang 1937<sup>34</sup> in die 1930 eingeweihte Pfarrkirche in München-Nymphenburg. [s. Abb. 192] Nach Zerstörung des Daches im Krieg wurde diese Kirche 1948 als Pfarrkirche Christkönig wieder eingeweiht. Der Taufstein wurde 1951 durch einen anderen ersetzt. Seitdem ist er verschollen. Um das Becken aus poliertem Muschelkalk war folgender Text als Zierband herausgearbeitet: "Es steige in die Fülle dieses Brunnens die Kraft des Heiligen Geistes und befruchte die ganze Wesenheit dieses Wassers mit der Kraft zur Wiedergeburt." Vom Strahlenkranz mit Taube des Hl. Geistes als Bekrönung der Haube flossen drei Ströme herab, in Kupfer getriebene Wellen. Am unteren Rand der Haube waren die sieben Gaben des Hl. Geistes zu lesen.

#### Kreuzwege

In der Selbstbiografie 1913 erwähnte Busch nur den Kreuzweg von St. Paul in München 1906–1913 mit vollplastischen Figuren. Hier wird er "erste Motivreihe" genannt, was nicht chronologisch gemeint ist. Es gibt noch weitere verschiedenartige Reliefkreuzwege. Bei Reliefkreuzwegen sind die Örtlichkeiten im Hintergrund flach angedeutet und die Figuren im Vordergrund plastisch hervorgehoben. Die ersten zwei in Stein gehauenen Reliefkreuzwege (Motivreihen II und III) wurden auch als Terrakottaabguss angeboten. Eine vierte Motivreihe schnitzte Busch 1911–1912 für die Dreifaltigkeitskirche zu Ludwigshafen in Holz, eine Replik davon 1932 für Rebstein bei St. Margarethen/CH. Eine fünfte Motivreihe gestaltete er 1934–1938 für St. Josef zu Speyer. [s. S. 58]

1. Motivreihe 1906-1913 für St. Paul München. [Abb. 88, 96, 97, 98, s. Abb. 181] Die Stationen wurden entsprechend den Stiftungen in den Jahren 1906-1913 fertig. Im Mai 1911 waren zehn Stationen aufgestellt.35 Die vollplastischen Figurengruppen bekamen ein neugotisches Rahmengehäuse, das Architekt Hauberrisser vorgegeben hatte. Es war eine Herausforderung für Busch, dass Jesus immer in der Mitte unter dem kleinen Baldachin stehen sollte.36 Im Krieg wurden die Stationen I-III zerstört, IV-VII beschädigt. Später wurden sie nach den Modellen nachgebildet bzw. restauriert. Die Figurengruppen der Stationen sind nun mit einer Ausnahme ohne die Rahmengehäuse gut sichtbar auf Wandträgern aufgestellt. Busch schuf sie in seiner Zeit modern, nicht gotisierend. Der Ausdruck der Figuren in Haltung und Gebärde war ihm wesentlich. Doering: "Die Kompositionen sind voll ruhiger Geschlossenheit, ruhige Feierlichkeit herrscht in den Linien; die Verbindung der idealen und realen Elemente kennzeichnet aufs stärkste die Eigenart des Künstlers. Die Darstellungen sind vereinfacht bis zum Notwendigsten."37

2. Motivreihe 1903–1906 für Kravaře/CZ, Kirche Sv. Bartolomeje. Architekt Seyfried, DG-Mitglied, vermittelte den Auftrag für den aus Kalkstein ausgeführten Kreuzweg.

Abgüsse in Terrakotta von dieser Motivreihe kamen 1904 nach Oberreute im Allgäu mit neugotischen Holzrahmen (seit 1982 verschollen),

1905 nach Zusamaltheim bei Dillingen/Donau [Abb. 89] und

1909 nach Seckau bei Graz in die Abteikirche. [Abb. 92] Sie sind in harmonischen Farben polychrom gefasst. Die beiden Letzteren haben einen Terrakottarahmen mit einem einfachen Flechtornament. Der Rahmen in Zusamaltheim ist ockerfarben, der in Seckau dunkelrot.

3. Motivreihe 1906–1907 für Ahrweiler St. Laurentius [s. Abb. 207]. Im Juli und August 1906 lieferte Busch neun Stationen, die restlichen drei folgten 1907. Eine einheimische Firma schuf die neugotische Rahmung aus grauem Stein in mittelrheinischem Stil um die weißen Stationen aus Offenstetter Kalkstein. Busch hatte eine schmale Rahmung vorgeschlagen.



Abb. 88: I. Station, 1906, Kreuzweg in München, St. Paul.



Abb. 89: I. Station, 1905/03, Kreuzweg in Zusamaltheim.

Nur die Stationen II, III, VI, VII sind gleich gegenüber der zweiten Motivreihe. Die anderen sind verändert. In der Ahrweiler Zeitung wurde Buschs Stil als gemäßigt modern eingestuft: "Man kann verschiedener Meinung darüber sein, ob man anstatt der zur Moderne neigenden Behandlung der Bilder eine mehr die mittelalterlichen Bildwerke nachahmende hätte wählen sollen. Wir stehen auf dem Standpunkt, dass im 20. Jahrhundert die Wahl eines gemäßigten modernen Stiles wohl gerechtfertigt ist."<sup>38</sup>

**1909** wurde für **Aichach**, Stadtpfarrkirche Maria Himmelfahrt, eine Replik dieses Kreuzwegs in Sandstein gehauen und sanft polychrom gefasst. Die Stationen wurden in die Mauer eingelassen. [Abb. 93]

Abgüsse in Terrakotta kamen unter anderem 1908 nach Illerbeuren bei Memmingen, ohne Fassung und ohne Rahmen [s. Abb. 204],

1918 nach Gurk/Kärnten Domfriedhof, in Stationshäuschen an der Friedhofsmauer, leicht polychrom getönt. [s. Abb. 191] Die Stationen dienen als Privatgrabmäler. Die Reliefs enden oben halbrund.

1926 nach Frankenthal-Studernheim, St. Georg, ein Kreuzweg, der später stark farbig gefasst wurde.

4. Motivreihe 1911/12 für Ludwigshafen, Dreifaltigkeitskirche. [Abb. 90] Die Pfarrkirche zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit erhielt von Busch 1911–1912 einen Kreuzweg aus Holz, der im Krieg zerstört wurde. Die Stationen hatten einen vergoldeten Rahmen mit einer oben filigran geschnitzten Füllung. In allen Stationen war der Kreuzweg anders gestaltet als die bisherigen. Er war sanft und hell bemalt.

Replik: 1932 für Rebstein/CH. [Abb. 94] Da Busch diese Motivreihe für St. Martin in Rebstein wiederholte, existiert sie noch. Die Farbfassung des Rebsteiner Kreuzwegs wurde 1956 durch Brand beschädigt. Vier abgebeizte Stationen hängen nun als Schmuck in der Sakristei und im Pfarrheim, die übrigen stehen im Depot. Die Rahmen sind oben mit einer dekorativen Füllung versehen, sie sind teilweise zu zweit oder zu dritt miteinander verbunden.

5. Motivreihe: 1934–1938 für Speyer, St. Josef. [Abb. 91, 95, s. Abb. 190] In die 1912–1914 erbaute neugotische Kirche kam ein Kreuzweg von Busch. Die XII. Station wurde in Gestalt des bereits 1921 von Busch geschaffenen Kreuzaltars integriert. Die Kalksteinreliefs von Busch in einem oben spitz zulaufenden grauen Steinrahmen waren bis 1989 weiß. Seitdem sind sie mit goldenem Hintergrund in sanften Farben polychrom gefasst. Die Örtlichkeit ist nur selten angedeutet. Die Gestaltung der einzelnen Stationen ist reduziert auf wenige Personen und wurde gegenüber den früheren Kreuzwegen vereinfacht.



Abb. 90: I. Station, 1911, Kreuzweg in Ludwigshafen, kriegszerstört.



Abb. 91: I. Station, Modell, 1934, Kreuzweg in Speyer, St. Josef.

Vergleich der verschiedenen Motivreihen: Zum Vergleich der einzelnen Motivreihen (MR) sind insbesondere Abbildungen der I. und XIV. Station aus den verschiedenen Kreuzwegen gezeigt.

Kreuzwege aus Holz [MR 1 und 4] sind mit mehr Personen komponiert als die anderen, die in Stein gehauen und in Terrakotta gegossen wurden. Bei den Reliefkreuzwegen ist die Örtlichkeit als Flachrelief angedeutet, bei dem von Speyer in den 1930er-Jahren fehlt diese meist ganz.

Zur XIV. Station: Während beim Reliefkreuzweg der 2. MR [Abb. 92] eine natürliche Höhle den Ort des Grabes darstellt, bei der 3. ein Grabgehäuse neben Bäumen [Abb. 93], ist bei der 4. und 5. MR nur noch ein Tor abgebildet, auf das die Freunde mit Jesu Leichnam zugehen. [Abb. 94, 95] In St. Paul München [1. MR] wurde die XIV. Station ganz anders gestaltet. Sie war erst im Jahr 1913 fertig. Hier tragen die Freunde Jesu seinen Leichnam auf einer Bahre. [Abb. 96] Man betrachtet in St. Paul den Kreuzweg nur von einer Schauseite. Die zwei Freunde auf der rückwärtigen Seite stehen auf einem Podest, damit man sie sieht. Das animierte wohl Busch zu der Gestaltung seiner allansichtigen Freiplastik, der Bronzegruppe der Grabtragung Christi. Sie entstand im Jahr 1912 für ein Grab in Viersen. [s. Abb. 111] Ein weiterer Abguss steht im Stadtfriedhof Merseburg. [s. Abb. 213, 214 und Text S. 65, 118]

Abweichung von überlieferten Darstellungen: Der Autor des Artikels über die Einweihungsfeier des Kreuzwegs in Ahrweiler, St. Laurentius, bemerkte: "Freilich ist mehrfach auch ein Abweichen von tradierter Darstellung zu bemerken, so bei der 6. Station, wobei der Moment gewählt ist, wo der Erlöser das Schweißtuch an sein Antlitz presst, statt des bisher üblichen, wenn Veronika kniend dasselbe darreicht; der Künstler hat aber gerade durch den spannenden Zug im Gesicht der Veronika den Hergang des Wunders des Gesichtsabdruckes deutlich geschildert [Abb. 97]; - ferner bei der Kreuzigung, bei welcher Christus bei aufgerichtetem Kreuze, an welches er vorher mit Stricken gebunden worden, an dasselbe genagelt wird; [...] auch ist das Kreuz niedrig dargestellt [Abb. 98], dem Ergebnis neuerer Forschung entsprechend." 39

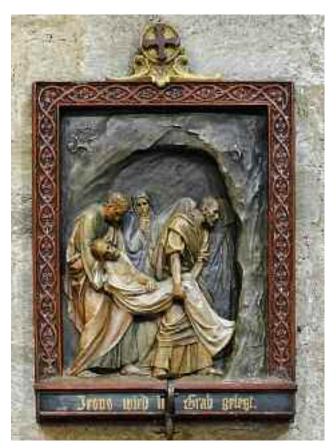


Abb. 92: XIV. Station, 1909/06, Kreuzweg in Seckau/A, Abtei.



Abb. 93: XIV. Station, 1909/07, Kreuzweg in Aichach, Stadtpfarrkirche.



Abb. 96 a: XIV. Station, 1913, Kreuzweg in München, St. Paul, im Rahmengehäuse von Georg v. Hauberrisser.

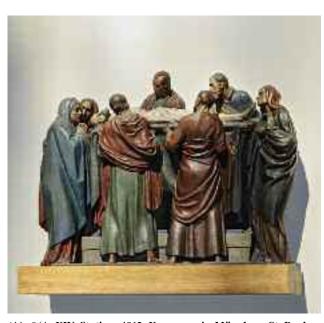


Abb. 96 b: XIV. Station, 1913, Kreuzweg in München, St. Paul, seit etwa 1960 frei an der Wand angebracht.





Abb. 94: XIV. Station, 1932/12, Kreuzweg in Rebstein/CH, St. Martin.



Abb. 95: XIV. Station, 1938, Kreuzweg in Speyer, St. Josef.



Abb. 97: VI. Station, ca. 1909, Kreuzweg in München, St. Paul. Veronika sieht zu, wie Jesus den Schweiß abtrocknet.



Abb. 98: XI. Station, ca. 1911, Kreuzweg in München, St. Paul. Jesus wird an das aufgerichtete Kreuz genagelt.



Abb. 99: Guter Hirte, Trumeaufigur am Westportal, 1900, Pirmasens, St. Pirmin.



Abb. 100: Heimkehr zum barmherzigen Vater, Tympanon für Pirmasens, St. Pirmin, 1900, Modell.



Abb. 101: Das Jüngste Gericht, Tympanon, 1901, Gerolzhofen, Stadtpfarrkirche.

# Bauschmuck [zu S4]

Tympana. An den Westportalen der Pfarrkirchen in Pirmasens und in Gerolzhofen sind Tympana von Busch. In Pirmasens (1900) steht die Trumeaufigur des Guten Hirten [Abb. 99] zwischen den beiden Türen unter den Tympana, die links das Opfer Abrahams und rechts die Heimkehr des Sohnes zum barmherzigen Vater zeigen. [Abb. 100] Gerolzhofen (1901) war ein Staatsauftrag. Das Tympanum zeigt die von der Gotik gewohnte Deësis-Gruppe des Jüngsten Gerichts. [Abb. 101] Außenfiguren. 1898 kamen über das Westportal in Weißenburg, St. Willibald, die Figuren der hll. Petrus und Paulus und 1902 eine sitzende Josefsfigur in den Giebel von St. Josef, München. 1902 stiftete Prinzregent Luitpold die Figur des hl. Paulus über dem Westportal der St. Paulskirche in München. [Abb. 102] Das Schwert des hl. Paulus stand auf dem Boden auf [Abb. 103], nach dem Krieg wurde es nach oben gerichtet.<sup>40</sup> Seit 1908 schmückt die Figur des hl. Josef mit dem Jesusknaben die Schulhofwand von St. Stephan in Augsburg. [Abb. 104, s. S. 88, s. Abb. 202]

# Weihnachtskrippen [zu S5]



Abb. 102: Hl. Paulus über dem Westportal, 1902, München, St. Paul.

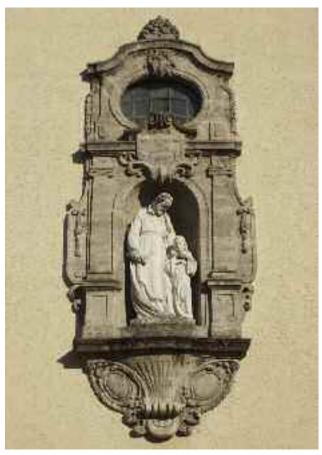


Abb. 104: Hl. Josef mit Jesusknabe, 1908, Augsburg, St. Stephan.



Abb. 103: Hl. Paulus für das Westportal, 1902, München, St. Paul, Modell.



Abb. 105: Weihnachtskrippe, Entwurf, ca. 1894.



Abb. 106: Christbaumständer als Weihnachtskrippe, 1906.

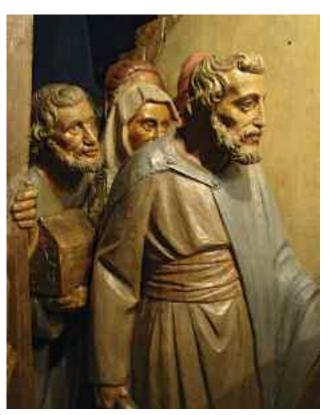


Abb. 107: **Gefolge der Könige, 1923, Ausschnitt der Krippe in Zürich-Wiedikon, Herz-Jesu-Kirche.** 

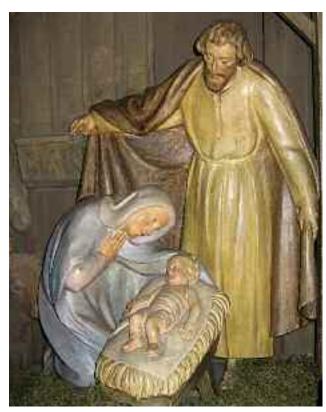


Abb. 108: Jesus, Maria, Josef, 1931, Ausschnitt der Krippe in Bochum, St. Josef-Hospital.



Abb. 109: Weihnachtsbläser, 1899.

**Krippenentwurf.** In einem Rahmengehäuse ähnlich dem Mariensänger-Altar schuf Busch wohl etwa zeitgleich ca. **1894** den Entwurf einer Weihnachtskrippe als Relief. Er ist polychrom gefasst erhalten. [Abb. 105]

**Christbaumständer** als Krippenhaus. Busch schuf diese Krippe für seine Familie **1906**. Von drei Seiten kommen Hirten und Könige mit Gefolge zum Stall auf der Schauseite. [Abb. 106]

Zwei Weihnachtskrippen für die Schweiz. 1922 entstand für Tafers, St. Martin, [s. Abb. 193] und 1923 für Zürich-Wiedikon, Herz-Jesu-Kirche [Abb. 107] je eine Krippe, wobei der Künstler die etwa 70 cm hohen Figurengruppen gleich oder ähnlich, das Gehäuse jedoch sehr verschieden gestaltete. Maria zeigt das Jesuskind auf der Krippe stehend dem Betrachter. [s. Text zu Abb. 193] Weihnachtskrippe für eine Zimmerecke. 1923 porträtierte Busch für Verwandte den Familienvater als König und sich als Hirten. Die Geburt Jesu in der Schräge wird an zwei Zimmerwänden 1 m hoch von den Königen und Hirten flankiert.

Weihnachtskrippe für das St.-Josef-Hospital, Bochum (1931). In dieser Weihnachtskrippe drückte Busch eine innige Beziehung zwischen Maria und dem Jesuskind aus. [Abb. 108] Hier sind die Figuren einzeln zu stellen, sodass die Hll. Drei Könige mit Gefolge erst später dazu kommen können.

Weihnachtsbläser. So werden die zwei Zinkbläser genannt, ein Bozzetto, der mit 1899 signiert ist. [Abb. 109] In der Renaissancezeit ersetzte der Zink die noch nicht vorhandene Posaune.

# Einzelwerke [zu S6]

Eine Auswahl von Einzelwerken ist im folgenden Kapitel "Themen" zu finden.

#### Private Grabmäler [zu S7a]

Die Höhepunkte von Buschs Schaffen waren Denkmäler für Verstorbene. Nicht nur die Bischofsdenkmäler geben davon Zeugnis.

Busch ging jeweils auf die Wünsche der Auftraggeber für ein Grabmal ein. Wenn ein vorhandenes Modell für ein christliches Motiv aus Stein oder als Bronzeguss gewählt wurde, entfielen die Kosten zur Ausarbeitung eines neuen Motivs. Nahezu alle Grabmale entwarf Busch selbst und zeichnete sie maßstabsgetreu für den Steinmetz. Selten ist ein Grabmal gleich einem anderen. Wenn ein Grabdenkmal nicht von Busch entworfen wurde, wird dies eigens vermerkt. Oft wurde ein örtlicher Steinmetz gefragt, oder Eder & Grohmann in München übernahmen die Ausführung.

Auswahl einiger hervorragender Grabmale

Bei der eigenen Werkauswahl nannte Busch bereits das Grabmal Müller-Netscher (1904) in Eltville [s. Abb. 48, 183, 210] und das von Emil Schubiger (1908) in Uznach [s. Abb. 53]. Außer den hier aufgeführten wären sicher weitere Grabmäler hervorzuheben.

1907: Dießen, Christus Consolator, Grabmal Abel. Busch nannte im Aufgesetzten zur Werkauswahl 1913 auch dieses Grabrelief. Wahrscheinlich war es dieses, wofür er auf der Ausstellung für christliche Kunst in Aachen 1907 die Silberne Plakette erhalten hatte. Christus breitet thronend mit geöffneten Armen den Mantel aus, unter dem Hilfsbedürftige Schutz suchen. [Abb. 110] 1912: Viersen, Grabtragung Christi, Grabmal Mengen. Noch nicht erwähnt hatte Busch in der Selbstbiografie die Bronzefreiplastik "Grabtragung Christi"<sup>41</sup> 1912 für das Grab Mengen in Viersen [Abb. 111]. Das Thema war eine Weiterführung des Motivs der XIV. Station von St. Paul [s. S. 59, Abb. 96]. Auf dem Atelierbild [s. Abb. 1] sieht man Busch daran arbeiten. Vier Freunde tragen Jesus auf der Bahre, die vier trauernden Frauen Maria und Maria Kleophae, [Abb. 112] Magdalena und Maria Salome folgen und Johannes führt mit der Dornenkrone den Zug an. Alle Personen gehen in eine Richtung. Das herabhängende Bahrentuch bildet beiderseits einen Hintergrund für die Träger.

1927: Rebstein/CH, Kreuzigungsgruppe, Grabmal Rohner. Die imposante Bronzegruppe bildet das obere Friedhofskreuz am abschüssigen Friedhof. Maria erhebt flehend ihre gefalteten Hände Jesu Antlitz entgegen. Johannes verbirgt schmerzerfüllt sein Gesicht mit seiner Rechten. [Abb. 113, s. Abb. 134] Schwiegersohn Dr. Geser-Rohner, Nachfolger als Inhaber der Spitzenfabrik am Ort, war Auftraggeber.

1936: Beweinung Christi. Für Dr. Geser-Rohner und seine Frau wurde im unteren Friedhofsteil in Rebstein ein Bronzeguss der Beweinung Christi vom Bamberger Dom (1922) als Grabmal aufgestellt, nun trennt dieser als Freigruppe den Urnengräberplatz vom untersten Grabfeld ab. [Abb. 114]

#### Rundgang zu noch vorhandenen Grabmälern

Folgende Grabmäler und Motive von Busch sind noch vorhanden, soweit der Autorin bekannt. Wenn vor der Jahreszahl kein "von" steht, dann handelt es sich um ein Unikat oder Vorbild für Repliken oder Abgüsse. Das "von" weist hin auf das Jahr der ersten Ausführung des Motivs. Das häufig vorkommende Kruzifix von 1920 ist dem Kruzifix am kriegszerstörten Kriegergedächtnis-Altar der Pfarrei München-Neuhausen nachgebildet. Die anderen Vorbilder sind mit dem Jahr der erstmaligen Ausführung dem Werkverzeichnis zu entnehmen. Die Grabnummern dienen dem Auffinden der Gräber.

Auf Münchner Friedhöfen:



Abb. 110: Christus Consolator, 1907, Dießen, Grab Abel.



Abb. 111: Grabtragung Christi, 1912, Viersen, Friedhof Löh, 27-687/692.



Abb. 112: Grabtragung Christi, 1912, Viersen, Friedhof Löh, Ausschnitt.



Abb. 113: Kreuzigungsgruppe, 1927, Rebstein/CH, Grab Rohner.



Abb. 114: Beweinung Christi, 1922, Bronzeguss 1936, Rebstein.



 ${\it Abb.\ 115: Friedensk\"{o}nigin,\ 1925/24,\ M\"{u}nchen,\ Westfriedhof.}$ 

München Westfriedhof: Nr. 1-1-1 und 4-3-14 mit der Friedenskönigin von 1924 [Abb. 115]; Nr. 50-9-18/19 eine niedrige Architektur 1925; Nr. 43-17-16 und Nr. 62-1 (2. Grab von Norden) mit dem Mater-Amabilis-Relief von 1918; Nr. 30-3-387/396 mit der Schutzmantelmadonna von 1916; Nr. 28-1-96 mit "Er erbarmte sich" von 1922 und Nr. 28-1-97/99 mit Christus Consolator 1923 [Abb. 116]; Nr. 109-1 mit der Beweinung Christi von 1909; Nr. 5-5-1 [s. Abb. 229] und Nr. 58-1 mit dem Kruzifix von 1920.

München Waldfriedhof: Nr. 102-8-W mit der Kreuzi-



Abb. 120: Kreuzigungsgruppe, 1918, München, Waldfriedhof.

gungsgruppe 1918 [Abb. 120]; 9-W-8 mit der Heiligen Familie 1936. [Abb. 117]

München Ostfriedhof: Nr. 82-1-14 mit Mater Amabilis von 1918.

München **Nordfriedhof**: Nr. MR 44/45 mit dem Jesusknaben von 1889 [Abb. 118]; Nr. 116-1-30 mit dem Kruzifix von 1920. [Abb. 119]

#### Auf weiteren Friedhöfen in Bayern:

Olching, Priestergrab, das Kruzifix von 1920; Dießen, gegenüber der Aussegnungshalle, Christus Consolator 1907 [s. S. 65, Abb. 110]; Antdorf, südlich der Apsis, mit Kreuzigungsgruppe 1915; Bad Tölz Nr. 14-1-1/2 mit Beweinung Christi von 1909 und Nr. 16-2 das "Mater-Amabilis-Relief" von 1918 [s. Abb. 230]; Traunstein, Grabmal Leonpacher "Er erbarmte sich" 1922; Berchtesgaden, Alter Friedhof, Mauer, Grabmal Wurzbach, Porträt 1894 [s. Abb. 215]; Wemding, Friedhofsmauer, Grabmal Sienz mit "Folge mir" 1906 [s. Abb. 195]; Immenstadt-Rauhenzell, Gruft Pappus mit Kreuzigungsgruppe 1904; Regensburg-Stadtamhof, Grabmal Zeitler mit dem auferstandenen Christus 1923; Waldmünchen, Frank-Gruft, die Herz-Jesu-Figur mit Rahmenumbau, 1930. [s. Abb. 137]

#### In anderen Bundesländern:

Mainz, Hauptfriedhof 10-6-29/30, Grabmal Jung mit der ersten Fassung der Beweinung Christi von 1901 (Lederer-Grab, Homburg) [s. Abb. 145]; Eltville, Grab Müller-Netscher, das Relief der Himmelskönigin 1904 [s. Abb. 148, 183, 210]; Unkel, Grabmal Trimborn, die Hl. Dreifaltigkeit 1925 [s. Abb. 138]; Bonn, Nordfriedhof,



Abb. 117: Hl. Familie, 1936, München, Waldfriedhof.





Abb. 118: Jesuskind von 1889 am Grab Grenzner, 1896, München, Nordfriedhof.



Abb. 119: Kruzifix von 1920 am Grab Matt, 1929, München, Nordfriedhof.



Abb. 116: Christus Consolator, 1923, München, Westfriedhof.



Abb. 121: Pfarrer Thanner, 1924, München, St. Benno.



Abb. 124: **Bischof Antonius** von Henle, 1914.



Abb. 123: Kreuzigungsgruppe, 1923, Kriegerdenkmal in St. Wendel, St. Wendelin.

Grabmal Vollmar, die Friedenskönigin von 1924 [s. Abb. 140]; Düsseldorf, Nordfriedhof, Feld 57 B das Grabmal Völler mit Büste und Reliefs Arbeitender 1917 [s. Abb. 208, 189]; Viersen 27-687/692, die Grabtragung Christi 1912 [s. S. 65, Abb. 111, 112]; Münster, Grabmal Meister, mit der Friedenskönigin von 1924; Arnsberg A 127-129, Grabmal Tilmann, mit dem auferstandenen Christus 1912; Blankenburg/Harz, an der Apsis von St. Josef das Grabmal von Elisabeth Gnauck-Kühne mit der Kreuzigungsgruppe von 1915. [s. Abb. 217]

In der Schweiz auf dem Friedhof von Rebstein bei St. Margrethen die Kreuzigungsgruppe 1927 [s. S. 65, Abb. 113] und der Bronzeguss 1936 mit der Beweinung Christi von 1922 [s. S. 65, Abb. 114, 69] sowie auf dem Friedhof von Uznach ein trauernder Jüngling und Porträt am Grabmal von Emil Schubiger 1908 [s. Abb. 53] und die Beweinung Christi am Grab von Claudine Schubiger, 1909. [s. Abb. 229]

#### Gedenktafeln für Verstorbene [zu S7b]

1902 für Stadtpfarrer Triller, Neumarkt i. d. Oberpfalz, Jobstkapelle. Die Namenspatrone des Pfarrers Johann Michael Triller und den Bistumspatron darzustellen waren Vorschlag des Auftraggebers, des Eichstätter Bischofs Frhr. von Leonrod<sup>42</sup>. Im oberen spitz zulaufenden Feld der gotisch geprägten Tafel hält der Erzengel Michael als Begleiter der Toten die Seelenwaage, auf zwei Säulchen stehen seitlich links der hl. Bischof Willibald und rechts der hl. Johannes der Täufer.

1924 für Stadtpfarrer Thanner, München, St. Benno. Dem langjährigen ersten Pfarrer von St. Benno wurde am linken Pfeiler unter der Orgelempore ein Denkmal errichtet. Er ist betend zum Altar gewandt porträtiert. [Abb. 121]

# Kriegerdenkmäler [zu S7c]

**1922: Bamberg, Dom, Nagelkapelle.** Das Kriegerdenkmal in der Nagelkapelle mit der Beweinung Christi ist unter S2 Altäre beschrieben, [s. Abb. 69] weil es als Kriegergedächtnisaltar aufgestellt wurde.

**1919: München, St. Bonifaz.** St. Benedikt als Ordenspatron mit Regel und Abtstab ziert das Kriegerdenkmal in der Abtei. 1916 hatte im Garten der Abtei eine Bombe

die Steinfigur des hl. Benedikt von Busch aus dem Jahre 1898 zerstört. [vgl. Abb. 180]

**1921: Heldenstein b. Ampfing.** Auf dem Denkmal steht eine Replik der bewegten Figur des hl. Georg auf dem Pferd als Drachentöter, welche Busch 1909 für sein Eingangstor geschaffen hatte. [s. Abb. 154]

**1923: Hayna b. Herxheim.** Das Motiv des hl. Georg auf dem Pferd als Drachentöter ist hier als fast rundes Relief umgestaltet. [Abb. 122]

**1923: St. Wendel, St. Wendelin.** Am Kriegerdenkmal mit einer Kreuzigungsgruppe sind rechts neben dem Kruzifix drei Ortsheilige im Relief abgebildet, die hll. Wendelin, Sebastian und Barbara. [Abb. 123]

### Profane Denkmäler und Brunnen [zu P1]

Busch schuf zwei profane Denkmäler und zwei Brunnen. Beide Denkmäler sowie einen Brunnen nannte er in seiner eigenen Auswahl 1913 [s. S. 49], das Preysing-Denkmal in Plattling, das Friedensdenkmal in Groß-Steinheim und den Herkules-Brunnen in Augsburg.

Brunnen am Hauseingang. Am Busch-Haus in Mün-



Abb. 122: Relief "Hl. Georg", 1923, Kriegerdenkmal in Hayna bei Herxheim.

II Der Künstler

chen schuf Busch 1914 in eine konkave Hausecke einen Brunnen, den eine Blumengirlande umrandet. [s. Abb. 22] Aus einem Röhrchen im Mund eines Gesichts kann Wasser ins Becken fließen.

## Porträts [zu P2]

Busch porträtierte meist nach Fotos, außer die Person konnte zu Modellsitzungen kommen. Zum Porträtieren nach Fotos war Busch schon von seinem Vater in der Holzbildhauerlehre angehalten worden. Die große Ähnlichkeit mit dem Porträtierten wurde jeweils besonders erwähnt.

Auch Bruder Konrad von Parzham [s. Abb. 158] und Don Bosco [s. Abb. 235] porträtierte Busch nach Fotos. Wenn das Aussehen anderer Heiliger nach Abbildungen bekannt war, versuchte er sie lebensnah abzubilden.

Porträtiert wurden an ihren Denkmälern die Bischöfe sowie Graf Preysing. Außerdem schuf Busch drei Büsten von Bischöfen.

1913: Bischof Wilhelm Emanuel Freiherr von Ketteler (1811–1877), Bischof von Mainz 1950–1877. Der "Arbeiterbischof" gründete die Katholische Arbeitnehmer-Bewegung (KAB). Der Verband der süddeutschen katholischen Arbeitervereine bot in seinem Katalog am 1. Januar 1914 die Ketteler-Büste aus Alabastergips an. Busch schuf sie also 1913. In den Jahren 1927 und 1935 wurden viele Büsten nachgegossen, lebensgroß und 24 cm hoch. Je ein Abguss befindet sich noch im Busch-Haus.

**1914:** Bischof Antonius von Henle, Regensburg. 1901–1906 war Antonius von Henle (1851–1927) Bischof von Passau, 1906–1927 Bischof von Regensburg. Busch stellte in seinem Auftrag die Büste her, die der Bischof verschenkte. <sup>43</sup> [Abb. 124]

**1925:** Bischof Michael Felix Korum, Trier (1840–1921). Busch schuf die Büste des Bischofs Korum von Trier (1881–1921) für das Provinzialmuseum in Trier im Jahr nach der Aufstellung des Denkmals. [s. S. 50, Abb. 65] Das Museum sollte sie in Bronze bekommen, der Bonifatius-Verein im Priesterseminar in Gips. In Trier ist die Büste nicht auffindbar. Das Modell davon befindet sich im Depot des Diözesanmuseums Freising.

## Von weiteren Porträts seien einige genannt:

## Kinderporträts

Regerbis, Knabenkopf. Den Sohn des Hausherrn Regerbis porträtierte Busch 1889. Ob der ähnliche "Knabenkopf" von ca. 1890 [s. Abb. 35] diesem idealisiert nachgebildet oder ein eigenes Porträt ist, bleibt unklar.

Kleine Trude Grenzner. 1892/93 stellte Busch die Büste auf eine kleine Säule. Möglicherweise wurde das Grab Grenzner mit dem Jesuskind von 1889 auf dem Münchner Nordfriedhof [s. Abb. 118] für Trude geschaffen.

Prinz Wolfgang von Bayern. 1903 ließ Prinzessin Hildegard ihren 1885 mit sechs Jahren verstorbenen "Lieblingsbruder" porträtieren. Er ist auf einem halbrunden Relief dargestellt, dessen Rahmen eine Krone trägt.

Der kleine Karl. 1906 porträtierte Busch seinen erst-



Abb. 125: Der kleine Karl, 1906.

geborenen Sohn Karl [Abb. 125] mit Schnuller in der Hand, wie er selbstbewusst in die Welt blickt, **1937** den Kopf seines erstgeborenen Enkels Albrecht.

## Porträts an Grabmälern

Von folgenden Personen sind noch Porträtreliefs vorhanden: Constantin von Wurzbach in Berchtesgaden, Alter Friedhof, 1894, [s. Abb. 215] Georg Busch d. Ä. (Vater) in Hanau, Steinheimer Vorstadt 15, 1895, [s. Abb. 39] Ständerat Emil Schubiger, Friedhof Uznach/CH, 1908. [s. Abb. 53] Eine Porträtbüste steht am Grab des Chemikers Karl Völler, 1917, [s. Abb. 208] Düsseldorfer Nordfriedhof, Feld 57 B.

**Genreszenen mit Kindern [zu P3]** siehe Kap. III A 4 Themen.

Werke der Akademiezeit [zu P4] wurden zu Beginn dieses Kapitels vorgestellt.

**Sonstige profane Werke [zu P5]** und alle anderen Werke, die in dieser Auswahl nicht enthalten sind, sind im Werkkatalog beschrieben auf der Internet-Seite www.georg-busch.de.

## Darstellungen von Jesus Christus [zu S6a] a) Die Hl. Familie, das Jesuskind

Die Hl. Familie. "Haussegen" heißt die Darstellung der Hl. Familie 1895, ein Relief mit dem kleinen Jesuskind auf den Armen Marias, das sich Josef entgegenstreckt. Die Hl. Familie steht unter einem Firstdach. "Wo Friede im Haus bleibt Segen nicht aus", steht darunter.

Die Hl. Familie ist bzw. war außerdem zu sehen auf Reliefs am Josef-Altar in Geseke 1926 und am Waisenhaus-Altar in Bochum 1929, wo Jesus den arbeitenden Eltern hilft. [s. Abb. 78]

Am Grab Huber im Münchner Waldfriedhof (9-W-8) stellte Busch 1936 die Hl. Familie auf einem 1 m hohen Bronzerelief dar. [s. Abb. 117] Der Knabe Jesus spricht mit der sitzenden Maria, Josef beugt sich ihm zu. Die Komposition ergibt ein Rund der drei Personen.

Das Jesuskind "Kommet alle zu mir!". Mit diesem Titel schuf Busch bereits im Jahr 1883 zu Hause in Groß-Steinheim die Figur eines Jesuskindes und kommentierte "gut geglückt". Jesus breitete die Arme waagrecht aus.¹ Das Jesuskind "Kommet alle zu mir!" von 1889 mit den zum Betrachter geöffneten Armen trägt ein Gewand mit einer breiteren Brokatborte vorne senkrecht, um den Hals und als Gürtel. In Holz geschnitzt ohne Fassung steht die-

ses Jesuskind bei Nachkommen Buschs [Abb. 126]. Als Bronzeplastik in einer halbrunden flachen Bronzenische mit Engelflachreliefs ziert es das Grab Grenzner im Nordfriedhof München. [s. Abb. 118] Seine klare Form ist auffallend für das Jahr 1889. Dieses Jesuskind wurde in einem polychrom gefassten Rahmen als Hausaltar für ein Kinderzimmer angeboten. Die Gesellschaft für christliche Kunst GmbH druckte dieses Motiv als farbiges Bildchen und als Kommunionandenken. [s. Abb. 222] Der Titelsatz ist ein Ausspruch des erwachsenen Jesus. Busch legt ihn dem Kind Jesus in den Mund, denn Kindern steht das Kind Jesus näher. Das gilt auch für das folgende Motiv. Das Jesuskind "Lasset die Kleinen zu mir kommen!". Es ist ein anderes Motiv für einen Hausaltar für Kinder 1894. Es zeigt ein Jesuskind, ebenfalls etwa sechs Jahre alt. Mit einem zweifach gegürteten weißen Gewand

Jahre alt. Mit einem zweifach gegürteten weißen Gewand tritt es aus Strahlen und Wolken hervor, die halbrund von einem rechteckigen neugotischen Rahmen oder auch von einer Wand mit Giebeldach eingefasst sind.

Das Jesuskind "Redemptor mundi" (Erlöser der Welt). In Griesstätt bei Rott am Inn wird an Weihnachten eine

In Griesstätt bei Rott am Inn wird an Weihnachten eine Figur des gekrönten Jesus von 1900 als etwa vierjähriges Kind auf den Altar gestellt. [Abb. 127] Jesus steht auf einer halben Weltkugel und breitet die Arme aus. Für die Zeit um 1900 ist die Figur stilistisch modern gestaltet.

## b) Jesu öffentliches Wirken, Gleichnisse



Abb. 127: Redemptor mundi, 1900, Griesstätt b. Rott am Inn.





Abb. 128: Christus in der Rast, 1906, Schomburg i. Allg., Ruh-Christi-Kapelle.



Abb. 129: Antlitz Jesu, "Ecce Homo", 1920.

Jesu öffentliches Wirken. "Jesus im Gespräch mit Menschen" war wohl das Thema für Kanzelreliefs in Berlin, Ss. Corpus Christi. Wegen des Geldverfalls in der Inflation wurde der Auftrag 1924 abgesagt. Busch hatte bereits das Relief "Jesus im Gespräch mit Nikodemus" fertig, die anderen waren entworfen: "Jesus und die Samariterin am Brunnen" sowie "Jesus bei Maria und Martha". Für Grabmäler gestaltete Busch die Motive "Die Erweckung der Tochter des Jairus" 1916 und "Die Erweckung des Jünglings von Nain".

Gleichnisse. "Der verlorene Sohn" [s. Abb. 174, s. S. 48] und "Der gute Hirte", Pirmasens, 1900, [s. Abb. 99] sind jeweils Hauptfiguren von Gleichnissen Jesu. "Jesus als Sämann" war ein modelliertes Relief für die Kanzel in Zürich-Wiedikon, welches 1924 ebenfalls nicht ausgeführt werden konnte.

## c) Die Passion Jesu und Andachtsbilder

Zum Thema Passion Jesu gehören Kreuzwege [s. S. 57 ff. zu S3].

"Christus in der Rast". Die Figur schuf Busch 1906 im Auftrag von Prof. Knöpfler für die Ruh-Christi-Kapelle in Schomburg bei Wangen. [Abb. 128] Es ist eine ungewöhnliche Darstellung, da Christus hier mit einem Kreuz rastet.

"Ecce Homo". Eine Ecce-Homo-Darstellung entwarf

Busch 1922 für einen Misericordien-Altar in München, St. Wolfgang, dessen Ausführung abgesagt wurde. Der gegeißelte Jesus sitzt mit dem Binsenrohr in der Mitte, zwei Engel knien zu beiden Seiten.

Ein Relief mit dem **Antlitz Jesu** benannte Busch "Ecce Homo". Es zeigt Jesu Antlitz mit geschlossenen Augen und mit Dornenkrone. [Abb. 129] Geschlossene Augen waren bei einer Ecce-Homo-Darstellung nicht üblich. So steht diese dem Typus der Vera Icon nahe, der das wahre Antlitz Jesu vom Schweißtuch der Veronika aufgreift. Das Relief kam aus Bronze an verschiedene Grabmäler, erstmals **1920** an das Grab Schnürer in Fribourg. Es wurde auch aus bronziertem oder polychrom gefasstem Gips als Kleinplastik verkauft. Zu erinnern ist an ein Relief von einem Ecce-Homo-Kopf, das Generalkonsul Gerson aus Frankfurt **1881** auf der Gewerbeausstellung in Offenbach von Busch abkaufte und zu dem er ein Pendant "Mater Dolorosa" bestellte. [s. S. 22] Wie diese aussahen, ist nicht bekannt.

Kruzifixe. Von den vielen Kruzifixen Buschs mit verschiedenartigen Darstellungen² seien einige genannt. Bei dem Eichstätter Triumphkreuz von 1897 stellte Busch den am Kreuz erhöhten Christus dar mit geöffneten Händen und Dornenkrone auf dem Haupt, der die Menschen anblickt. Beide Füße stehen auf dem Suppedaneum. [s. Abb. 218] Eine Replik hängt seit 1918 in der

Friedhofskapelle in Gurk – heute ohne Dornenkrone. [s. Abb. 219]. Vorher hing sie im Atelier. [s. Abb. 1]

Auch blickt Jesus beim "Kruzifix für ein Wohnzimmer" den Betrachter an. Es wurde 1919 für die Vinzentinerinnen in Tafers geschaffen und soll viermal wiederholt worden sein. Haltung und Ausdruck des lebenden Jesus am Kreuz, der sich weit nach vorne beugt, beeindrucken. [Abb. 130]

An dem lebensgroßen Missionskreuz von 1935 in der zerstörten ehemaligen Pfarrkirche in München-Nymphenburg – heute die Christkönig-Kirche – blickte Jesus die Menschen im Kirchenschiff fragend an. [Abb. 131] Das Motiv des Kruzifixes vom Kriegergedächtnisaltar in München-Neuhausen 1920 wurde wiederholt an Grabmälern in Bronze und Eichenholz angebracht. [s. Abb. 231] Jesu Haupt ist geneigt, Jesus hat das irdische Leben ausgehaucht, die Hände sind noch segnend geöffnet, die Füße stehen nebeneinander.

Bei dem 30 cm hohen Kruzifix für den Augsburger Canisius-Altar 1925, das auch als Kleinplastik verbreitet wurde, und beim lebensgroßen Kruzifix für die Abtei Metten 1931 [Abb. 132] sind die Finger gekrümmt. Eine Replik vom Mettener Kruzifix kam 1932 polychrom gefasst nach Rebstein/CH als Triumphkreuz an den Chorbogen der damaligen Kirche. Nach Brand und Neubau der Kirche hängt es nun im Ortsmuseum.<sup>3</sup> [Abb. 133]

Kreuzigungsgruppen. Bei ihnen stehen Maria, Johan-



Abb. 133: Kruzifix, 1932/31, Rebstein/CH, Ortsmuseum.

Abb. 131 (rechts): Missionskreuz, 1935, München-Nymphenburg, Pfarrkirche.

Abb. 130: Kruzifix, Ausschnitt, 1919, Köln (vom Vinzentinum Tafers/CH).



Abb. 132: Kruzifix, Ausschnitt, 1931, Metten, Abtei.





III Der Künstler



Abb. 134: Kreuzigungsgruppe, 1927, Rebstein/CH.

nes und gegebenenfalls noch weitere Personen unterm Kreuz. Bei der Kreuzigungsgruppe in der Gruftkapelle Pappus in Rauhenzell 1904 stehen fünf Personen am Kreuz, die in verschiedener Weise trauern. Am Grab Rohner in Rebstein/CH 1927 [Abb. 134, s. Abb. 113] ist der Schmerz von Maria und Johannes unterm Kreuz beeindruckend wiedergegeben. Das Motiv von 1927 gestaltete Busch 1930 auch als Relief für das Marterl auf

dem Scharfreiter-Gipfel für die verunglückte Lolo Kil, eine Freundin von Tochter Bettina.

Unterschiedliche Kreuzigungsgruppen gestaltete Busch außerdem erstmals 1915 am Grab Mahler in Antdorf, [s. Abb. 217] am Grab Königsdorfer, München 1918 (eine Replik davon kam 1921 an den Kreuzaltar in Speyer, St. Josef), am Hochaltar im Hospital Bochum 1929 [s. Abb. 75] sowie 1923 am Kriegerdenkmal in St. Wendel



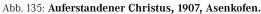




Abb. 136: Herz-Jesu-Figur, 1922, Ludwigshafen, Dreifaltigkeitskirche, Modell.

[s. Abb. 123].

Die Grabtragung Christi. 1912 kam diese Freiplastik aus Bronze an das Grab Mengen in Viersen, [s. S. 65, Abb. 111, 112] für dessen Zweitguss Busch 1913 auf der Internationalen Kunstausstellung in München eine Goldmedaille erhielt. Diesen Guss kaufte ein Brasilianer, der ihn für die Weltausstellung in Rio de Janeiro 1920 zur Verfügung stellte. Ein Drittguss war 1922 auf der Jubiläumsausstellung der DG in der Residenz zu München ausgestellt. Dieser kam 1941 vor die Kapelle des Stadfriedhofs in Merseburg zu stehen, wo er im Jahr 2011 restauriert wurde. [s. S. 118, Abb. 213, 214]

## d) Verschiedene Christusdarstellungen

Auferstandener Christus. Den auferstandenen Christus stellte Busch zweimal für Kirchen dar, 1902 am Marienaltar in St. Paul, München, 1907 in Asenkofen bei Neufahrn/Ndb. [Abb. 135] An Grabmälern sind verschiedene Bronzereliefs eines Auferstandenen noch vorhanden: 1912 in Arnsberg, 1923 in Regensburg-Stadtamhof und 1928 in Wertingen.

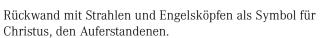
Herz-Jesu-Figuren. Eine Christusfigur mit dem sicht-

baren Herzen auf der Brust wurde damals häufig gewünscht. Es handelt sich um ein Andachtsbild nach einer Vision von Marguerite Maria Alacoque. Ca. 1893/94 vermittelte Frl. Adam dem Grafen Schall-Riaucour in Gaußig bei Bautzen, wo sie Erzieherin war, eine Herz-Jesu-Statue. Von der DG war Busch empfohlen worden. "Dieser hatte zunächst abgelehnt, da ihm ein so abstraktes Thema nicht liege", notierte Karl Busch.<sup>4</sup> Es handelt sich wohl um diejenige Statue, welche mit "für eine Kirche in Österreich" bezeichnet ist und 1895 ausgestellt war.

Christus kommt bei Buschs Herz-Jesu-Statuen den Menschen meist mit offenen Armen entgegen. Jedoch stellte Busch im Kriegsjahr 1915 in Weilheim/Obb. die Herz-Jesu-Statue als Friedenskönig mit Krone dar, der einen Ölzweig als Friedenssymbol hochhält und auf das Herz an seiner Brust weist, das die Liebe symbolisiert. Neu ist bei Busch eine thronende Herz-Jesu-Figur, erstmals 1918 am Bonner Altar. In dieser Darstellung ist Christus den Menschen näher. Die thronende Herz-Jesu-Figur wird mehrfach wiederholt, auch als Kleinplastik. [s. Abb. 226] Die meisten Herz-Jesu-Figuren sind ergänzt durch eine



Abb. 137: Herz-Jesu-Figur, 1930, Waldmünchen, Familiengruft Frank.



Busch schuf elf verschiedene Motive von Herz-Jesu-Figuren, ein zwölftes für das Hospital Bochum 1931 blieb Entwurf.

Die erste Herz-Jesu-Statue war die von 1893/94 (I), [s. S. 77] die zweite war die Statue für Mainburg 1896 (II). Ein frühes Motiv (III) ist nicht genau zuzuordnen. Es war vermutlich die Figur mit einer Widmung von Gräfin Schall-Fürstenberg, Gaußig, 1901. Es folgten die Herz-Jesu-Figuren 1915 (IV) für Weilheim/Obb., [s. S. 77] 1918 (V) für Bonn, [s. S. 52] 1922 (VI) für Ludwigshafen, [Abb. 136] 1924 (VII) für Paderborn Barmherzige Schwestern,



Abb. 138: **Dreifaltigkeit, 1925, Unkel, Grab Trimborn.** 



Abb. 139: **Gnadenstuhl, 1929.** 



Abb. 142: "Salve Regina Mater Amata", 1902, München-Nymphenburg.

Abb. 70] 1927 (VIII) für Paderborn, Gaukirche, 1930 (IX) für Waldmünchen, Frank-Gruft, [Abb. 137] 1932 (X) für Rebstein/CH, 1933 (XI) für Gossau. Repliken sind von den Motiven 1912, 1918 und 1932 entstanden. Welche Motive 1897 nach Rohrbach, 1898 nach Mallersdorf, 1918 nach Herzogenrath, 1925 nach Bregenz und 1935 nach Olsztyn-Lutry/P (ehemals Lautern) kamen, ist unklar.

"Christus Consolator". Christus der Tröster heißt das Motiv des thronenden Christus ohne sichtbares Herz auf der Brust, der seine Arme ausbreitet, unter anderem 1907 in Dießen [s. Abb. 110] und 1923 in München [s. Abb. 116].

"Christus, Alpha und Omega". Eine segnende Christusfigur mit dem Zeichen für Anfang und Ende stellte Busch einige Male dar, zum Beispiel ca. 1892 auf der Kanzel von Bad Wörishofen.

"Lamm Gottes". Das Lamm Gottes als Sinnbild für Christus findet man 1901 in Homburg-Saar und 1929 im Bochumer St.-Josef-Hospital an Altären.

"Christkönig". Das Christkönigsfest wurde erst 1925 eingeführt. Bereits 1908 thronte eine Figur des Christkönigs am Bischofsdenkmal von Leonrod in Eichstätt [s. Abb. 50] und 1899 an der Predella am Hroznata-Altar in Tepl. [s. Abb. 59] Christkönig am Kreuz war das Motiv am Nuntiatur-Altar 1922 [Abb. 187] und in Amberg-Ammersricht 1939. [Abb. 83]

"Christus als Weltenrichter". Er erscheint beim Jüngs-



Abb. 140: Schutzmantelmadonna, 1916, Weilheim/Obb.



Abb. 141: Friedenskönigin, Grab Vollmar, 1925/24, Bonn, Nordfriedhof.

ten Gericht im Tympanon von Gerolzhofen **1901**. [s. Abb. 101]

## Hl. Dreifaltigkeit/Trinität [zu S6e]

"HI. Dreifaltigkeit". So ist der Weihwasserkessel von 1904 benannt, der in der Rückwandmitte Jesus am Kreuz zeigt. Im oberen Auszug sind das Auge Gottes und am Becken die HI.-Geist-Taube dargestellt. [s. Abb. 206] Bei der "Hl. Dreifaltigkeit" am Grabmal Trimborn in Unkel 1925 sitzen die beiden göttlichen Personen, Gottvater und Christus, nebeneinander. Dazwischen schwebt die Taube des HI. Geistes. [Abb. 138]

"Gnadenstuhl". Gottvater hält das Kruzifix, links von der Mitte schwebt die Taube des Hl. Geistes. Der Gnadenstuhl als Sonderform der Trinität thematisiert das Ende des Erlösungswerkes. In einer etwa 1 m hohen Ausführung von 1929 ist diese Darstellung noch am Grab Bauer in Hanau-Steinheim erhalten. Ein weiteres großes und ein kleineres, 50 cm hohes Relief vom Gnadenstuhl [Abb. 139] befinden sich in Privatbesitz.

## Mariendarstellungen[zu S6b]

Himmelskönigin. Maria ist oft mit einer Krone dargestellt, zu Engelsköpfen und Wolken kommt die Mondsichel. Busch hatte in seiner Kindheit die spätgotische Himmelskönigin der alten Pfarrkirche seiner Heimatstadt auf sich wirken lassen.

Um 1900 hat Busch die Himmelskönigin wiederholt für Kirchen geschaffen, so zum Beispiel am Canisius-Denkmal 1897 [s. Abb. 54, 56] und 1900 in Grundsheim, deren Fassung wohl später geändert wurde. Als thronende Himmelskönigin schuf Busch sie 1904 aus Laaser Marmor für das Grabmal in Eltville [s. Abb. 183, 48, 210]. Patrona Bavariae. 1903 kam auf die alte Brücke in Teublitz-Münchshofen und 1940 in die Bruder-Konrad-Kirche in Amberg-Ammersricht eine gekrönte Patrona Bavariae. Die Patronin Bayerns wurde im Kriegsjahr 1940 um Schutz angefleht.

"Salve Regina Mater Amata". Bei diesem Relief von Maria mit dem Jesuskind von 1902 ist die Krone im Nimbus zu sehen. [Abb. 142] Es war für ein Mariensäulchen, vom königlichen Hof in Auftrag gegeben als Kommunionandenken für eine Prinzessin. Bereits ab 1902, erneut jedoch ab 1920, verbreitete Busch das Relief "Salve Regina" als Kleinplastik. [s. Abb. 228]

Schutzmantelmadonna. Die Figur von 1916 war das Pendant zum "Friedenskönig" an der seitlichen Wand der Pfarrkirche in Weilheim/Obb. [s. S. 77] Im Kriegsjahr 1916 erbat König Ludwig III. von Papst Benedikt XV. die Weihe Bayerns unter den Schutz Mariens. Maria breitet ihren Mantel weit aus und trägt eine Krone. Sie war in der Pfarrkirche umgeben von Strahlen und einem Kranz von Engelsköpfen. [Abb. 140] Ohne diese steht sie nun in der Weilheimer Töllern-Kirche. Als Replik und als Kleinplastik wurde das Motiv verbreitet.

Friedenskönigin. Busch schuf sie 1924 für die Säule vor der Kirche in Gau-Algesheim. "Pax" steht auf dem Sockel von Maria. Sie trägt in ihrer Rechten einen Friedenszweig, auf ihrem linken Arm das segnende Jesuskind. 1925 kam eine Replik aus Stein an das Grab Mayer in München [s. Abb. 115] und ein Bronzeguss an das Grab Vollmar in Bonn. [Abb. 141] Kleinere Abgüsse befinden sich seit 1926 und 1942 in Münster und München.

"Maria Hilf". Keine Krone trägt Maria bei "Maria Hilf" (1892 geschaffen, 1893 geliefert) in Tutzing<sup>5</sup> in der Ringseis-Kapelle. [s. Abb. 221] Das segnende Jesuskind steht auf ihrer rechten Hand und wird mit ihrer linken gehalten.

"Marienpforte". Bei der "Marienpforte" von 1894 steht die Maria-Hilf-Statue in einem gotisierenden Portal, aus dem Maria auf Wolken kommt. Strahlen und Engelsköpfe sind im Portal sichtbar. Eine Replik aus dem Jahr 1896 befindet sich in der Abtei St. Bonifaz in München.

"Mater Amabilis". Maria trägt keine Krone. Hier schmiegt sich das Jesuskind auf den Armen von Maria an sie. Von der Statue "Mater Amabilis" gibt es drei Fassungen, von 1894, 1913 [s. Abb. 186 mit Text] und 1928. Das Relief "Mater Amabilis" kam 1918 hinzu, ab 1920 wurde es für Gräber in Bronze gegossen. [s. Abb. 230] Aus polychromiertem Gips wurde es als Kleinplastik verkauft. [s. Abb. 227]

Immaculata. Der Pfarrer von Oberndorf am Neckar wünschte sich 1918 eine Darstellung der Immaculata (die Unbefleckte). Maria erhebt ihre Arme. Dieses Motiv wie-



Abb. 143: Pietà, Entwurf, 1904, für Frankfurt a. M., ehem. Antoniuskirche.

derholte Busch für die Vinzentinerinnen in Tafers 1919 (nun Besitz der Pfarrei St. Martin), für die Servitinnen in München 1920 (kriegszerstört) und für den Liebfrauenberg bei Herxheim 1936 (dort seit 2004 verschollen).

"Die Muttergottes zu Besuch bei den Kindern des Studienrats Böhmer". Dies ist eine liebevolle Darstellung von Busch 1934. [s. S. 107, Abb. 194]

"Kindlein Maria". Ein Bildchen vom kriegszerstörten Relief "Kindlein Maria", das als Wickelkind von sechs Engeln bewacht wird (daher auch "Engelwacht" benannt), wurde ab 1934 von den Augustiner-Chorfrauen in Essen weit verbreitet.

Mater Dolorosa. Bereits 1881 bestellte der Gönner Gerson von Frankfurt/M. beim jungen Busch einen Mater-Dolorosa-Kopf als Relief [s. S. 22]. Unter das Missionskreuz für München-Nymphenburg 1935 schuf Busch eine Mater Dolorosa.

**Pietà.** Noch vorhanden sind folgende Darstellungen der Pietà:

1904: Der Entwurf zur Pietà in Frankfurt/M., St. Antoniuskirche, wurde als Kleinplastik vervielfältigt. [Abb. 143] Das Original verbrannte zusammen mit der Kirche im Zweiten Weltkrieg. Maria stützt kniend Jesus unter den Achseln. Jesu Kopf, Arme und Körper sinken herab, die Hüfte und Beine liegen am Boden auf. Maria blickt ihn



Abb. 145: Beweinung Christi, 1901, Homburg-Saar, Lederer-Grab.



Abb. 144: Pietà, 1913, Waldfischbach-Burgalben, Maria Rosenberg.

traurig an.

1906: Böttingen, St. Martin. Bei dieser Pietà aus Laaser Marmor hält Maria beide Hände von Jesus, der auf ihrem Schoß liegt und den sie mit ihrer Rechten stützt. Die Pietà wurde für den linken Seitenaltar als Pendant zu Buschs hl. Martin geschaffen; nun bildet sie die XIII. Station des Kreuzwegs im Pfarrgarten.

1913: Waldfischbach-Burgalben, Maria Rosenberg. Die Gruppe aus Holz steht am linken Seitenaltar der großen Wallfahrtskirche. Der Leichnam Jesu liegt waagrecht auf Marias Schoß. Maria stützt ihn mit ihrer Rechten. Jesu rechter Arm und die Unterschenkel fallen nach unten. In Marias Gesicht und in ihrer Haltung sind ihr Schmerz ausgedrückt. [Abb. 144]

**1924:** Hildesheim. Für das Kriegerdenkmal in St. Godehard schuf Busch in einem Rund das Relief einer Pietà in strenger Form.

Beweinung Christi. Außer Maria und Jesus sind hier noch weitere Personen dargestellt.

1901: Die erste Fassung der Beweinung Christi für das Pfarrer-Lederer-Grab in Homburg-Saar [Abb. 145] ist noch in einem Bronzeguss am Grabmal Jung von 1906 in Mainz zu sehen [s. Abb. 120]. Jesus liegt am Boden. Oberkörper und Kopf werden links vom knienden Johannes gestützt, Maria kniet in der Mitte unter flach angedeutetem Kreuz mit Leiter und Tuch, Magdalena küsst die

Füße.

1909: Die querformatige zweite Fassung, erstmals als Bronzerelief am Grabmal von Claudine Schubiger in Uznach, wurde mehrfach für weitere Grabmäler abgegossen. Jesu Leichnam liegt auf dem Schoß Marias. Links stützt Johannes Jesu Schultern und rechts kniet die weinende Magdalena. [s. Abb. 53, 229]

1922: Die dritte Fassung aus Holz für den Kriegergedächtnisaltar in der Nagelkapelle des Bamberger Doms [s. Abb. 69 mit Text] wurde 1936 für Rudno bei Gliwice/Polen in Marmor für die Gruft Ballestrem wiederholt (seit 1978/85 verschollen) und 1936 für Rebstein/CH in Bronze gegossen. [s. Abb. 114]

## Darstellungen von Engeln [zu S6c]

Engel oder Engelsköpfe mit Flügeln. Immer wenn Himmlisches bzw. Jenseitiges dargestellt werden soll, fügt Busch Engelsköpfe bei. Sie sind oft gemeinsam mit Strahlen, Nimbus und Wolken abgebildet. An Retabeln oder Konsolen sind sie zu finden, bei Christi Geburt und Christus dem Auferstandenen sowie bei der Himmelskönigin.

**Singende und musizierende Engel.** Bei Buschs Werken gibt es sie öfters, zum Beispiel beim Relief von Josefs Tod **1926** in Geseke und Kravaře/CZ, beim Waisenhaus-Altar **1929** in Bochum [s. Abb. 77] oder bei Weih-



Abb. 147: Ewiglicht-Engel, 1923, Modelle für Zürich-Wiedikon, Herz-Jesu-Kirche.



Abb. 148: Erzengel Michael, 1903, Freising, ehem. Klerikalseminar.



Abb. 149: Erzengel Michael, 1924, Weidenbach-Schmidham.

nachtskrippen. Ein "Posaunen-Engel" von **1901** auf dem Dach der Herz-Jesu-Kirche in Köln am Ring, der einen Zink<sup>7</sup> bläst, wurde im Krieg beschädigt und beim Wiederaufbau der Kirche nicht mehr benötigt. [Abb. 146]

**Anbetende Engel.** Zum Beispiel bei der "Auferstehung Christi" am Grab in Wertingen beten zwei Engel den Auferstandenen an.

Zwei Leuchter tragende Engel. 1914 kam auf die

Kommunionbank der Kirche St. Josef in Speyer beiderseits je ein Engel mit einem Leuchter, worinnen damals elektrische Birnen das Licht brachten. Nun stehen sie mit Kerzen im Altarraum.

**Zwei Ewiglicht-Engel. 1923** kamen diese auf Anregung des Architekten in den Altarraum der damals neuen Herz-Jesu-Kirche in Zürich-Wiedikon. [Abb. 147]

Schutzengel. Einen Schutzengel gab es in drei Fassun-



Abb. 146: Posaunen-Engel, 1901, Köln, Herz Jesu am Ring.

gen. Nach dem ersten von **1890** [s. S. 37, Abb. 36] kleidete Busch **1893** das Mädchen und den Engel anders für eine 70 cm hohe Figur. **1914** bekamen Schutzengelbünde einen Engel mit hohen Flügeln, der mit beiden Händen das Mädchen führt.

**Erzengel.** Der Erzengel Gabriel kommt bzw. kam bei allen Darstellungen der Verkündigung des Herrn vor, ab 1917 an Tabernakeln [s. Abb. 85] und 1939 in der Aus-

setzungsnische. [s. Abb. 84]. Der hl. Erzengel Michael war als Drachentöter in einer Wandnische des Klerikalseminars Freising abgebildet. [Abb. 148] Luzifer in menschlicher Gestalt mit Flügeln stellte Busch 1924 an einer Hauswand in Weidenbach-Schmidham [Abb. 149] und 1942 am Michael-Altar in Amberg-Ammersricht dar.

Eine Auswahl von Heiligenfiguren [zu S6d]

Busch beschäftigte sich bei einem Auftrag jeweils eingehend mit dem Leben des betreffenden Heiligen, damit er ihn charakteristisch darstellen konnte. Jeder Heilige hat ein bestimmtes Attribut, an dem man ihn erkennen kann. Einige Heiligenfiguren seien hier genannt:

Hl. Aloisius von Gonzaga. Den hl. Aloisius stellte Busch viermal dar. Der Pfarrer von Deuchelried wünschte sich 1897 ein Relief mit der Darstellung, wie der hl. Aloisius von Karl Borromäus die erste hl. Kommunion empfängt. 1904 stellte Busch den hl. Aloisius stehend mit Kreuz für einen Seitenaltar in München dar, 1916 für Speyer kniend am Betstuhl vor dem Kruzifix. Die 1919 für Tafers/CH geschaffene Replik der Speyerer Figur bekam einen verzierten, geschwungenen Betstuhl, [Abb. 150] vermutlich auch die von 1920 für die Servitinnen in München, die bei der DG-Ausstellung in der Residenz 1922 ausgestellt war. 1943 war Busch an der Arbeit eines knienden Aloisius, der das Kruzifix in seinen Händen betrachtet. Nach seinem Tod wurde diese Figur von Bildhauer Jakob Rudolph und nach dessen Tod von Hans Faulhaber für Königshofen fertig modelliert und geschnitzt.

HI. Cäcilia. 1914 bekam der Bildhauer Jakob Bradl zu seinem Chorregentenabschied in der Pfarrei München-Neuhausen vom Kirchenchor das Relief der hl. Cäcilia in Bronze geschenkt, ebenfalls später dessen Nachfolger Georg Hild. Cäcilia steht vor Chorsängern und Orgelpfeifen, unten begleiten zwei Musikanten auf dem Cello und der Pauke. Die Umrahmung ist geprägt vom

Jugendstil. [Abb. 151]

HI. Franziskus. Die Figur von 1931 steht ebenso wie St. Antonius von 1932 an einer Säule der neugotischen Kirche in Dobre Miasto/P, ehemals Guttstadt in Ostpreußen. Der hl. Franziskus drückt das Kreuz in tiefer Versunkenheit an sich. [Abb. 152, s. Abb. 203] Bereits 1903 schuf Busch eine Figur des hl. Franziskus für Heiligenbrunn bei Hohenthann. Der Heilige hält hier den Betrachtern das Kreuz entgegen, ähnlich wie Canisius im Augsburger Dom 1897.

HI. Georg. 1896 und 1897 schuf Busch den stehenden Drachentöter mit Helm für den Prinzen Johann Georg von Sachsen und für die Villa Hübel in Meran. Im Gesprenge des Marienaltars von 1902 in St. Paul zu München stand ein "Hl. Georg" mit hoher Lanze auf dem Drachen. [s. Abb. 184] Als Bronzeplastik entstand 1902 der "Ritter Georg" vor dem Kampf, der den nicht sichtbaren Drachen anblickt. [Abb. 153]

Den "Hl. Georg auf dem Pferd", der sich sehr bewegt herabbeugt, um den Drachen zu töten, stellte Busch 1914 für das Eingangstor am Busch-Haus dar. [s. Abb. 22] Dieses Motiv verwendete er als Bronzeplastik 1920 mit gerundetem Sockel auf einer Säule, [Abb. 154] sowie für die Kriegerdenkmäler in Heldenstein 1921 und in München für die Studentenverbindung Aenania 1922. Als rundes Relief gestaltete Busch das Motiv 1923 für das Denkmal in Hayna bei Herxheim. [s. Abb. 122]

Hl. Hubertus. Die Familie des Fürsten Wilhelm von



Abb. 151: Hl. Cäcilia, 1914.



Abb. 152: Hl. Franziskus, Ausschnitt, 1931, Dobre Miasto/P.



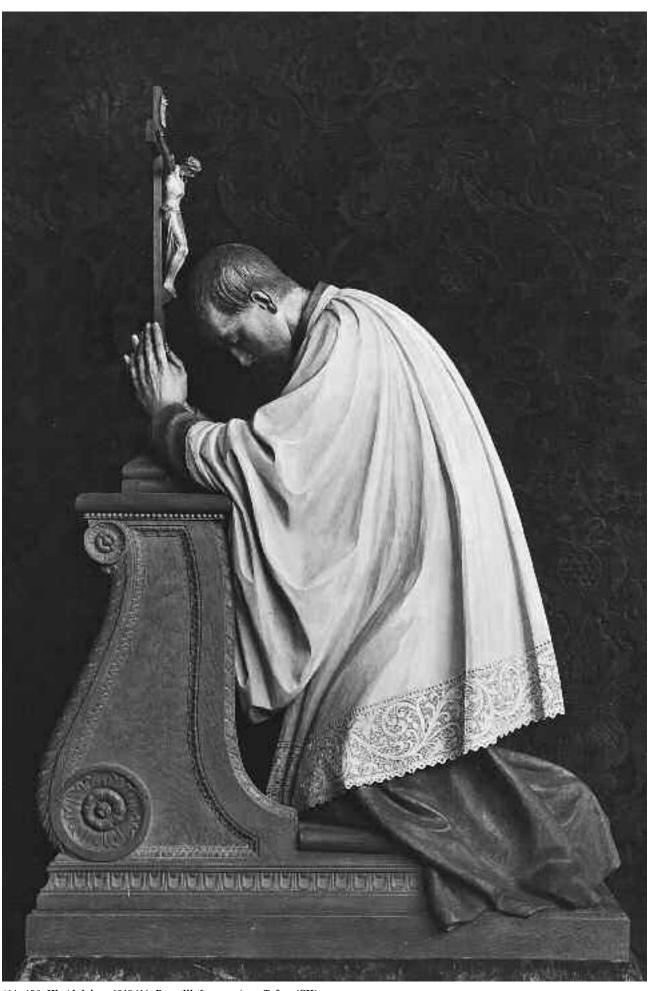


Abb. 150: Hl. Aloisius, 1919/16, Benediktbeuern (von Tafers/CH).



Abb. 154 zu S. 84: Hl. Georg, gerundeter Sockel, 1920/14, München.



Abb. 153 zu S. 84: Ritter Georg, 1902.



Abb. 155: Hl. Hubertus, 1905, Schloss Zeil bei Leutkirch.



Abb. 158: Sel. Bruder Konrad, 1931, Altötting, Gnadenkapelle.





Abb. 156: HI. Johannes Evangelist, 1896, Regensburg, Herz-Jesu-Kirche.



Abb. 157 zu S. 88: Hl. Josef mit Jesusknabe, ca. 1930, Speyer, St. Josef.

Waldburg-Zeil schenkte das Werk im Jahr 1905 diesem zum 70. Geburtstag. Das Bronzerelief ist in die südliche Schlossmauer von Schloss Zeil bei Leutkirch eingelassen. [Abb. 155]

HI. Johannes Evangelist. [Abb. 156] Als Gegenstück zu dem neugotischen Katharina-Relief [s. Abb. 182] schuf Busch 1896 das Relief des hl. Johannes. Busch schenkte 1905 eine Replik Prof. Franz Koch, Regensburg. Johannes mit Buch steht vor einem Vorhang, über dem in einem Spitzbogen Zweige zu sehen sind. Prof. Koch sah Johannes für sich als Vorbild zur Pflege der Wissenschaft. Er bestellte 1905 ein Relief des hl. Lukas als Maler (Kunst) dazu und dann noch Reliefs der Evangelisten Matthäus und Markus. Alle vier Reliefs sind in gleicher Art ausgeführt. Prof. Koch vermachte die Reliefs der Kirche seines Gymnasiums. Nun hängen die Reliefs in der Sakristei der Regensburger Herz-Jesu-Kirche. Die Figur des hl. Johannes führte Busch auch vor glattem Hintergrund aus oder ohne Adler als Allegorie der Wissenschaft.

HI. Josef. Häufig stellte Busch den hl. Josef dar, erstmals ca. 1889 mit Lilienstab für die Einsiedelkapelle in Bad Wörishofen. Den Giebel der Westfassade der St. Josefskirche München zierte von 1902 bis 1944 die Figur eines sitzenden hl. Josef mit dem Jesuskind, 9 m hoch in Kupfer getrieben. Ein Relief des hl. Josef von 1922 befindet sich



Abb. 159 zu S. 88: Hl. Martin, 1906, Böttingen, St. Martin.



Abb. 160: Hll. Philipp Neri und Felix von Cantalice, 1905, Oettingen.



Abb. 161: Hll. Philipp Neri und Felix von Cantalice, Entwurf, 1905.

an einer Hauswand in Weidenbach-Schmidham.

Wie der Jesusknabe mit Schriftrolle sich an Josef als seinen Lehrer und Erzieher wendet, stellte Busch des Öfteren in jeweils anderer Ikonografie dar: 1908 im Hof von St. Stefan, Augsburg [s. Abb. 104], 1926 als Altarfigur am Josef-Altar in St. Cyriakus zu Geseke, [s. Abb.71] 1928 am Josef-Altar der Krankenhauskapelle St. Josef in Bochum [s. Abb. 74] und ca. 1930 in St. Josef in Speyer [Abb. 157]. Ein Josef-Altar für Hagen, St. Josef, war 1930 mit einem weiteren Motiv entworfen. Der Altar kam nicht zur Ausführung, weil ein junger Bildhauer zum halben Preis anbot und vorgezogen wurde.

H1. Bruder Konrad von Parzham. Anlässlich der Seligsprechung 1930 wurde der Auftrag für die Silberfigur des damals seligen Bruders Konrad für die Gnadenkapelle in Altötting als Pendant zu dem "Silberprinzen" Maximilian aus dem Jahr 1737 erteilt. Die Figur wurde 1931 aus dem Altsilber gegossen, das von den Spenden für den

Reliquienschrein übrig geblieben war. Inbrünstig betet Bruder Konrad wie zu seinen Lebzeiten in der Gnadenkapelle. [Abb. 158, s. Abb. 2] Anlässlich der Heiligsprechung wiederholte Busch die Figur 1934 aus Holz für die Pfarrkirche in München-Neuhausen. Sie wurde 1994 zusammen mit der Herz-Jesu-Kirche ein Opfer des Feuers.

HI. Martin. Seit 1906 stand in der Martinskirche von Böttingen auf dem rechten Seitenaltar eine Figurengruppe des hl. Martin auf dem Pferd, der einen Mantelteil dem knienden Bettler hinunterreicht. Auf dem linken Seitenaltar stand Buschs Pietà. Heute stehen die Figuren im Kirchenaufgang bzw. im Pfarrgarten. Beide Werke sind aus Laaser Marmor gearbeitet. [Abb. 159]

Hll. Philipp Neri und Felix von Cantalice. Diese Heiligen werden sonst kaum zusammen dargestellt. Diese Figurengruppe war 1905 ein Primizgeschenk für Prinz Felix von Oettingen-Spielberg von Domkapitular Philipp



Abb. 162: Hl. Wendelin, 1924, Deckplatte für St. Wendel, St. Wendelin.



Abb. 163: HI. Wendelin, 1924, Deckplatte auf der Tumba, St. Wendel.

Prosper, Prinz von Arenberg. Deren beider Namenspatrone wurden im Jahr 1515 geboren, beide lebten in Rom. Vermutlich war der Priester Philipp Neri der Beichtvater von Felix, dem "Bruder Deo gratias". [Abb. 160] Felix steht gebückt rechts von Philipp und trägt den Bettelsack mit der Aufschrift "Deo gratias" auf dem Rücken.

Eine Vorarbeit dazu ist als Bozzetto erhalten. [Abb. 161] Hier stellte Busch den hl. Felix aufrecht links neben den zu ihm sprechenden Philipp Neri mit dem Priesterbirett.<sup>9</sup> Hl. Wendelin: [Abb. 162] Auf der Bronzedeckplatte von 1924 zur spätgotischen Tumba in St. Wendel ist der Heilige als liegender betender Schäfer dargestellt, fünf Schafe bewachen ihn. 1924 wurde die Tumba mit den Gebeinen in den Chorraum gestellt. [Abb. 163] Eine kleinere gleiche Darstellung, jedoch ohne Fußstütze des Heiligen, bekam Pfarrer Heibges zum 25-jährigen Priesterjubiläum geschenkt.

## Kinderszenen [zu P3]

Busch stellte besonders in den ersten Jahren gerne Genreszenen mit Kindern dar. Kinder auf ihrem Weg zum christlichen Leben sind das Thema der ersten drei Kinderszenen: 1889 beim Opferstock "Für die Armen", 1889 beim "Vater unser" und 1891 beim "Betenden Mädchen". [s. S. 43, s. Abb. 6, 45]

"Für die Armen". [s. Abb. 32] So heißt das Motiv von 1889, bei dem ein Mädchen mit Mühe das kleine Brüderchen hochhebt, damit es den Einwurfschlitz des Opferstocks erreichen kann, um eine Münze einzuwerfen. Am Opferstock lehnt die Einkaufstasche. Das erste in Terrakotta ausgestellte Werk kaufte Buschs Gönnerin Alexandra von Berckholtz. Aus Holz geschnitzt wurde es an die Freiburger Münsterbaulotterie verkauft.

Georg Busch verkaufte das Werk auch mit einem abschließbaren Türchen vor dem ausgehöhlten oberen Opferstockteil als "Sparkasse". Als Kleinplastik war es mit Sockel 30 cm hoch.

"Vater unser". [s. Abb. 35, 164] Die Allansichtigkeit einer Figurengruppe ist bei dieser Szene von 1889 sehr gut erreicht. Die auf dem linken Bein kniende ältere Schwester bringt dem kleinen Brüderchen das Beten bei. Es ist nur mit einem Hemdchen bekleidet, stützt sich mit seinen Ärmchen auf das rechte Knie des Mädchens und faltet die Hände, wie es ihm die Schwester vormacht. Sicher kann das Kleinkind das Vater-unser-Gebet noch nicht verstehen. Vielleicht spricht das Mädchen kindgemäße Sätze als Gebet.

Dieses Werk aus Holz wurde ebenso wie "Für die Armen" an die Freiburger Münsterbaulotterie verkauft. Mit dem Jahr 1890 signiert ist die 27 cm hohe Kleinplastik auf dem runden Sockel, die Busch ebenso wie "Für die Armen" in den frühen Jahren bis 1892 [s. S. 38] und wieder ab 1920 in polychromiertem Gips, auch in Porzellan, vervielfältigt hat. Ab 1892 bot er beide Werke in Holz und in Bronze an.

"Mutter mit Kind" und "Der Müllerin Kind". Ca. 1890 schuf Busch zwei Bozzetti, die zeigen, wie eine Mutter ihr Kind herzt: In der ersten Darstellung drückt die sitzende Mutter ihr nacktes Kleinkind bewegt an sich, [s. Abb. 9] bei der zweiten liebkost die auf einem Mühlstein sitzende Frau ihr Kind, das glücklich strahlend seine Puppe hält. [s. Abb. 175] "Mutter mit Kind" ist ein ca. 20 cm hohes Tonbozzetto, die Figur "Der Müllerin Kind" ist 43 cm hoch in Gips gegossen. Fertige Werke davon sind nicht bekannt.

"Der Schreihals". [s. Abb. 5] Die Kleinplastik ist mit 1892 datiert, vermutlich entstand das erste Werk aus Buchsbaumholz früher. Der Schreihals wurde aus Holz und Bronze angeboten, aber auch als Kleinplastik in Gips, weiß oder polychromiert verkauft.

Wie sehr Busch ein Kleinkind in Bewegung beobachtete, wird bei der Genreszene "Der Schreihals" deutlich. Er hatte noch keine eigenen Kinder. Die ältere Schwester muss den kleinen Schreihals halten. Der Kleine wehrt sich schreiend, bäumt sich auf, zerrt an den Haaren des Mädchens, streift mit seinem linken bloßen Fuß den Socken des rechten herab. Das Mädchen versucht, das Kind mit seinem rechten Knie zu stützen, umfasst es mit seinem rechten Arm und hält es mit dem linken von unten. An seinem Gesicht sieht man, in welchen Nöten das Mädchen ist.<sup>10</sup>

Musizierende Kinder. Am Mariensänger-Altar von







Abb. 166: "Ad Astra", 1894.

**1895** sind singende und musizierende Chorknaben abgebildet. [s. Abb. 46, 223] Den Auftrag ähnlicher Knaben an der Monstranz für Euskirchen **1920** erhielt Busch durch einen Wettbewerb der DG. [s. Abb. 86, 87]

"Harfenengel". Den "Harfenspieler", wie er auch genannt wird, schuf Busch 1894. [Abb. 165] Ein Knabe im Chiton, etwa zehnjährig, sitzt auf seinen beiden Fersen und greift mit der rechten Hand in eine Schoßharfe, die er mit der Linken unten festhält und die auf den Beinen aufgestützt ist. Sein Blick richtet sich nach oben. Königin Carola von Sachsen kaufte den Harfenengel 1899.

"Ad Astra". Der Kopf des "Harfenengels" ist sehr ähnlich dem Kopf, den Busch 1894 als Büste "Ad Astra" gestaltete. [Abb. 166] "Per asperge ad astra" bedeutet: "Durch das Raue [die Widrigkeiten] zu den Sternen."

"Violinspieler". Nach einem Konzert mit dem damals 13-jährigen polnischen Wunderkind Bronislaw Huberman im Jahr 1896 porträtierte Busch am nächsten Tag den Geiger aus dem Gedächtnis. Ganz aufmerksam horcht Huberman auf den Ton hin, der im Entstehen ist, denn er setzt gerade den Bogen an. Sein Kopf ist zu den Saiten hin geneigt. [Abb. 167]

Das Werk wurde in Bronze gegossen, 60 cm hoch. Auf der

internationalen Kunstausstellung in Berlin wurde es 1896 ausgestellt und verkauft. Ein zweiter Guss wurde 1896 und 1897 im Kunstausstellungsgebäude München ausgestellt, 1897 für die Ausstellung im Glaspalast zurückgewiesen, aber 1898 dort und in Wien ausgestellt. 1902 wurde der zweite Guss vom "Violinspieler" verkauft. Das Modell wurde durch Kriegseinwirkung zerstört. Hoffentlich ist der Verbleib der beiden Bronzeplastiken ausfindig zu machen.





Abb. 167: "Violinspieler" (Bronislaw Huberman), 1896.

## Anmerkungen:

- 1. Frühwerke/2. Eigene Werkauswahl durch Georg Busch 1913/
- 3. Eine Auswahl weiterer Werke:
- 1 Busch, G.: Rede über Professoren an der Akademie und die christliche Kunst, in: Reden I, S. 9.
- 2 Am 16. 3. 1883 war der 60. Geburtstag von Vater Busch. Das Relief war wohl ein Geburtstagsgeschenk.
- 3 Busch, A.: Kleine Zeichnung vom Vater, 1945, Blatt 3a.
- 4 1890 schuf er die Gruppe als Bozzetto (Foto vorhanden) nach dem Thema: "Eine der Arbeiten des Herkules".
- 5 Die zuständige Stelle der Museen Kassel konnte das Werk nicht finden. Entstanden 1889, Gipsguss signiert mit Datum "9. VIII. 91" (Maße: 20 x 42 x 18 cm)
- 6 Jahr der Signatur der Kleinplastik. Das verkaufte Original entstand vermutlich früher. Die Kleinplastik "Betendes Mädchen" ist mit dem Jahr 1893, die des "Vater unser" mit dem Jahr 1890 signiert.
- 7 Die drei Reliefs (Hl. Dreifaltigkeit, Gabriel, Maria) und die zwei 80 cm hohen Figuren (Hl. Josef und Hl. Anna mit Kind Maria) sind nicht mehr vorhanden. Nach 1953 wurden sie wohl bei einem Speicherbrand zerstört.
- 8 Busch, K.: Werkkartei. Die versprochenen 180.– Mk. pro Werk kamen nicht.
- 9 Die Korrespondenz über die Vorbereitungen des Anteils der Münchner Künstler ist noch vorhanden.
- 10 Die Porträtbüsten von Maler Gebhard Fugel und Dichterin Emilie von Ringseis sind verschollen.
- 11 Für den ausgeliehenen Habit zur Gestaltung der Figur "Meditation" zahlte Busch an die Kapuziner in St. Anton, München, Modellgeld.
- 12 In Würzburg wurde die Figurengruppe im Krieg zerstört.
- 13 Nationalgalerie Staatliche Museen Berlin, Inv. Nr. B 117.
- 14 Damals waren sie "Versammlung der Katholiken" benannt.
- 15 Busch, G.: (Selbstbiografie), in: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 43-46.
- 16 Im Aufgesetzten zur Selbstbiografie 1913 nannte Busch das Jahr 1894. Vermutlich beschäftigte Busch sich seitdem mit der Thematik.
- 17 Busch bezeichnete das Werk meist mit "Betendes Mädchen", aber auch mit "Das betende Mädchen".
- 18 Inv. Nr. 6193, Städtische Galerie Lenbachhaus.
- 19 Eine Replik steht seit 1893 in der Nationalgalerie Staatliche Museen Berlin, Inv. Nr. 196, und eine in der Städtischen Galerie Barcelona, wo das Werk 1906 ausgestellt war.
- 20 In Dotternhausen gibt es einen Anna-Altar, der eine Kopie dieser Modellversion von Buschs Mariensänger-Altar ist. Statt Maria mit dem Jesuskind ist die Figurengruppe Anna Selbdritt in der Mitte dargestellt.
- 21 Am 1. 10. 1916 plante Busch nach Berlin zu fahren, "wo der Altar angekommen ist". (Brief an Tochter Bettina.)
- 22 Architekt Fr. Borchert, ausgeführt von Bildhauer Ph. H. Leonhard.
- $23\,$  Deshalb wurde Georg Busch 1876 vom Eichstätter Bischof Freiherr von Leonrod gefirmt.
- 24 Die Figur steht in der Martin-Greif-Stube, Kleines Pfaffengässchen 20/21 im OG des Gebäudes vom Museum Spira.
- 25 Im Aufgesetzten zur Selbstbiografie nannte Busch das Datum 1894, evtl. Idee und Planung seitdem.
- 26 Doering, O.: Georg Busch, München 1916, S. 85.
- 27 Pfeffer, Chr.: Das Preysing-Denkmal von Georg Busch in Plattling. Magisterarbeit Univ. Passau, 2002, S. 46 f.
- 28 Trampe, A.: Wettbewerb für ein Denkmal im Paderborner Dom, in: CK X/6 (1913/14), Beiblatt S. 26.

- 29 Bereits 1907 hatte Busch einen ähnlich thronenden Christus als "Christus Consolator" (Tröster) für das Grabmal Abel in Dießen dargestellt.
- 30 Im Kirchenführer mit Text von Thomas Mertz ist die Beschreibung der Entstehungszeit übernommen, die auf Buschs eigenen Worten aufbaute.
- 31 Aus einem Brief an Tochter Bettina Busch. Ende Juni 1918 war der Altar einige Tage im Münchner Atelier zu besichtigen.
- 32 Milutzki, W.: Der Kriegergedächtnis-Altar in der Nagelkapelle, in: Baumgärtel-Fleischmann, R.: Die Altäre des Bamberger Domes von 1012 bis zur Gegenwart, Bamberg 1987, S. 334–337.
- 33 1919 für den Kapellen-Altar im Vinzentinum Tafers, 1923 für den Herz-Jesu-Altar in Paderborn und 1929 für den Waisenhaus-Altar in Bochum.
- 34 Busch, K.: Werkkartei. Zahlungen erfolgten am 19. 8. 1936 und am 3. 2. 1937. Laut Dr. H. M. Küpper machte 1934 der Pfarrer Skizzen.
- 35 Vermischte Nachrichten, in: CK VII/8 (Mai 1911), S. 237.
- 36 Mündliche Überlieferung.
- 37 Doering, O.: Georg Busch, München 1916, S. 32 f.
- 38 Der Kreuzweg unserer Pfarrkirche, in: Ahrweiler Zeitung 66 (8. 6. 1907), S. 1.
- 39 Der Kreuzweg unserer Pfarrkirche, in: Ahrweiler Zeitung 66 (8. 6. 1907), S. 1.
- 40 Zwischen 1945 und 1984 (Kunsttopografie) wurde bei einer Renovierung das Schwert nach oben gerichtet.
- 41 Georg Busch benannte die Freiplastik "Begräbnis Christi". Karl Busch führte die Bezeichnung "Grabtragung Christi" ein.
- 42 Stadtpfarrer Triller stiftete sein Vermögen dem Bistum für das Priesterseminar der Diözese Eichstätt und erbat testamentarisch eine Gedenktafel. Sein Neffe, Generalvikar Dr. Georg Triller, führte die Korrespondenz.
- 43 In Marmor war die Büste ein Geschenk an die von ihm mitbegründeten Ringeisen'schen Anstalten in Ursberg und im Januar 1915 an die Äbtissin von St. Klara in Regensburg. Beide Büsten sind verschollen. Ein Gipsabguss befindet sich in der Abtei Metten.

## 4. Themen:

- 1 Busch, K.: Werkkartei, 1944.
- 2 Karl Busch fotografierte alle vorhandenen Modelle. Siehe Fotoalbum II von 1929 im StadtAM.
- 3 Mesner Xaver Keel konnte im Ortsmuseum eine Bleibe für das Kruzifix finden.
- 4 Busch, K.: Werkkartei. Erst ab 1894 schuf Busch abstrakte Themen, siehe "Meditation".
- 5 Laut G. Busch wurde die Maria-Hilf-Statue 1892 geschaffen, geliefert und bezahlt wurde sie im August 1893.
- 6 Ein Relief "Mater Amabilis" war bereits 1901 in der Jahresmappe der DG abgebildet.
- 7 Ein Zink ersetzte vor der Posaune das laute Blasinstrument. Man spricht trotzdem vom Posaunen-Engel.
- 8 Eventuell handelte es sich um eine Replik. Am 21. 11. 1895 überwiesen Hr. Radspieler u. Comp. 240 Mk für zwei Reliefs.
- 9 Karl Busch nannte diesen Bozzetto "Disputierende", die Verfasserin sieht ihn als Vorarbeit zu Philipp Neri und Felix von Cantalice.
- 10 Postkarten von Kinderszenen wurden schon zu Lebzeiten Buschs veröffentlicht. Vom "Schreihals" gab Karl Busch 1962 im Verlag Schnell & Steiner einen Ausschnitt auf einer Postkarte [Nr. 1602] heraus, die Autorin 2011 das gesamte Motiv im Kunstverlag Fink [Nr. 2570/11], in dem 2012 die Motive "Betendes Mädchen" [2728/12], "Vater unser" [2729/12] und "Der Müllerin Kind" [2730/12] als Postkarte folgten.

# Zur künstlerischen Entwicklung



Abb. 168: Hl. Apollonia, 1887, Hessisches Landesmuseum Darmstadt.



Abb. 169: Mutter umarmt ihr Kind, o. J., Tusche.



Abb. 170: Zwei Buchbetrachter, ca. 1890.

## 1. Stilwandel zu neuer, eigener Kunst

## Zeitgenössische Bildhauer

Namhafte Bildhauer wirkten etwa gleichzeitig. Kunsthistoriker Dr. Karl Busch nennt Zeitgenossen: "Wenn wir uns erinnern, dass Aristide Maillol (1861-1944) und der Berliner Akademieprofessor Louis Tuaillon (1862-1919) den Jahrgang unseres Meisters vertreten und ihm - allein in München - Franz von Stuck (1863-1928), Hubert Netzer (1865-1939) und Hermann Hahn (1868-1942) knapp folgen, spüren wir in diesen Namen schon den Wandel von naturalistischer und historischer Bindung zu zeitnaher, neu gefestigter und freier Form, die dann in einer stattlichen Gruppe der um 1880 geborenen "Modernen" die Basis weiterer Entwicklung wird. Wegbereiter waren hinsichtlich der klassischen Form Adolf von Hildebrandt (1847-1921), hinsichtlich des plastischen Impressionismus Auguste Rodin (1849-1916), im Einbeziehen der Historie auch Wilhelm von Rümann (1850 - 1906)."1

## Buschs Richtung in einem frühen Werk

An der Akademie erzielte Georg Busch bei einer der jährlichen Preisaufgaben 1887 die große Silbermedaille für eine "Hl. Afra". Da ein Student nicht zwei große Werke gleichzeitig schaffen konnte, ist anzunehmen, dass das Werk für die große Silbermedaille wohl die Figur der hl. Apollonia war, die fälschlicherweise als "Hl. Afra" bezeichnet wurde. Busch schenkte die Figur der hl. Apollonia von 1887 als Dank für das hessische Staatsstipendium an das Hessische Landesmuseum Darmstadt. [Abb. 168]

Das Ideale, Vergeistigte wird in der Figur der hl. Apollonia bereits deutlich. Dr. Oscar Doering schildert diese Figur von 1887 als "fürwahr keine Anfängerarbeit mehr, sondern die Schöpfung eines innerlich selbständigen Künstlers, der entschlossen war, keinem Modegeschmack nachzugeben, und mit beiden Füßen fest auf dem Boden der Wirklichkeit stand, während sein Temperament ihre Erscheinungen vereinfachte und ins Ideale erhob. Diese ihn kennzeichnende Art hat Busch davor bewahrt, sich in den Bahnen des groben Naturalismus zu verlieren, und hat andrerseits seine Schöpfungen vor Kränklichkeit der Empfindung geschützt."

#### **Bozzetti**

Es sind eine Reihe von Bozzetti von Georg Busch überliefert, besonders aus seiner frühen Schaffenszeit. Ein Bozzetto ist eine skizzenhafte Formung einer gedachten Figur, ein plastischer Entwurf für eine Skulptur. Busch schuf sie aus Ton und goss manche davon in Gips um. Mit solchen nicht ausgearbeiteten Entwürfen konnte und wollte Busch in seiner Zeit, in seinem Umfeld nicht an die Öffentlichkeit gehen. Damals haben nur vollkommen ausgearbeitete Werke sein Atelier verlassen dürfen. Bozzetti galten nicht als eigene Kunstwerke. Später erst waren solche vom Künstler unmittelbar ausgedrückten Ideen von künstlerischer Bedeutung.

Die erste Sichtbarmachung einer Idee sind Bildhauer-

skizzen in Tusche [Abb. 169] und Bozzetti aus Ton, die oft

in kurzer Zeit entstehen. [Abb. 170] In Bildhauerskizzen spürt man oft schon eine dreidimensionale Vorstellung. Bozzetti sind Stationen bei der Entwicklung eines Werkes. So entwickelte Busch die Bronzefigur "Der verlorene Sohn" 1900 mit drei Bozzetti, welche diesen in zerknirschter, reuevoller Körperhaltung darstellen. Eine erste Idee hat er durch einen Zusammengekauerten<sup>3</sup> in Ton ausgedrückt, [Abb. 171] ein zweiter Bozzetto zeigt einen Knienden, das Gesicht in den Händen verborgen, [Abb. 172] bei einem dritten kniet die Person aufrechter [Abb. 173] als beim fertigen Werk. [Abb. 174, s. S. 46] Bozzetti waren entweder gezielte Vorarbeiten für ein geplantes Werk oder es waren plastisch ausgedrückte Vorstellungen ohne das Ziel der Verwirklichung in einer Skulptur. Busch hat um 1890 solche eigenen Motive gekonnt in Ton "zur Darstellung gebracht".<sup>4</sup> Sie zeigen lebensnahe Szenen, zum Beispiel "Mutter mit Kind". [s. Abb. 9] Sehr bewegt und innig drückt die Mutter ihr Kleinkind an sich. Bei "Der Müllerin Kind" sitzt die Müllerin auf einem Mühlstein und schließt ihr glückseliges Kind in ihre Arme, welches wiederum seine Puppe in den Armen hält. [Abb. 175] "Ein sich leckender Hund" ist gut beobachtet. [Abb. 176] Diese kleinen Werke zeigen das Können des Bildhauers Georg Busch, sehr lebendig Eindrücke und Augenblicke festzuhalten.

Georg Buschs Sohn, der Kunsthistoriker Dr. Karl Busch, schrieb: "Die Bildhauerskizze zeigt uns intensiver als die Malerskizze das heiße Mühen des Künstlers um die Gestaltung seiner Idee, um den Ausdruck tiefer Gefühle, um das Vermitteln seiner inneren Bilder. Was sich, meist in wenigen Minuten, an räumlicher Formung in Ton ausdrücken' lässt, bietet sich dem Licht, dem Auge, ruhender im trockenen, furioso im feucht-weichen Ton." Karl Busch stellte 1961 einige Bildhauerskizzen in Tusche und Bozzetti aus Ton und Gips aus und berichtete darüber:



Abb. 171 zu S. 95: **1. Entwurf für die Figur** "Der verlorene Sohn", 1899?, Ton.



Abb. 172 zu S. 95: **2. Entwurf für die Figur** "Der verlorene Sohn", 1899?, Ton.

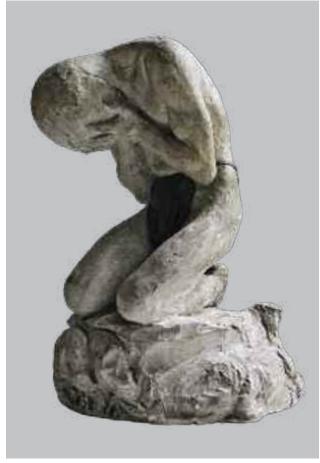


Abb. 173 zu S. 95: **3. Entwurf für die Figur** "Der verlorene Sohn", 1899?, Gips.



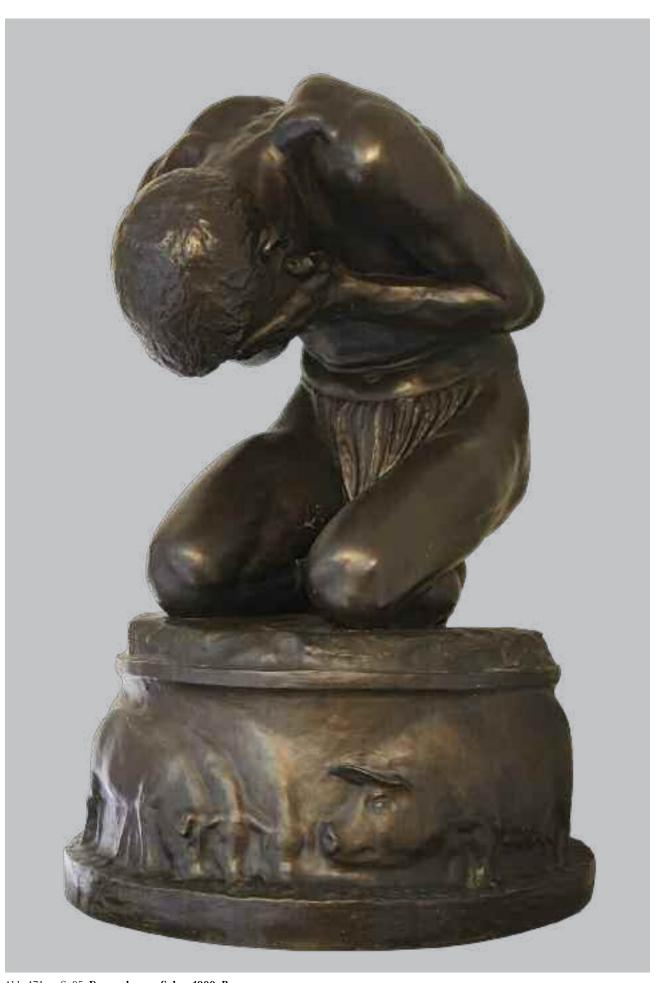


Abb. 174 zu S. 95: Der verlorene Sohn, 1900, Bronze.





Abb. 176 zu S. 95: Ein sich leckender Hund, ca. 1890, Bozzetto.

Abb. 175 zu S. 95: **Der Müllerin Kind, ca. 1890, das liebkoste Kind hält seine Puppe.** 



Abb. 177: Emilie von Ringseis, 1895.



Abb. 178: Denkmal Erzbischof Franz Josef von Stein, 1911, München, Dom.

Georg Buschs "Platz in der neueren Kunstgeschichte rückt sicher noch mehr ins Licht, wenn von seinen Skizzen und Frühwerken her die frische Vitalität des aufsteigenden Meisters bekannt wird. In der Münchner Kunstvereinsausstellung zur Entwicklung der Münchner Plastik fanden im Sommer 1961 erstmals gezeigte Tonskizzen viel Beachtung."

## Überwindung des Naturalismus

Georg Busch war kein Künstler des Naturalismus. Er berichtete 1935 von sich selbst: "Ich komme aus der Zeit des Naturalismus, aber ich habe diesem nie angehört. Mein Streben war immer die Idee, in einer edlen, der Naturschönheit nicht widersprechenden Form auszudrücken. Das Kunstwerk muss Ausdruck, Empfindung, harmonischen Schwung haben und eine Form, die dem Schönheitsempfinden entspricht.

Das "Betende Mädchen" ist, kann man sagen, ein Beispiel für den Naturalismus: Da ist Cattun als Cattun, Wolle als Wolle gegeben und in der Faltengebung das Zufällige berücksichtigt."7 So weit Busch. In den erzählenden Genreszenen "Für die Armen", [s. Abb. 32, s. S. 89] "Vater unser" [s. Abb. 164] oder beim "Schreihals" [s. Abb. 5] möchte man sich gerne an Details erfreuen. Busch hat aber den reinen Naturalismus überwunden, indem er eine seelische Aussage damit verband. In diesen Frühwerken pflegte er überwiegend einen naturalistischen Detailrealismus. Doering urteilt über diese Schaffensperiode von Georg Busch: "Selbst wo er besonders in seiner Frühzeit genrehafte Motive bearbeitete, verfielen diese niemals ins Äußerliche, in die einseitige Schilderung der zufälligen Erscheinungen der Wirklichkeit. Gerade das verleiht jenen Werken dauernden Wert."8

Josef Kreitmaier SJ führt aus: "In den Jahren, wo Busch die Münchener Akademie besuchte, herrschte in der profanen Kunst der Naturalismus. Für die christliche Kunst, die immer einen über die Wirklichkeit hinausweisenden Symbolcharakter haben muss, ist der Naturalismus kein fruchtbares Gestaltungsgesetz. Zwar muss auch für sie die Natur Grundlage bleiben, will sie nicht verkümmern, aber sie fordert doch eine Erhöhung und Typisierung der individuellen Natur, die nicht mehr an die Gestalten der Straße und des Alltags erinnert. Wer die Geschichte der christlichen Kunst kennt, weiß sehr wohl, dass dieses Idealisierungsstreben sehr leicht in Weichlichkeit, Glätte und Ausdruckslosigkeit ausartet. Busch hat die Unzulänglichkeit des Naturalismus wie auch die Gefahren des Idealismus von Anfang an erkannt."

Bildnisse von Personen gestaltete Busch naturalistisch, doch zeigt Busch eine ungewöhnliche Fähigkeit, das innerlich und äußerlich Charakteristische fremder Individualitäten zu ergreifen und darzustellen. Die Büsten von Martin Greif 1893, [s. Abb. 3] von Emilie von Ringseis 1895, [Abb. 177] auch die Bischofsdenkmäler zeugen davon. Bei ihnen wendet Busch in Details plastische Genauigkeit an. Der Brokat des Pluviale ist mit seinem Muster detailgenau sichtbar gemacht. [Abb. 178] Jedoch sind Buschs Darstellungen mit psychologischer Einfühlung, mit Geist versehen. Die Bischöfe sind in der Haltung schlicht, aber stark mit dem Ausdruck eines Betenden gestaltet. Sie gehören dem Realismus an, obwohl sie in Details naturalistisch ausgestaltet sind.



Abb. 179: Sel./Hl. Canisius, 1887, Augsburg, Dom.

Für Darstellungen von christlichen Motiven, in denen es auf die wesentliche Aussage ankommt, eignet sich der reine Naturalismus nicht. Ein äußerliches Ausmalen würde dem Auge nur Zerstreuung bringen. Etwa ab 1910 wurde kaum mehr naturalistisch gearbeitet, da sich der Konsens durchsetzte, dass man einen – wie auch immer gearteten – Grad an Stilisierung braucht, um von der Ebene des virtuosen Kunsthandwerks zur geistigen künstlerischen Schöpfung zu kommen.

## Realismus<sup>10</sup>

Wenn der Naturalismus mit einer ausführlichen Erzählung oder einem Roman zu vergleichen ist, so ist es der Realismus mit einer Kurzgeschichte. Der Realismus ist strenger und führt somit gleich zur Kernaussage, was besonders bei christlichen Themen ein Anliegen ist. Um 1885 – 1890 ging die Zeittendenz zum Naturalismus. Der Realismus im Sinne einer vereinfachten, klaren Darstellung war noch nicht fassbar. Erst wenige Jahre später, 1894, schuf Busch die Figur "Meditation". [s. Abb. 40] Diese unterscheidet sich völlig von seinen vorherigen Darstellungen, auch von seinen vorherigen Themen.<sup>11</sup> Ein Käufer der "Meditation", Prälat Franz aus Gmunden/ OÖ, wünschte sich ein Pendant. So entstand die Figur "Caritas". [s. Abb. 41] Ebenso wie die "Meditation" steht sie auf einem Sockel mit erzählenden Szenen mit den ausgeübten Tätigkeiten der dargestellten Person. In der Folge schuf Busch ähnlich schlichte Figuren, meist auf figürlich gestalteten Sockeln. Sie bringen das Seelische



Abb. 180: Hl. Benedikt, 1898, Metten, Abtei.



Abb. 181: Kreuzweg, IX. Station, Modell, Ausschnitt, München, St. Paul.

stark zum Ausdruck, wie zum Beispiel 1897 der sel. Canisius [Abb.179] und 1898 der hl. Benedikt [Abb. 180]. Georg Busch verleiht mit seinem Einfühlungsvermögen den Figuren eine Aussagekraft in der Körperhaltung, der Gestik, der Mimik. Die Gewänder von Georg Buschs Figuren sind schlicht. Beim Kreuzweg von St. Paul, München, 1906–1913 [s. Abb. 88, 96–98] ist auch das Bemühen spürbar, Details wegzulassen, sich auf die Kerngestalten zu beschränken und mehr Ausdruck über die Gesamtfigur und die Physiognomie zu erhalten. [Abb. 181]

## Historismus

Um 1900 kritisiert Georg Busch den Mangel an "neuer, eigener Kunst" bei den Katholiken wie folgt: "Die Meister längst vergangener Zeiten müssen herhalten: Sie bilden den Stolz der Katholiken! Nach neuer, eigener Kunst haben sie kein Verlangen. Vollständig indifferent überlassen sie das Feld der neuen Kunst – ihren Gegnern!"<sup>12</sup> "Historismus" wird die Epoche genannt, in der Stile vergangener Epochen zum Vorbild genommen wurden, in Bauwerken insbesondere die Gotik. Dies geschah etwa ab der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. Busch beherrschte die verschiedenen Stilarten vergangener Epochen vollkommen, sie waren Inhalt seiner Ausbildung.

Zu Buschs ersten Heiligendarstellungen gehört das rein neugotische Relief der hl. Katharina 1896. [Abb. 182]<sup>13</sup> Die dekorative Füllung des Rahmens findet man auch bei anderen Werken Mitte der 1890er-Jahre, zum Beispiel beim Mariensänger-Altar. Busch passte die Gestaltung seiner Figuren und deren Umrahmung in Form und Ornament dem Wunsch des Auftraggebers an.

Bei Aufträgen für ganze Altäre oder Denkmäler entwarf Georg Busch die Architektur meist selbst. In einem ersten Entwurf für das Canisius-Denkmal<sup>14</sup> im gotischen Dom zu Augsburg näherte er sich einem frühbarocken Altar im Dom an. Nach Michael A. Schmid "wäre eine stilreine neugotische Gestaltung vor 1890 unabhängig vom Künstler selbstverständlich gewesen. 1897 spiegelt sich in Buschs frühbarockem Denkmalentwurf jedoch schon die neuere Auffassung, ein über Jahrhunderte gewachsenes Baudenkmal wie den Augsburger Dom auch in einer malerisch-abwechslungsreichen Vielfalt zu zeigen. Letztlich setzte sich jedoch die damals noch vorherrschende Auffassung der letzten Jahrzehnte durch mit der stilreinen Neugotik, passend zu den um 1860 aufgestellten Altären des Doms."<sup>15</sup> [s. Abb. 54]





Abb. 182: Hl. Katharina, Relief, 1896.

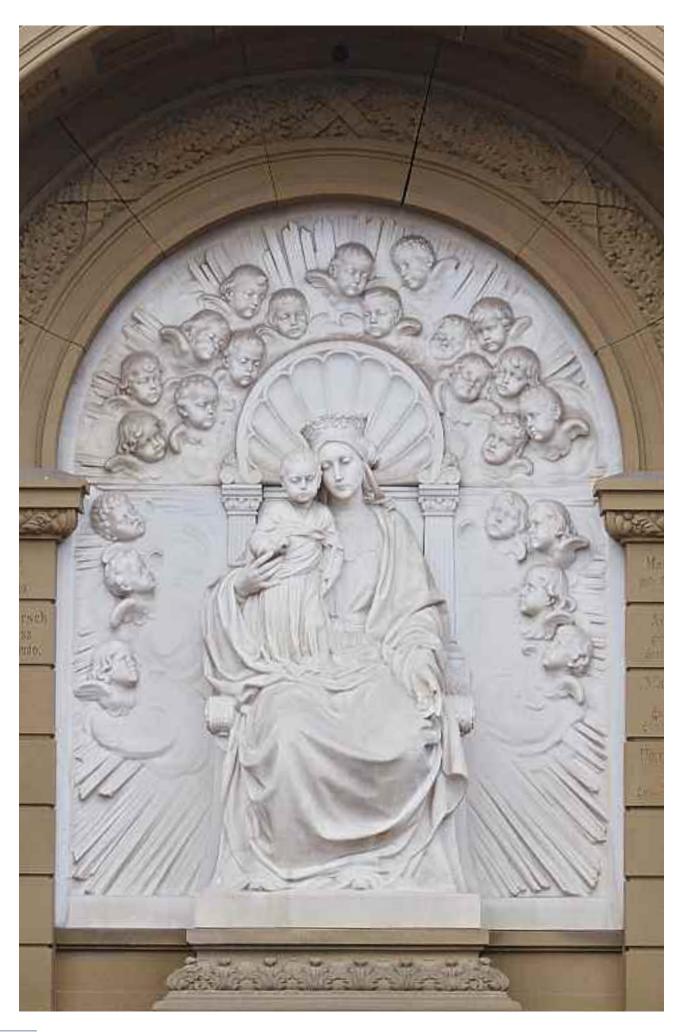




Abb. 184: Hl. Georg, ehem. Marienaltar, 1902, München, St. Paul.



Abb. 185: Hl. Katharina, ehem. Marienaltar, 1902, München, St. Paul.



Abb. 186: Mater Amabilis, 1913, für Prinz Johann Georg von Sachsen.

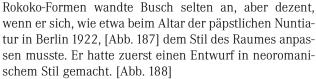
Busch verwendete bei Figuren Gestaltungselemente aus verschiedenen Epochen, besonders wenn es der Baustil des Raumes und der Auftraggeber forderten. Bei der Madonna in Eltville 1904, die er 1920 für die Kirche St. Martin in Freiburg i. Br. als Replik schuf, sind Elemente aus Gotik, Renaissance und Klassizismus vereint und es entstand etwas Eigenes, Neues von Busch. [Abb. 183] Bei den Figuren am Marienaltar in der neugotisch erbauten St.-Pauls-Kirche in München 1902 legte wohl Architekt Georg von Hauberrisser Wert auf gotischen Stil. Die Figuren des hl. Georg [Abb. 184] und der hl. Katharina, [Abb. 185] Gesprengefiguren vom ehemaligen Marienaltar 1902, zeugen davon. Dagegen gestaltete

Busch in derselben Kirche den Kreuzweg 1906–1913 im Gestaltungsprinzip des Realismus, [s. S. 57 f.] obwohl die Kreuzwegstationen in ein neugotisches Rahmenwerk eingepasst werden mussten. [s. Abb. 96] Bei der "Mater Amabilis" für den Prinzen von Sachsen 1913 nahm er ein gotisches Motiv, hat es aber "so frei und eigenartig verwendet, dass das Bildwerk als Ganzes völlig neuzeitlich wirkt." [Abb. 186]

Der Frührenaissance entsprechen die musizierenden Knaben am Mariensänger-Altar von 1894/95. [s. Abb. 46–47] Dem Studenten Georg Busch wurde von seinem Vater die Wertschätzung der Frührenaissance empfohlen. [s. S. 23]



Abb. 187: Altar der Päpstlichen Nuntiatur, 1922, Berlin, kriegszerstört.



Dem Rundbogenstil zur Zeit Ludwigs I. in St. Michael in Homburg-Saar passte Busch 1901 seinen Baldachinaltar an. [s. Abb. 61]

Berührungspunkte mit dem Jugendstil sind eher selten. In der Umrahmung des Denkmals von Erzbischof von Stein [s. Abb. 178] und der des Reliefs der hl. Cäcilia [s. Abb. 151] kann man Anklänge an den Jugendstil erkennen.

Busch wirkte zum Teil noch in der Zeit des Historismus. Er entwickelte jedoch "neue, eigene Kunst", ohne vergangene Stilepochen zu imitieren. Das war sein künstlerischer Weg, sofern nicht die Werkumgebung oder der Auftraggeber den Stil der Gestaltung seiner bildhauerischen Werke beeinflussten.



Abb. 188: Altarentwurf für die Päpstliche Nuntiatur, 1922, Berlin.

## 2. Busch und die Entwicklungen ab etwa 1920

## Georg Buschs künstlerische Entwicklung ab dem Ersten Weltkrieg

Während Georg Busch in den 1890er-Jahren neue, eigene Kunst propagierte [s. S. 100] und auch selbst zu eigener Ausdrucksform fand, blieb er nach dem Ersten Weltkrieg beim Realismus. Eine neue Richtung, der Expressionismus, wurde etwa ab dem Ersten Weltkrieg von jüngeren deutschen christlichen Künstlern verfolgt. Sie verließen der Natur gemäße Formen. Verzerrte Formen fand Busch nicht geeignet für kirchliche Kunst. Er wollte für den Betrachter die Figuren von Jesus Christus, von Maria und Heiligen in ihrer natürlichen Gestalt zum Ausdruck bringen. Er konnte durch Körperhaltung, Gestik und Mimik viel Ausdruck in die Figuren hineinlegen. Die Figuren sollten zum Betrachter sprechen und ihn zum Beten anregen.

Busch vereinfachte die Formen weiter. Am Völler-Grabmal in Düsseldorf 1917 passte er sich in klarem sachlichem Stil der profanen Thematik von Arbeitenden an. [Abb. 189] Auch beim Herz-Jesu-Altar in Bonn St. Elisabeth 1918 sind die Figuren schlicht gestaltet. Trotzdem ist jeder einzelne Heilige seiner besonderen Eigenart entsprechend individuell charakterisiert. Die Gewänder fallen in weichen Schwüngen. [s. Abb. 211] Auffallend ist

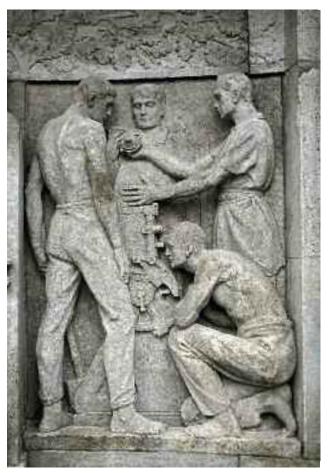


Abb. 189: Mitarbeiter des Chemikers Karl Völler, 1917, Düsseldorf, Nordfriedhof.



Abb. 190: IX. Station, 1934-1938, Kreuzweg in Speyer, St. Josef.

es beim Kreuzweg von St. Josef in Speyer von 1934–1938. Hier sind die Figuren noch stärker reduziert in Bewegung, Körperhaltung und Faltenwurf. Im Hintergrund fehlt die angedeutete Örtlichkeit fast ganz im Vergleich zu früheren Kreuzwegen um 1910. [Abb. 190, 191] Die Georg Busch eigenen gerundeten Formen kennzeichnen seinen Stil.

Busch entwarf ein Taufbecken für die 1930 neu erbaute Pfarrkirche in München-Nymphenburg, die im Krieg beschädigt und 1948 als Christkönig-Kirche wieder eingeweiht wurde. Seit 1951 ist das Taufbecken verschollen. [Abb. 192] Es entsprach mit seiner klaren, schlichten romanischen Form dem Stil der 1930er-Jahre. Die glockenförmige Kupferhaube vervollkommnet die Gesamtform. [s. S. 57] Busch war 74 Jahre alt, als er 1936 das Taufbecken gestaltete. Er war also durchaus noch flexibel und konnte sich auch einem damals modernen Kirchenbau anpassen.

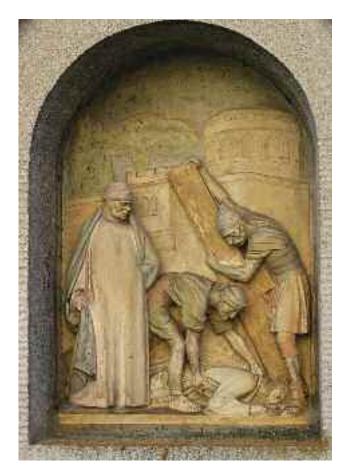


Abb. 191: IX. Station, 1906 (Terrakottaabguss 1918), Kreuzweg in Gurk, Domfriedhof.



Abb. 192: Taufbecken mit Kupferhaube, 1937, München-Nymphenburg, Pfarrkirche Christkönig.

## **Die ältere und neuere Kunstrichtung in München** Die ältere und die neuere Richtung der christlichen Kunst

beobachtete Oscar Doering<sup>17</sup> 1929 in der ständigen Ausstellung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. Er stellte fest, dass ab 1924/25 Werke älterer Richtung weniger vertreten waren. In der DG sei ein völlig anderer Geist eingekehrt. Das hing wohl auch mit dem Rücktritt Buschs und weiterer fünf Vorstandsmitglieder 1924 zusammen [s. S. 143]. "Legte man ehemals Wert darauf, die christliche Kunst eine Sprache reden zu lassen, die dem Volke ohne weiteres verständlich war, und folgte man damit den Auffassungen alter Zeiten, die in volksmäßiger Kunst eine unschätzbare Helferin der Seelsorge fanden, so hat man sich von dieser Meinung jetzt zwar nicht geradezu losgesagt, glaubt aber auch dem veränderten Kunstgeschmack unserer Zeit Rechnung tragen zu müssen, gleichzeitig in der Zuversicht, durch Mystizismus das Glaubensleben des katholischen Volkes der Gegenwart neu anregen und vertiefen zu können. [...] Von jenen, die früher am Werke waren, sind nur noch sehr wenige dabei; vor allem fehlen die Männer, die sich vor über 30 Jahren das Verdienst erworben haben, die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst in München zu gründen, den Verfall dieser Kunst zu verhindern und den christlichen Künstlern nach langen Zeiten der Entbehrung wieder Mut und Möglichkeit zum Schaffen zu geben. Man soll über diese Dinge nicht mit Schweigen hinweggehen; sie gehören zur Geschichte der Kunst, wie

der Kultur, und zwar keineswegs bloß Münchens. Denn die Einflüsse und Auswirkungen jener Bestrebungen sind ganz Deutschland zugutegekommen und haben sich weit über dessen Grenzen hinaus wirksam und nutzbringend erwiesen.

Von der Bedeutung der Münchner christlichen Kunst von einst zeugt noch zur Stunde das Schaffen einer ganzen Reihe ausgezeichneter Meister, die unbeirrt und besonnen ihre alten Wege weiter gehen. Zu ihnen gehört an erster Stelle der Begründer der Gesellschaft, der Bildhauer Professor Georg Busch. Wie hohe Anerkennung man in weiten Kreisen seiner Kunst zollt, zeigt die große Zahl von Aufträgen, die ihm beständig aus den verschiedensten Gegenden zuteilwerden." Doering unterscheidet die "Münchner christliche Kunst"<sup>18</sup>, so wie sie sich bis 1924 oder 1925 zeigt, von "christlicher Kunst in München", der neuen Richtung.

## Die neue Richtung und die Abkehr vom Historismus

Josef Kreitmaier SJ veröffentlichte 1920 eine Flugschrift mit dem Titel "Der Kampf um die neue Kunst", welche Doering besprach. Kreitmaier ergründe das Wesen des Expressionismus und deren Eignung für die christliche Kunst. Dem Christentum stünde diese Kunst fremd gegenüber. "Sie sei aufgebaut auf philosophischem Mystizismus. Der programmatische Ruf: 'Fort von der Natur!' hat einen unübersehbaren Subjektivismus und damit Verwirrung erzeugt." Der Expressionismus habe keine lange Dauer, da er nicht für das breite Volk, sondern nur für eine dünne Oberschicht da sei.

Dagegen proklamierte insbesondere der Denkmalschützer Georg Lill den Expressionismus und wandte sich radikal gegen die Stilimitationen, wie damals der Historismus genannt wurde. Aus heutiger Sicht kann Kunsthistoriker Hans Christian Ries M. A. diese Zeit einordnen: "In den 1930er-Jahren setzte plötzlich eine heftige Abkehr vom Historismus ein, also nicht etwa bloß der Krieg mit seinen gewaltigen Zäsuren war schuld an einem fortschrittswütigen und Moderne-versessenen Neuanfang, der zu den bekannten Verwüstungen in Kirchen führte und alle Stile seit dem 19. Jh. als wertlos einstufte."20 Es sollte kein neues Kunstwerk mehr einem älteren Werkumfeld angepasst werden. Mit einem Mal galten "Künstler, die mit ihren Werken innerhalb historisch gewachsener Sakralbauten sich deren Stil anzupassen suchten und darin höchste Meisterschaft erreicht hatten, nicht mehr viel."21 Seit den späten 1970er-Jahren hat wieder ein Umdenken stattgefunden. Der Historismus gilt heute als erhaltenswerte Kunstrichtung.

Im Jahrbuch 2001 des Vereins Ausstellungshaus für christliche Kunst (VAH) wird wiederholt darauf hingewiesen, wie rückständig Buschs Kunst sei. Der Autor zitiert Georg Lill: Bei der Gründung des VAH 1918 [s. Anm. 47, S. 151] hätten neben ihm Künstler mitgewirkt, "deren rückwärtsgewandte Kunstauffassung im Vergleich mit dem Kunstschaffen der Zeit fast wie ein Exotikum wirkte, die in München aber immer noch auf breite Zustimmung stieß."<sup>22</sup> Der Autor gibt Georg Lills Meinung von 1922 wieder, dass die Gründer der DG als Vertreter einer retrospektiven Kunstauffassung zwangsläufig "auf dem Standpunkt der Stilimitation stehen" mussten. Sie hätten den historischen Eklektizismus zu lange geduldet.



Abb. 193: Weihnachtskrippe, 1922, Tafers/CH, St. Martin.

Die Gründungsmitglieder der DG wollten jedoch 1893 eigenschöpferisch und in damals moderner Weise schaffen können. Der I. Präsident Freiherr von Hertling bezeugte dies: "Ein Kreis junger strebsamer Künstler, an ihrer Spitze der schon damals zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Bildhauer Georg Busch, hatte sich zu einer Gesellschaft für christliche Kunst vereinigt; nicht in starrer Nachahmung des Alten, sondern in frei schaffender Tätigkeit wollten sie christliche Ideen in einer dem modernen Empfinden entsprechenden Weise zur Darstellung bringen und sich zugleich mit ihrer Tätigkeit in den Dienst der Kirche stellen."<sup>23</sup>

Immer wieder wurde aus der Perspektive Jüngerer die Kunst der vorhergehenden Generationen als altmodisch, retrospektiv, konservativ bewertet. "Heute haben wir den historisch fast nie dagewesenen reifen Stand erreicht, das eine neben dem anderen gelten lassen zu können ohne dieses sture Entweder-Oder", urteilt Hans Christian Ries.<sup>24</sup> Bewusst blieb Busch dem Realismus treu, als die "neue Richtung" begann. Er wollte mit seinen Werken zum Volk und in die Seele des Betrachters sprechen. Dazu erschien ihm die der Naturschönheit entsprechende Form geeigneter, die er jedoch vereinfachte auf die wesentliche Aussage.

#### Kirchliche Kunst und christliche Künstler

Auch die kirchlichen Würdenträger setzten sich um 1930 mit den neuen Kunstrichtungen auseinander. Georg Busch zitierte 1933 in seiner Schrift "Die Katholische Kirche und ihre Kunst" die Aussagen von Bischöfen und vom Papst:25 "Freudigst und dankbarst wurde es begrüßt, als der Oberhirte der Kunststadt München, der Zentrale der christlichen Kunst, Kardinal von Faulhaber, in der Silvesterpredigt 1929 Richtlinien für die kirchliche Kunst in vier Gesetzen aufstellte: ,Du sollst Dich an die kirchliche Tradition halten! [...] Du sollst die Sprache deiner Zeit sprechen! [...] Du sollst den religiösen Charakter wahren! [...] Du sollst Gottesdienst werden!' Der Papst [äußerte]: ,Wohnungen Gottes und Häuser des Gebetes, das ist das höchste und letzte Gesetz, von dem Kunst, die religiös sein will, durchdrungen sein muss." Künstler für kirchliche Kunst sollten durchaus die Sprache ihrer Zeit sprechen, aber mit religiösem Empfinden und im Sinn des Gottesdienstes.

Religiöses Empfinden und Beten kann man einem Künstler nicht beibringen, er muss es in sich haben. Frömmelei ist nicht gefragt. Wichtig ist das Können des Künstlers. So äußerte Busch um 1900 einmal über christliche Künstler: "Ein Künstler, der sich mit dem Seelenleben beschäftigt, kann nicht tüchtig genug sein. [...] Man macht den Künstlern den Vorwurf, dass sie nicht mehr beten. Zum Schaffen in der christlichen Kunst sei es notwendig, dass der Künstler auch bete. Aber ich habe noch niemand getroffen, der es verstanden hätte, die Künstler in den tieferen inneren Wert des Gebetes zu versenken. Nicht Gesetze bringen dies fertig. [...] Es ist nicht anzunehmen, dass etwa die Auffassung bei uns bestünde, dass das Beten einen schon zum christlichen Künstler mache. Wir sind zu sehr von dem Worte "Beten und Arbeiten!" durchdrungen und wissen zu gut, dass der Künstler als Künstler auch etwas können muss. Wenn das aber der Fall ist, und das Können ist vom Gebete durchweht, dann ist der Künstler der rechte Mann für die christliche Kunst, für die Kunst der Kirche."26

Busch schrieb, dass ein christlicher Künstler nicht gut genug sein könne. Auch der Kunstgeschmack der Auftraggeber müsse geschult werden, damit diese nicht mit schlechterer Kunst zufrieden seien. [vgl. Plan einer Schule für christliche Kunst, s. S. 138]

#### Der Prediger Busch und seine Originalität

Busch sah sich durch seine Kunstwerke als Prediger. Sie sollten eine Wirkung auf die Betrachter ausüben. Sie sollten zum Glauben verhelfen. Busch war ein profunder Kenner der Bibel. Er stellte klar und verständlich dar, was in der Bibel ausgesagt ist. Oft zitierte er die entsprechende Schriftstelle. Um die Bedeutung der biblischen Aussagen darzustellen, fand er häufig auch eigene Darstellungen. Bei der Weihnachtskrippe in Tafers 1922 zum Beispiel liegt Jesus nicht wie gewohnt in der Krippe. Maria hält das Jesuskind aufrecht den Betrachtern entgegen. Die Theologin von Tafers findet das "genial, beste Theologie". [Abb. 193]

Schon bei den frühen Kreuzwegdarstellungen richtete Busch sich nicht unbedingt nach tradierter Darstellungsweise, sondern gestaltete einiges anders. [s. S. 59]

Busch fühlte sich in die Betrachter ein, wenn etwa bei der Skulptur "Die Muttergottes zu Besuch bei den Kindern des Studienrates Böhmer" (1934) Maria sich kniend herabbeugt zu den porträtierten Kindern am Kinderwagen der Familie und ihnen das segnende Jesuskind entgegenhält. [Abb. 194] Anders als nach dem Vorschlag des Vaters Böhmer, die Kinder zu Füßen einer Himmelskönigin abzubilden, schuf Busch eigenständig dieses Motiv. Er begründete: "Sie wollen einen echten Busch haben. Das habe ich Ihnen mit dieser Arbeit geboten mit Seele, Herz und Hand."<sup>28</sup> Wenn das Werkchen nicht gefalle, könne Herr Böhmer es zurücksenden.

Die Witwe des relativ früh verstorbenen Kaufmanns Matthias Sienz wurde durch die Darstellung am Grabrelief in Wemding 1906 sehr getröstet. "Folge mir", steht unter der Szene, bei der Jesus auf die elfköpfige Apostelschar im Bild links zeigt und sich umsieht nach dem Porträtierten, der Jesu Aufforderung annimmt und ihm



Abb. 195: "Folge mir", 1906, Wemding, Friedhof.

folgt. [Abb. 195] Die Szene ist eingerahmt von Säulen mit dem Alpha- und Omega-Zeichen. In einem großen Halbrund darüber segnet Gottvater mit der Weltkugel. Die Komposition erinnert an ein Renaissancerelief von 1543.<sup>29</sup>

#### Das Apostolat von Georg Busch

"Georg Buschs Schaffen war Gottesdienst", äußerte einmal sein Sohn, der Kunsthistoriker Dr. Karl Busch. Dieser schrieb zum 100. Geburtstag 1962 im Klerusblatt: "Überblicken wir das überaus reiche künstlerische Schaffen von Georg Busch, so finden wir natürlich dabei belanglosere und weniger geglückte Arbeiten, es erheben sich aber so viele Werke zu reifer künstlerischer Lösung von bleibendem Wert und überzeugender innerlicher Aussage, dass wir darin das Apostolat des christlichen Künstlers erst recht verwirklicht finden. Nur aus festem Glauben und tieffrommer Gesinnung konnten sich solche Gestalten formen. [...] Nicht durch die Modelle seiner Werke, sondern durch sein unablässiges Ringen um Gott wurde sein Atelier zu einem unvergesslichen Betraum, in dem man ehrfürchtig still wurde. Nuntius Pacelli, Kardinal Faulhaber und viele Bischöfe und Priester empfanden die Weihe, die von dem Künstlerschaffen darin ausging und erteilten dem Meister und seiner Familie ihren Segen."30



Abb. 194: "Die Muttergottes zu Besuch bei den Kindern des Studienrats Böhmer", 1934.

## 3. Zeugnisse von Zeitgenossen

Josef Kreitmaier SJ bemerkte zum 60. Geburtstag 1922: "Sechzig Jahre, aber seine Schaffenskraft zeigt noch die Lebendigkeit eines Dreißigjährigen. Die Revolutionsstürme der neuen Kunst haben ihn allerdings nicht in die Wirbel zu ziehen vermocht. Er überlässt das Wege-suchen anderen und mag sich freuen, dass er auf seinen Wegen zu seinem Ziel gelangt ist, zu einer Form der kirchlichen Kunst, die sich auf fester Tradition und scharf umrissener Welt- und Lebensanschauung gründet, dabei aber auch das Neue vorurteilslos prüft und das Beste davon behält."<sup>31</sup>

Walter Rothes schrieb 1923 über Buschs Feuer: "Wie fassen wir nun das Wesen von Busch's Bildhauerkunst in kurze, treffende Worte? Was ist es, was uns in ihr packt, an sie fesselt? Dass der Meister das Technische für die verschiedenen Materialien vollkommen beherrscht, das ist das Wenigste; nein, die große Wärme, die tiefe Empfindung, das lebendige Christentum, das sind die mächtigen Akkorde, die uns im Konzert seiner plastischen Schöpfungen so stark ergreifen. [...] Ihr eigentlicher, überragender Wert beruht vielmehr stärkstens in dem seelischen Element, das Ferment, Kitt und überhaupt tiefstes Wesen seiner künstlerischen Arbeit ist. Was uns am meisten ergreift, das eben ist die Seele, die religiöse Inbrunst, die das Material wie feurige Lohe durchleuchtet. [...] In dem Zwanzigjährigen glüht schon das gleiche Feuer, das in dem Sechzigjährigen brennt."32

Hugo Schnell<sup>33</sup> schrieb zum 75. Geburtstag 1937: "Die innere Größe des Bildhauers kann man schon darin ersehen, dass Busch sich selbst treu blieb. In ungezählte Werke der Vergangenheit musste er sich bei der Herausgabe der Reproduktionen vertiefen. Seine Zeit baute Neuromanik und Neubarock. Aber bei keinem seiner zahlreichen bildhauerischen Werke ist auch nur ein Anflug von Kopie irgendwelcher Zeit zu erkennen. Seine Kunst steht in der Übergangszeit. Ist menschlich stark in den köstlichen Kindergruppen, die auch in Porzellan hergestellt werden, wachsend im "Verlorenen Sohn", aber modern und von großer Haltung in den Bischofsgrabmälern.

Die deutsche Kunst besitzt sehr wenige Darstellungen eines kernhaft betenden Mannes. Busch gelang dieser Wurf im Mainzer Grabmal für Bischof Paul Leopold Haffner. [Abb. 196] Heute noch, wie junge Kunst, ausstellbar und packend, groß gesehen bis zum Mantelfaltenwurf ist die bleibende, geschlossene Komposition des 'Begräbnis Christi' [der 'Grabtragung Christi', 1912, d. Verf.]. Viele Dome und Museen erwarben Werke seiner Hand, die nie stillstand, die handwerklich meisterlich geschult, geführt von wahrhaft künstlerischem Erleben und Können, geleitet von der christlichen Seele."<sup>34</sup>

Josef Kreitmaier SJ erklärt 1937: "Sein ganzes Leben hindurch hat er einem gesunden konsonanten Realismus gehuldigt, der sich nie in psychologische Zergliederungen verlor, sondern alles Seelische in Gesichtsausdruck und Gebärde zu Formen verdichtete, die der Allgemeinheit ohne besondere Erklärungen zugänglich sind. [...] Dem typisierenden Ausdruck des Seelischen entspricht auch die Art, wie Busch die Gewandung behandelt. Er verliert sich nie ins Kleine, sondern lässt die Gewänder in weiten Schwüngen und großen Wellen über die Körper gleiten. Selbst wo er ausnahmsweise gotisiert, wie bei der anmutigen Darstellung St. Monika und St. Augustin<sup>35</sup>, zeigt sich seine mildernde Hand gegenüber allem Eckigen. [Abb. 197] Das Gleiche gilt von den architektonischen Umrahmungen bei vielen seiner Schöpfungen. Mögen sie an romanische, gotische, barocke und klassizistische Motive anklingen, sie fallen nie aus der Gesamthaltung heraus. Besonders auffällig ist das beim Grabdenkmal des Erzbischofs v. Stein im Münchener Dom. Anklänge an den Jugendstil sind unverkennbar, aber es sind eben nur Anklänge, die in keiner Weise unangenehm wirken."36

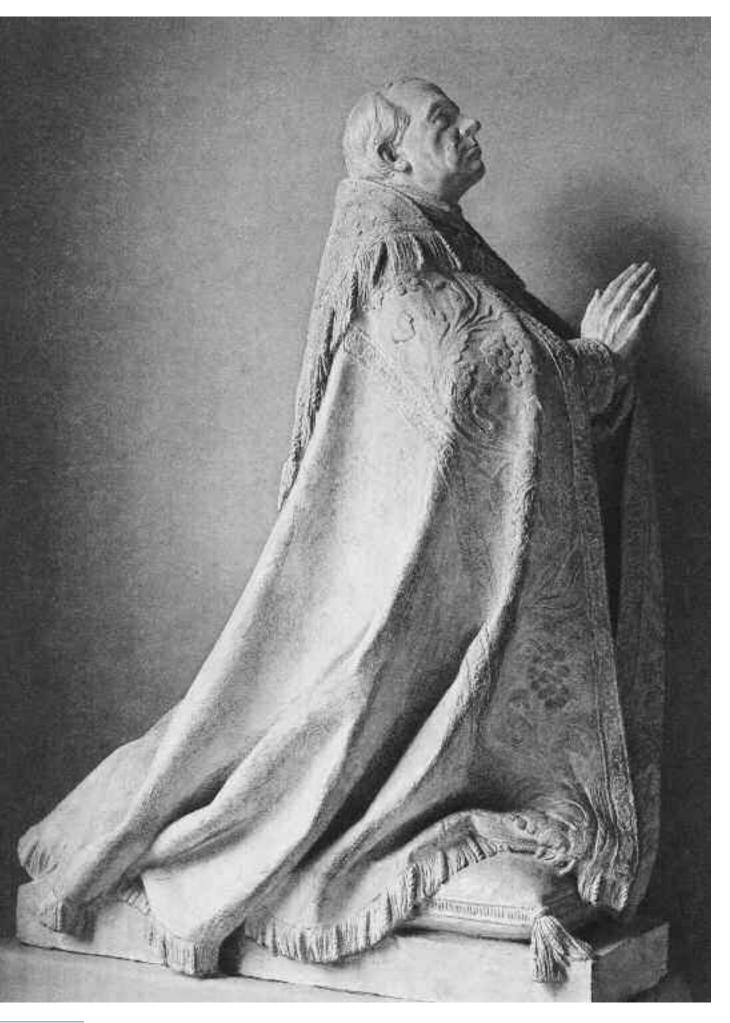
Hans Struth<sup>37</sup> und Frau wollten 1940 eine Don-Bosco-Statue von Georg Busch: "Ich wüsste niemand in Deutschland, der mit mehr Liebe und aus größerem wahrhaft christlichem Empfinden an die Verwirklichung dieser Aufgaben herangehen könnte als Sie."

Hugo Schnell kondolierte 1943 der Witwe Marie Busch: "Ich sehe jene Statue des hl. Franz von Assisi vor mir, die mir stets eine der liebsten Schöpfungen von Herrn Professor war, die in moderner Geschlossenheit und mit großem Ernst und erfüllter Herbe geschaffen war. [s. Abb. 203, 152] Sie ist auch ein Abbild der überaus reichen Wirksamkeit Ihres Mannes. Herr Professor besuchte mich einmal in Planegg und ließ mich einen tieferen Blick in sein Schaffen werfen. Von dieser Zeit an verehrte ich ihn noch mehr."<sup>38</sup>

Norbert Lieb schrieb 1962 zum 100. Geburtstag des Künstlers: "Georg Busch war 1882–1889 Schüler von Syrius Eberle (1844–1903), dem Lehrstuhlnachfolger jenes Joseph Knabl (1819–1881). [...] In solch guter Überlieferung wurzelnd, dazu aber die neue, hohe Formgesinnung der Münchner Plastik der Zeit um 1900 aufnehmend und in persönlichem Ausdruck weiterentwickelnd, ist Georg Busch im ersten Drittel unseres Jahrhunderts ein führender, wahrer Meister kirchlicher Bildhauerkunst gewesen."<sup>39</sup>



Abb. 197: Hll. Augustinus und Monika, 1896, 2. Fassung, vor 1902, Berlin.



# Zur künstlerischen Praxis

#### 1. Die Bildhauerwerkstatt

#### a) Das Atelier

Nachdem Georg Busch mit seinem "Betenden Mädchen" in der Münchner Jahresausstellung 1891 den großen Auftrag der Stadt München erhalten hatte, es in Marmor auszuführen, war es ihm finanziell möglich, sich mit Wohnung und Atelier zu verändern. Bis dahin wohnte er seit ca. 1888 in der Georgenstraße und hatte ein Atelier dort. Am 1. Oktober 1891 bezog er eine selbst möblierte Wohnung² und mietete ein wohl größeres Atelier in der Augustenstraße 75,³ in dem er blieb, bis er 1909 in das Busch-Haus umzog. [Abb. 198]

Ab 1909 konnte Busch in den für seine Bedürfnisse gebauten Atelierräumen im Busch-Haus, Renatastr. 69, in München-Neuhausen arbeiten. Das im Parterre gelegene, fünf mal fünf Meter große Atelier hatte ein Atelierfenster nach Norden, die Fenster der beiden schmäleren Ateliers waren nach Norden und Westen ausgerichtet. Letztere waren für Mitarbeiter.<sup>4</sup> Die Höhe der Räume reichte über eineinhalb Stockwerke, von der Höhe der kleinen nach Osten gelegenen Hochparterrewohnung bis herunter zur Außenebene. Die kleine Wohnung war für einen Mitarbeiter gedacht, jedoch von der Haushaltshilfe genutzt und später vermietet. Zwei Schienen führten vom großen Atelier über die beiden kleineren Ateliers ebenerdig hinaus zur Einfahrt auf der Südseite. Auf ihnen fuhr ein drehbares, 50 cm hohes Podest für die Beförderung größerer Werkstücke. Im großen Atelier modellierte Georg Busch auf einem Ständer mit drehbarer Scheibe seine Ideen aus Ton. Die Tonentwürfe und -modelle wurden im Nordwestatelier in Gips gegossen. Dieses Atelier war für Holzbildhauerei gedacht, das nach Südwesten gelegene für Steinbildhauerei. Später wurden in Letzterem die Lagerbestände der "Kunst-dem-Volke"-Hefte aufbewahrt. [s. Kap. IV B]

Die "Bibliothek", welche Georg Busch auch als Büro nutzte, verband das große Atelier mit dem Vorplatz am Südeingang. Neben diesem war über dem WC Lagerraum für Holz. Der "Atelierkeller" war leicht zu erreichen. Dort befand sich auch eine Betonwanne für den Modellierton. Im Obergeschoss des Hauses wohnte die Familie und im Dachgeschoss befanden sich Ausstellungsräume, die später für den Verlag und als Wohnung genutzt wurden. Alle Räume waren damals mit Kohleöfen beheizbar.



Abb. 198: Das Busch-Haus mit Atelierfenstern.



Abb. 199 zu s. 112: Holzmodell mit Denkmalentwurf Bischof Haffner für Mainz, Dom, vor 1902.

Abb. 196 zu S. 109: **Denkmal Bischof Paul Leopold Haffner,** 1902, Mainz, Dom.



Abb. 202: Punktiergerät an Steinfigur "Hl. Josef mit Jesusknabe" für Augsburg, St. Stephan, 1908.

## b) Arbeitsvorgänge

Sohn Albrecht würdigte das Können seines Vaters: "In seinem Fach als Bildhauer ist Vater ein Könner, der alles bis in die Wurzel verfolgt. Er beherrscht die Anatomie des Körpers, beherrscht die architektonischen Stilformen, Schriften, versteht alle Schwierigkeiten der Schnitzkunst zu meistern, angefangen vom Verleimen der Holzriegel. Er verschmäht Künsteleien, wie Schnitzen aus einem Stück Holz."<sup>5</sup>

Nach intensivem **Studium des Themas** skizzierte Busch erst seine Ideen und verlieh ihnen dann in Entwürfen aus Ton plastischen Ausdruck. Entwürfe dienten auch der **Diskussion mit dem Auftraggeber.** Busch schickte ihm Fotos davon, damit er seine Meinung einholen konnte. Für das Bischofsdenkmal in Mainz zimmerte er sich die architektonische Situation in verkleinertem Maßstab. Darauf konnte er seinen Entwurf mit Ton auftragen. [Abb. 199, s. S. 45] Nach den genehmigten Entwürfen wurde das **Tonmodell** geschaffen.

Auf ein geformtes Drahtgerüst modellierte Busch die Figur aus Ton und drapierte darauf die Kleidung. Die Falten wurden sehr genau ausgearbeitet. Oft holte er sich dazu ein Modell.<sup>6</sup> Solange er in den Arbeitspausen die Tonfigur mit feuchtnassen Tüchern bedeckte, konnte er daran weiterarbeiten. Bei Abwesenheit bat er Mitarbeiter oder seine Frau, die Tücher nasszuhalten. Er nahm sich viel Zeit für die "Durcharbeitung" der Figur in Ton.



Abb. 200: Negativformteil für den Friedensgenius am Friedensdenkmal, 1911, Hanau-Steinheim.



Abb. 201: Punktiergeräte an Modell und Holzfigur der Schutzmantelmadonna für Bochum, 1928.

Um das fertige Tonmodell haltbar zu machen, wurde es in Gips umgegossen. Es wurde mit Gips umkleidet, wobei Blechstreifen Formteile voneinander abgrenzten, damit diese auseinanderzunehmen waren. Dann wurde der Ton herausgenommen und die Innenseite der Negativform präpariert, um ein Abnehmen von der späteren Positivform zu ermöglichen. Ein neues Drahtgerüst wurde eingesetzt, das sich bis in die Extremitäten verz w e i g t e . [Abb. 200, s. S. 49] Auf dem Foto sieht man es in der Negativformhälfte des Friedensengels. Ein Arm wurde separat gegossen. Die Teile der Negativform wurden wieder zusammengesetzt, in den Hohlraum Gips eingegossen und nach der Trocknungszeit die Negativformteile abgenommen. An den Nahtstellen wurde die Gipspositivform geglättet.

Auch Entwürfe, die zur Diskussion mit dem Auftraggeber fotografiert wurden, goss Busch manchmal in Gips um. Das fertige, haltbare **Gipsmodell** war die Ausgangsform für die Ausführung in Holz oder Stein, zum Guss für Bronze, Terrakotta oder auch für Gipsabgüsse.

Durch **Punktieren** wurde das Modell mithilfe von Punktiergeräten<sup>7</sup> auf den in der Größe vorbereiteten Materialblock aus Holz oder Stein übertragen. Man sieht sie auf den beiden Abbildungen, an der Figur der Schutzmantelmadonna für das Bochumer St.-Josef-Hospital aus Holz [Abb. 201, vgl. Abb. 216, s. S. 79] und an der des hl. Josef für den Hof von St. Stephan in Augsburg, 1908, aus Stein.

[Abb. 202, s. Abb. 104, S. 62, 88] Am Modell stand ein ebensolches Gerät. Mit der Länge der Nadel am Modell konnte man bei einem größeren Werk rechnerisch die Länge der Nadel am Werk herausfinden, und das an vielen Stellen. Das Punktieren dauerte fast ebenso lange wie das Schnitzen.<sup>8</sup> Für das Abnehmen des Materials vom Materialblock bis zur geplanten Oberflächenbeschaffenheit beschäftigte Georg Busch oft Mitarbeiter. Er selbst übernahm jedoch immer die letzte Feinarbeit, um das Werk in seiner eigenen Ausdrucksgestaltung zu vollenden.

#### c) Materialien

Die Materialien für ein Werk wurden je nach Aufstellungsort und den finanziellen Möglichkeiten des Auftraggebers ausgewählt. Für Figuren im Freien eigneten sich Stein, Bronze, Terrakotta oder ein langlebiges Holz wie Eiche.

Ein **Gipsabguss** war preisgünstig. 1889 engagierte Busch Kronberger, um aus einer Leimform Gipsabgüsse herzustellen. Kleinplastiken für Wohnungen waren oftmals aus weißem, tonig gefärbten Hart- oder Alabastergips hergestellt oder es wurde ein Abguss nachher mehrfarbig (polychrom) getönt. Den harten Alabastergips nannte man auch **"englischen Zement"**. [Abb. 203, s. S. 84] Für Kirchen durften keine Gipsabgüsse verwendet werden, nur Werke aus originalen Materialien wie Holz, Stein, Bronze oder auch Terrakotta.

Ein Terrakottaabguss9 ist billiger herzustellen als eine



Abb. 203: Englischer Zement. Hl. Franziskus, 1931, Dobre Miasto/P.



Abb. 204: Terrakotta gebrannt, VIII. Station, 1907 (Abguss 1917), Illerbeuren.



Abb. 206: Zinnlegierung. Weihwasserkessel "Hl. Dreifaltigkeit", 1904.



Abb. 205: Friede. seitenverkehrter, verkleinerter Bronzeabguss vom Friedensgenius, 1911, Hanau-Steinheim.





Abb. 207: Kalkstein. IV. Station, 1906, Kreuzweg in Ahrweiler, St. Laurentius.



Abb. 208: Muschelkalk und Unterberger Marmor. Grabmal Karl Völler, 1917, Düsseldorf, Nordfriedhof.

Skulptur aus Holz oder Stein. Terrakotta wird ein Werk aus Tonerde genannt, das gegossen und dann gebrannt wird. Es gibt Reliefkreuzwege von Busch aus Terrakotta. Der ungefasste Terrakottakreuzweg in Illerbeuren hat die Farbe von ockerfarbenem gebranntem Ton. [Abb. 204, s. S. 58] Die beiden Terrakotakreuzwege in Zusamaltheim bei Dillingen 1905 und in der Abtei Seckau bei Graz 1909 bekamen eine polychrome (mehrfarbige) Fassung. [s. Abb. 89 und 92]

Ein **Bronzeabguss** ist dauerhaft. Während des Zweiten Weltkriegs musste der Bronzeguss durch **Zinkguss** ersetzt werden. Bei einem Guss konnte man ein Werk auch seitenverkehrt ausführen lassen. Das geschah bei der kleinen Bronzeplastik "Friede" [Abb. 205] nach dem großen Friedensgenius am Friedensdenkmal von Groß-Steinheim 1911. [s. Abb. 63] Aus einer **Zinnlegierung** ist der Weihwasserkessel "Hl. Dreifaltigkeit" gegossen. [Abb. 206] Auch aus **Silber** und Porzellan [s. S. 117] wurde dieser hergestellt.

Linden-Holz lässt sich leicht schnitzen, es ist für Innenräume geeignet. Für Außenbereiche ist härteres Holz nötig. Auch Stein wurde von Busch bearbeitet. Bei Werken aus Stein schlug Georg Busch dem Auftraggeber verschiedene Steinarten vor. Er holte sich sofort nach Auftragserteilung bei Fa. Eder & Grohmann einen Kostenvoranschlag verschiedener Steinarten für die Steinblockgröße des geplanten Werks, um den jeweiligen Preis mitteilen zu können.

Oft verwendete Georg Busch den feinkörnigen Offenstetter Kalkstein<sup>10</sup>. Er ist edel weiß und gut zu bearbeiten. Der Ahrweiler Kreuzweg ist aus ihm gearbeitet. [Abb. 207, s. S. 57 f.] Härter ist der Treuchtlinger Marmor<sup>11</sup>. Aus ihm fertigte Busch Altäre, Säulen oder Grabmale. Es gibt bei ihm schärfere Konturen in der Schriftgravur als bei dem für Grabmale beliebten Muschelkalk. Das "Grabmal Völler" in Düsseldorf ist inklusive der Reliefs aus dem grauen Muschelkalk gefertigt [s. Abb. 189], aber die Völler-Büste besteht aus Untersberger Marmor<sup>12</sup>, der rosa bis gelblich zum Vorschein kommt. [Abb. 208] Adneter Marmor vom Fuße des Untersberges bei Salzburg ist rötlich braun, siehe die Reliefs und Figuren am Heinrich-und-Kunigunde-Altar in der

St.-Otto-Kirche in Bamberg 1916. [Abb. 209, s. Abb. 67] Aus dem weißen **Laaser Marmor**<sup>13</sup> besteht die thronende Himmelskönigin in Eltville 1904 [Abb. 210, s. Abb. 48, 183] und in Freiburg St. Martin [s. Abb. 49]. Hier bekam sie im Volksmund die Bezeichnung "Die weiße Madonna".



Abb. 209: Adneter Marmor. Das Feuerwunder der hl. Kunigunde, 1916, Bamberg, St. Otto.



Abb. 210: Laaser Marmor. Himmelskönigin, Ausschnitt, 1904, Eltville.



Abb. 211: Sanfter Farbauftrag. Herz-Jesu-Altar, 1918, Bonn, St. Elisabethkirche.

#### d) Mitarbeiter

Georg Busch benötigte immer wieder **Bildhauer** als Mitarbeiter, denen er verschiedene Arbeiten abgeben konnte. In seiner eigenen Arbeitszeit konzentrierte er sich zum einen auf das Studium eines neuen Themas, auf Entwürfe sowie auf den künstlerischen Ausdruck beim Modellieren. Er nahm sich Zeit zum Nacharbeiten der Figuren oder Reliefs aus Holz oder Stein. Auch entwarf und zeichnete er fast immer die Architektur von Grabdenkmälern für die Ausführung durch Steinmetze. Zum andern brauchte er Zeit für die Organisation der Aufträge und für



Abb. 212: Porzellan. "Betendes Mädchen", 1891.

die Korrespondenz mit den Auftraggebern.

Mitarbeiter brauchte Busch vor allem, wenn ein größeres Werk in einem enger gefassten Zeitrahmen fertig sein musste. Diese übernahmen dann unter anderem den Gipsabguss, das Punktieren, [s. S. 113] gegebenenfalls das Schnitzen aus dem Holzblock und das Meißeln aus dem Steinblock. Er selbst arbeitete gewöhnlich nach, das heißt, er legte den letzten Schliff an.

Mitarbeitende Bildhauer wurden je nach ihrer Arbeitszeit entlohnt. Durch Einträge im Ein- und Ausgabenbuch bis 1898, durch Meldezettel zur Ortskrankenkasse und aus der Werkkorrespondenz sind ihre Namen bekannt. An Thomas Buscher gab Busch 1897 wegen des großen Auftrags für das Canisius-Denkmal die vollständige bildhauerische Arbeit für den Altar in Obereulenbach weiter. Busch hatte auch Lehrlinge. Am 20. 9. 1897 zahlte Frau Dütsch für ihren Sohn Heinrich 100. Mk. Lehrgeld. 1920–1921 war Franz Leicher Lehrling bei Busch.

Mitarbeiter kosteten Geld. Für den Kreuzweg in St. Paul München hatte Busch genug Zeit, das heißt, er konnte auf Mitarbeiter verzichten. Dazu eine Briefstelle der Schwiegermutter: "Es freut mich, dass Georg seine Stationen für die Paulskirche mit aller Sorgfalt ausführen kann und nicht so sehr gedrängt wird. Die vielen fremden Kräfte kommen gar so teuer."<sup>16</sup>

Sohn Albrecht berichtet: "Mein Vater hat in seinem Atelier Mitarbeiter, Holzbildhauer, die ihm das rein Handwerkliche abnehmen, unter anderem den Bildhauer Hämmerle aus Österreich. Beste Gießereien arbeiten für ihn wie Miller, Klement, Brandstetter, Braun. Steinmetzarbeiten übernahm meist die Stein-Firma Eder & Grohmann, München-Mittersendling. Das Nacharbeiten und Überarbeiten übernahm Busch selbst."17 Bericht an anderer Stelle: "Das zweite Atelier war für Schnitzarbeit vorgesehen. [...] Das hintere Atelier sollte besonders für Steinmetzarbeiten dienen. Noch bis in die Zeit des Ersten Weltkriegs waren da mitunter mehrere Bildhauer als Hilfskräfte beschäftigt. Später wurden die Arbeiten meist in den Arbeitsräumen der betreffenden Bildhauer ausgeführt, die durch solche Arbeiten unterstützt werden konnten, Papa arbeitete dann dort die Figuren noch durch. [... ] Gefasst, das heißt bemalt, wurden die Werke [meist, d. Verf.] in Papas Atelier unter besonderer Aufsicht. Für Farbmuster suchte er alle erreichbaren Drucke zusammen, die geeignet erschienen. Harmonie, Wärme und Ruhe in der Wirkung waren ein Hauptziel der Arbeit."18 Mitarbeiter anderer Berufe waren für die Ausführung eines Werkes ebenfalls wichtig. Der Fassmaler übernahm die Fassung, die Farbgebung der Oberfläche von Holz, Stein, Terrakotta oder Gips. Ein Werk konnte mit mehreren Farben (polychrom) gefasst werden oder nur mit einer Farbe (monochrom) zum Beispiel lasiert werden. Busch benannte die unterschiedlichen Techniken der Farbgebung seiner Werke "lasiert", "gebeizt", "getönt" oder "farbig bemalt". Busch leitete den Fassmaler genau an. Für die Holzfigur des hl. Johannes Nepomuk erfolgte 1915 die Färbung "in so zurückhaltender Weise, dass trotzdem das Holz seine natürliche Schönheit fast durchweg zur Geltung" brachte.19 Im Juni 1918 besorgte Busch die Fassung des Bonner Herz-Jesu-Altars selbst, denn wegen des Krieges war kein Maler und Vergolder zu



Abb. 214: Grabtragung Christi, 1912, (3. Abguss), Merseburg.

haben. [Abb. 211, s. S. 52]

Busch bevorzugte eine sanfte und dünne Farbgebung. Mit stark deckender oder lauter Bemalung konnte eine Skulptur nach seinem künstlerischen Empfinden den Ausdruck verlieren. Für das "Grabmal Jung" in Mainz 1906 gab er genaue Hinweise für die Bemalung von Stein: "Es darf aber nur ganz zart ausgefasst [!] werden und zwar mit Wasserfarbe, dieselbe wird mit Wasserglas vermischt, wodurch sie haltbar wird. [...] Die Farbe darf unter keinen Umständen zu viel wirken. Der Maler soll zuerst mit ganz dünner Farbe probieren. Es soll so aussehen wie alte Bemalung, die ganz abgeblasst ist. Der Maler soll lieber zu wenig als zu viel machen. Die Ornamente sollen nur ein wenig klarer gezeichnet sein. Der Stein bekommt schon von selbst eine gute Färbung, also die Bemalung soll nur ein wenig nachhelfen."<sup>20</sup>

Busch wählte auch gerne gebrochene Farbtöne. Der Kreuzweg von der St. Paulskirche in München 1906 – 1913 hatte laut Doering einen stumpfgelben Hintergrund<sup>21</sup> zu den glänzend goldenen Ornamenten der neugotischen Umrahmung. **Vergolder** war in den 1890er-Jahren Götz & Companie.

**Gipsformator** Schober wurde von Busch 1897/98 beauftragt, ab 1930 war es Hans Zöller.<sup>22</sup> Für **Terrakottaabgüsse** war 1895 die Terrakottafirma Boch in Mettlach angefragt und beauftragt worden<sup>23</sup>. Eine **Porzellanfabrik** gab es bei Passau.<sup>24</sup> Ihr gab Busch 1924 – 1937 die Herstellung und den Vertrieb von Kleinplastiken in Auftrag. [Abb. 212, s. S. 43] Busch lieferte jeweils die Modelle. Für den **Bronzeguss** brachte Busch das Modell zu den

Gießereien Miller, Klement und Brandstetter. Gold- und Silberguss übernahmen die königlich bayerischen Hofsilberarbeiter und Ziseleure Rudolf Harrach senior und junior, später Max Steinichen.

Ein Fotograf war nötig, um Entwürfe sowie Modelle für die Auftraggeber fotografieren zu lassen. Das Foto eines Modells war der Beweis, dass die zweite Zahlungsrate fällig war. Zur Dokumentation der Werke wurde das fertige Werk fotografiert, bevor es das Atelier verließ. Damals waren sehr gute Schwarz-Weiß-Aufnahmen möglich.

Schließlich wurde die **Transportfirma** Wetsch beauftragt. Oder die mit Holzwolle in selbst gezimmerten Kisten<sup>25</sup> verpackten Werke wurden von Mitarbeitern oder von Buschs Söhnen auf einem Handwagen zum Hauptbahnhof gebracht, um dann mit der **Bahn** befördert zu werden.

## 2. Werbung und Vermarktung

a) Werbung von Auftraggebern und Käufern Ausstellen und Veröffentlichen von Werken. Ein Künstler braucht Auftraggeber und Käufer für seine Werke.

In Ausstellungen muss er seine Werke zeigen. Er muss sich bekannt machen durch gute auftragsfreie Werke oder durch Auftragswerke. In München gab es im Glaspalast<sup>1</sup> Jahresausstellungen, Lokalausstellungen oder Internationale Ausstellungen. Georg Busch beteiligte sich an Ausstellungen in München, Salzburg, Wien, Dresden,



Abb. 213: Grabtragung Christi, 1912.

Berlin, Nürnberg, Freiburg, Straßburg und Barcelona sowie auf den Weltausstellungen St. Louis/USA (1904) und Rio de Janeiro (1920). In einem Buch notierte Busch von 1889 bis 1922 alle in Ausstellungen gezeigten und verkauften Werke mit Preisangabe [vgl. Aufstellung im Anhang]. Wurden sie verkauft, notierte er den erhaltenen Preis dazu. Meistens ist dieser geringer als der zuerst angegebene. Auch notierte er andere Verkäufe und Auftragsarbeiten in diesem Buch.

Zeitschriften bildeten Werke von Georg Busch als Illustration ab. Als in der "Deutschen Mädchen-Zeitung" 1940 die Bronzegruppe "Grabtragung Christi" abgebildet und zum Verkauf angeboten wurde, [Abb. 213, s. S. 65] sah sie der evangelische Pfarrer von Merseburg, der ein zeitgenössisches Werk für den evangelischen Stadtfriedhof suchte. Das Werk steht seit 7. Oktober 1941 im



Abb. 215: Constantin von Wurzbach, 1894, Berchtesgaden, Alter Friedhof.

Stadtfriedhof von Merseburg.<sup>2</sup> [Abb. 214]

Postkarten und Bildchen ließ Busch von seinen Werken zuerst selbst herstellen, bis die Gesellschaft für christliche Kunst GmbH diese Herstellung für alle Künstler übernahm. [s. S. 122] Die Postkarten von den Altären 1928/29 im St.-Josef-Hospital Bochum druckte Busch im eigenen Verlag Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst. [s. Abb. 73, 74]

#### Eigenwerbung durch gute Arbeiten

Aufträge durch Mundpropaganda. Georg Busch lernte bei Künstlerfreund Bolgiano den österreichischen Biografen und Lexikografen Constantin von Wurzbach kennen. 1893 starb dieser. Busch bekam den Auftrag, für sein Grab ein Porträtrelief zu schaffen. Die Familie fand dieses sehr gut gelungen [Abb. 215]. Dann kam die Witwe des Verwandten Ernst von Wurzbach mit einem Foto zu Busch, um ein Porträtrelief von ihrem verstorbenen Gatten in Auftrag zu geben.

Repliken wurden angefertigt. Manch einem gefiel ein Werk, das er gesehen hatte, so gut, dass er eine Replik davon haben wollte. Im Falle der Schutzmantelmadonna des Bochumer St.-Josef-Hospitals jedoch [Abb. 216, s. S. 79] verwehrte Busch es dem anfragenden Geistlichen und begründete, dass dieses Werk für die Kranken und Schwestern des Bochumer Hospitals geschaffen sei und dass für seine Pfarrei mit anderen Personenkreisen wohl ein anderes Motiv passe.

Des Öfteren bot Busch noch ein- oder zweimal die Replik eines Werkes an. Der Käufer hatte dann weniger zu zah-



Abb. 216: Schutzmantelmadonna, 1929, Bochum, St.-Josef-Hospital.



Abb. 217: Replik 1919 von der Kreuzigungsgruppe 1915, Grabmal E. Gnauck-Kühne, Blankenburg/Harz, St. Josef.



Abb. 218: Triumphkreuz, 1897, Eichstätt, St. Walburg.

len als bei einem neuen Motiv. Busch achtete allerdings darauf, dass die Werke örtlich weit voneinander zu stehen kamen. Die Gestaltung des Grabmals mit der Kreuzigungsgruppe in Antdorf bei Penzberg 1915 bot er für das Grab von Elisabeth Gnauck-Kühne in Blankenburg/Harz an.<sup>3</sup> Das Grabmal wurde 1995 im Gedenken an die Frauenrechtlerin erneut aufgestellt. [Abb. 217] Buschs fehlendes Bronzeporträt wurde ersetzt.

Wenn ein gutes Werk entstanden war, stellte Busch es gern noch einmal her für Ausstellungen. Die Replik von 1898 vom lebensgroßen Eichstätter Triumphkreuz von 1897 [Abb. 218] war öfter ausgestellt, hing dann im Atelier, [s. Abb. 1] bis Pater Otten OSB 1917/18 das Kreuz für die Friedhofskapelle vom Dom in Gurk/Kärnten kaufte. Die Dornenkrone der nicht gefassten Replik wurde später abgenommen. [Abb. 219]

Aufträge durch persönliche Kontakte. Mit Bischöfen und anderen einflussreichen Persönlichkeiten für kirchliche Belange nahm Busch für die Gründung des Albrecht-Dürer-Vereins und später für die Gründung der DG Kontakt auf. Dadurch und durch die Präsidentschaft in der DG war Georg Busch in kirchlichen Kreisen bekannt

Prinzregent Luitpold war ein großer Förderer christlicher Kunst. Er stiftete unter anderem den Altar für die von König Ludwig I. gestiftete St.-Michael-Kirche in Homburg-Saar mit der Vorgabe, dass dieser nach den Entwürfen von Georg Busch ausgeführt werde.<sup>4</sup> [s. Abb. 61] Vom "Hl. Antonius" von 1899 kaufte er eine Replik und gab sie als Dauerleihgabe für den Opferstock der Kirche



Abb. 219: Replik 1898 vom Triumphkreuz 1897, seit 1918 in Gurk/A.



Abb. 221: Maria-Hilf-Statue, 1892, Tutzing, Maria-Hilf-Kapelle, Stiftung von Emilie von Ringseis.

St. Josef München. [Abb. 220] Eine lebensgroße Replik davon stiftete er für die Kirche in Homburg. Wiederholt erhielt Busch vom Kgl. Hof Aufträge. 1904 wurde er zum Porträtieren des durchreisenden Pater Dall'Oglio OM aus Assisi gerufen. Er stellte ihn in einem Relief und als Statuette dar.

Mit adeligen Kreisen wurde Georg Busch durch Empfehlungsschreiben des Frankfurter Generalkonsuls Gerson [s. S. 23] bekannt. In der Ringseis-Kapelle in Tutzing steht die 1893 dorthin gelieferte Maria-Hilf-Statue als Altarfigur. [Abb. 221]

Die weite Frank-Verwandtschaft von Ehefrau Marie Busch<sup>5</sup> sowie der größer gewordene Freundeskreis gaben und vermittelten Georg Busch Aufträge oder stifteten und kauften Werke von ihm.



Abb. 220: Hl. Antonius, 1899, erworben von Prinzregent Luitpold für St. Josef in München.

#### Werbung durch die DG und GmbH

Georg Busch initiierte und leitete die **Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst (DG)**. [s. S. 137 ff.] Des Öfteren wurde für eine Kirche ein Auftrag erteilt, weil der Pfarrer oder der Architekt Mitglied in der DG waren. Die DG gab **Jahresmappen** heraus, in denen Werke von christlichen Künstlern der DG vorgestellt wurden.

Eine ständige Ausstellung zu unterhalten war durch die Gründung der geschäftlichen Grundlage der DG, der Gesellschaft für christliche Kunst GmbH (GmbH), im Jahr 1900 möglich geworden. Geistliche kamen nach München, um sich über Künstler für ihre geplanten Aufträge zu informieren.

Wettbewerbe der DG ermöglichten Pfarrern, den geeigneten Künstler für einen Auftrag zu finden. Eine jährlich wechselnde ehrenamtliche Jury der DG wählte zusammen mit dem Pfarrer und einem Mitglied der jeweiligen Kirchenverwaltung aus. Die Aufträge für die Außenfiguren in Weißenburg 1896, das Bischofsdenkmal in Paderborn 1916 [s. Abb. 64] und das Relief in der Euskirchner Monstranz [s. Abb. 86, 87] kamen durch Wettbewerbe zustande.

In der **Zeitschrift** "Die Christliche Kunst"<sup>7</sup> wurden christliche Künstler vorgestellt und deren neue Werke

Abb. 222: Kommunionandenken der GFCKM (GmbH): Jesuskind "Kommet alle zu mir!", 1889.





Abb. 223: Mariensänger-Altar, rechter Teil, 1895, kolorierte Postkarte der GFCKM (GmbH).



Abb. 224: Hl. Hedwig, 1896, kolorierte Postkarte der GFCKM (GmbH).

besprochen.

Kommunionandenken, Postkarten und Andachtsbildchen wurden von der GmbH herausgegeben. Eine Reihe von Werken Georg Buschs wurde schwarz-weiß oder farbig auf diese Weise veröffentlicht.<sup>8</sup> Als Beispiele



Abb. 225: Papst Leo XIII., 1887, Büste.

seien das Kommunionandenken mit dem Jesuskind von 1889 als Hausaltar, Nr. K. 22, [Abb. 222, s. S. 72] abgebildet, die kolorierte Postkarte Nr. 2061 von Mariensängern [Abb. 223, s. S. 43] und die farbige Postkarte Nr. 2130 mit der Hl.-Hedwig-Statue<sup>9</sup>, [Abb. 224] welche die GFCKM (Gesellschaft für christliche Kunst München GmbH) herausgab. [s. auch Abb. 96a, S. 60]

## b) Herstellung und Vermarktung von religiöser Kleinkunst

In den ersten Jahren seines Schaffens ab 1889 verdiente sich Busch seinen Lebensunterhalt unter anderem mit dem Verkauf von Kleinplastiken seiner Werke. Er ließ beliebte Motive in kleinerer Größe in weißem, getöntem oder polychrom gefasstem Gips, in Terrakotta oder in Bronze herstellen. Die Abgüsse wurden von Kunstgalerien<sup>10</sup> ausgestellt und verkauft. Busch bekam einen vereinbarten Anteil.

In seinen Bekanntenkreisen vermarktete Busch einige Werke selbst. Die Papstbüste "Leo XIII." von 1887 [Abb. 225, s. S. 35] verkaufte Busch bis 1898 insgesamt 17-mal und 17-mal verschenkte er sie." Die Figur eines chargierten Verbindungsstudenten von 1892 [s. Abb. 33] konnte in etwa 40 cm Höhe mit 50 Goldmark inklusive Porto und Verpackung von Studentenvereinen bei Busch in den gewünschten Couleurfarben als Stammtischaufsatz bestellt werden.

In der auftragsloseren Nachkriegszeit um 1920 gestaltete Busch erneut gefragte Motive zu Kleinkunstwerken und ließ sie in Gips und in einem leichten Hartgussmaterial gießen. Das Motiv der Schutzmantel-Madonna von 1916 stellte er auf einen Sockel, die sitzende Herz-Jesu-Figur von 1918 ergänzte er durch die Thronrückwand mit Dreipassbogen [Abb. 226, s. S. 52] und dem Mater-Amabilis-Relief von 1918 gab er einen ovalen Rahmen [Abb. 227, s. S. 79]. Aber auch Motive seiner ersten Schaffensjahre ließ er nachgießen, zum Beispiel das Salve-Regina-Relief von 1902 in einem barockisierenden Rahmen mit drei Engelchen in einem unteren Auszug. [Abb. 228, s. S. 79]



Abb. 226: Kleinplastik 1920 nach der Herz-Jesu-Figur von 1918, Bonn, St. Elisabeth.

# 3. Auftrag und Entstehungsprozess eines Werkes

## a) Auftrag zu einer Replik oder einem Abguss



Abb. 229: Beweinung Christi, Zinkgussrelief, 1942/09, München Westfriedhof.



Abb. 228: Kleinplastik nach "Salve Regina Mater Amata" von 1902.

Eine Anfrage wurde gestellt. Ein Geistlicher oder eine Privatperson bestellte eine Heiligenstatue oder jemand wünschte ein Grabdenkmal. Georg Busch fragte an, welches Motiv der Auftraggeber sich vorstelle, aus welchem Material es sein solle und was es kosten dürfe. Wenn weniger Finanzen zur Verfügung standen, dann bot Georg Busch einen Abguss eines vorhandenen Motivs an, so entfielen die Kosten für den Entwurf und das Modell. Für Kreuzwege standen zwei Modelle für Terrakottaabgüsse zur Verfügung, für Grabmäler gab es einige Motive für eine Steinskulptur oder für Bronzeguss. Die Reliefs "Beweinung Christi" von 1909 [Abb. 229, s. S. 81, s. Abb. 53] und "Ecce-Homo"(Antlitz Jesu) von 1920 [s. Abb. 129] gab es für Grabmäler nur in Bronze. Die Kreuzigungsgruppe von 1915, [s. Abb. 219] das Relief "Mater Amabilis" von 1918 [Abb. 230, s. S. 79] und die Friedenskönigin von 1924 [s. Abb. 115, 144] waren in Stein oder Bronze zu wählen, das Kruzifix von 1920



Abb. 227: Kleinplastik ab 1920, nach dem Mater Amabilis-Relief von 1918, Antdorf.



Abb. 230: Mater Amabilis, Bronzerelief, 1925/18, Bad Tölz, Friedhof.

[Abb. 231, s. S. 74] in Bronze oder in Eichenholz.

Georg Busch korrespondierte ausführlich, ging auf Wünsche ein oder machte Vorschläge; bei Grabmälern beispielsweise zur Denkmalgestaltung und zum christlichen Motiv. Sollte es eine Replik eines vorhandenen Grabmals werden, dann holte Busch sofort Kostenvoranschläge bei Steinhändler Eder & Grohmann ein, wobei verschiedene Größen bzw. Steinarten angefragt wurden.

Stand die Art der Ausführung fest, dann brauchte er bei einer Replik nur die weitere Organisation zu übernehmen. Bei vorhandenen Modellen der christlichen Motive beauftragte er für die Ausführung meist Mitarbeiter, Bildhauerkollegen bzw. Steinmetze oder eine Gießerei.

#### b) Auftrag zu einem neuen Motiv

War es aber ein neu zu gestaltendes Motiv, dann war Georg Busch als Künstler gefragt. Albrecht Busch berichtet: "Wenn er schuf, war es sein Erstes, sich gründlich über das Thema, den Heiligen etwa, zu unterrichten, um den ganzen Menschen darzustellen, nicht nur einen markanten Zug allein. Auch studierte er dann die ihm erreichbaren Darstellungen, sammelte diese in Mappen, suchte Farbmuster in Natur und in Drucken, suchte den Auftraggeber in warmen Worten, in ausführlicher Rede über den Heiligen und über seine Auffassung dafür zu gewinnen, ja auch jeden Betrachter und Besucher seiner Werkstatt.

Die rein künstlerische Leistung war deshalb nicht Nebensache: Skizzen, Modelle, Kartons an Ort und Stelle dienten dazu, eine möglichst gute Einfügung in die Umgebung, die tiefste Wirkung und sicherste, schnelle Erfüllung des Auftrags zu erzielen. Dazu schuf er noch stets nach Modell, modellierte erst genau den Akt, um dann die Draperie darüber zu modellieren. Es war sein besonderer Stolz, beim "Betenden Mädchen" sogar jede Stoffart plastisch erkennbar gemacht zu haben. Gewiss, das war Naturalismus, aber es war gut, solange dahinter der Geist stand, der von Glaube und Geist erfüllt war. Voraussetzung war größte Gründlichkeit und Fleiß, der ihn allen Aufgaben gegenüber, die er auf sich nahm, erfüllte. Es waren viele Aufgaben: So kann man erst diesen Fleiß ermessen."

## Entwicklung eines neuen Motivs am Beispiel der Don-Bosco-Statue

Nehmen wir als Beispiel den Auftrag der Don-Bosco-Statue<sup>2</sup> für die Kirche St. Josef in Köln-Braunsfeld. Sie zeigt, wie sehr sich Busch um die Charakteristik des Darzustellenden bemühte und wie er auf Wünsche der Auftraggeber einging.<sup>3</sup>

Pfarrer Caspers fragte am 20. August 1940 an nach einer Don-Bosco-Statue aus Lindenholz in der Gesamtgröße von 1,83 m. Die Figur allein sollte 1,73 m hoch sein, der Sockel dazu 10 cm. Er schätze den Preis auf 1300.– Mk. Der Ort der Aufstellung sei vorerst eine Notkirche, also nicht zu beachten.

Georg Busch war noch mit der Patrona Bavariae für Amberg-Ammersricht beschäftigt, die im Oktober 1940 aufgestellt wurde. Im September teilte er sein Interesse mit: "Zunächst habe ich mich in das hervorragende Lebenswerk dieses Heiligen unserer Zeit eingelebt, habe mich umgesehen in der Münchner großen Salesianer-



Abb. 231 zu S. 123: Kruzifix, 1925/20, München Westfriedhof.

anstalt und habe die Charakteristik dieses Heiligen mit dem Hochw. Herrn Direktor und Provinzial<sup>4</sup> der Anstalt besprochen. Meine Begeisterung<sup>5</sup>, die mich für diesen ganz großen Volksheiligen erfüllt, ist noch mehr gewachsen. Ich betrachte es als eine glückliche Fügung, diesen Heiligen darzustellen und ihn als den heiligen Don Bosco zu kennzeichnen nicht nur durch sein Porträt. Das ist mir das Vordringlichste, mit dem ich mich zunächst beschäftigen muss. – Sobald ich wieder zuhause bin, werde ich verschiedene Lösungen skizzieren, um so zur entsprechenden Lösung zu kommen. Dann kann ich über Material und Kosten berichten. Ich bitte also zu dieser interessanten, aber nicht leichten Aufgabe gütigst Geduld zu haben.

Da der Sockel mit diesem Relief etwa 25 cm hoch würde, könnte die Statue mit 1,65 m zus. 1,90 m, also 7 cm höher als bestimmt wäre (1,83 m), entsprechen. Da ich Statue und Relief mit aller Empfindung durchführen würde, wäre auch ihr Ort der Aufstellung sehr wichtig. Sicher würde sie eingehend betrachtet werden und den Beschauern Anregungen mitgeben. Und das wäre ja die Hauptsache: Seele zu Seele! Praktischer Sinn fürs praktische Leben. Sie sollte nicht höher als 1,80-2 m stehen." Am 3. Oktober 1940 bekam Busch einen Brief von Hans Struth aus der Pfarrei St. Josef, der ihn des Öfteren zur Illustration des "Feuerreiters" um Abbildungen seiner Werke gefragt und ihn Anfang August besucht hatte:7 "Pfr. Caspers teilte mir mit, dass in der Angelegenheit der Don-Bosco-Statue Fortschritte gemacht worden sind. Ich würde mich sehr freuen, wenn es recht bald zur Erteilung

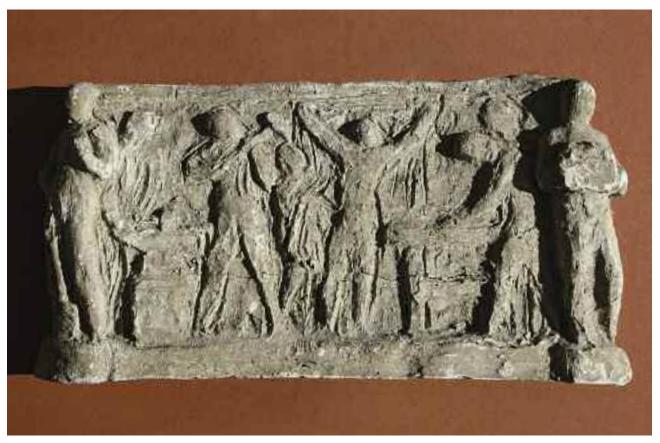


Abb. 232: Arbeitende Jugendliche, 1940, Entwurf des Sockelreliefs zur Don-Bosco-Statue.

des endgültigen Auftrags käme. Ich wüsste niemanden in Deutschland, der mit mehr Liebe und aus größerem wahrhaft christlichem Empfinden an die Verwirklichung dieser Aufgabe herangehen könnte als Sie."

Am 9. November sandte Georg Busch an Pfarrer Caspers Fotos von Entwürfen, die sich wie üblich in einigen in Ton sichtbar gemachten Ideen (Bozzetti) entwickelt hatten, zum Beispiel das vordere Sockelrelief mit arbeitenden Jungen: [Abb. 232] "Endlich kann ich Ihnen über meine Vorarbeiten für die Statue des hl. Don Bosco berichten. Eingehend habe ich mich mit der Aufgabe, diesen Volksheiligen unserer Zeit darzustellen, beschäftigt und kann Ihnen nun Photos von flüchtigen Skizzen senden. [...] Bei der Darstellung sollte sein Lebenswerk, die Erziehung der Jugend zu wertvollen Menschen, wenigstens angedeutet sein als höchst wichtige Lösung der sozialen Frage. Das könnte zum Ausdruck kommen durch flache Reliefs an den drei Sockelseiten, mit denen der Handwerksbetrieb, die Seelenführung und auch die Gymnastik der Jugend dargestellt wäre. An den vier Ecken des Sockels würden stärker hervortretende Figürchen im gleichen Sinne diese Reliefs flankieren."

Busch schlug mit seinen Entwürfen vor, welche Tätigkeiten von den Jugendlichen dargestellt werden könnten. "Diese Gedanken habe ich mit Hochw. Herrn Salesianer Direktor und Provinzialrat besprochen, mit denen ich auch weiter noch beraten würde, um das zu erreichen, was nötig ist zur Darstellung des hl. Don Bosco. – Die Statue selbst kann auch für sich existieren. In der rechten Hand reicht sie Hammer und Zange dar als Symbol des

Handwerks, und die linke ist erklärend gegeben. [...] Leider kann ich zurzeit nicht reisen,<sup>8</sup> um all diese Fragen zu besprechen. Gestern konnte ich kurz Herrn Struth diese Gedanken telephonisch mitteilen. Sie interessierten ihn als eigenartig und originell. Das sollen sie auch sein. Die Kosten für die Statue ohne belebten Sockel 1,73 m mit Sockel von 10 cm würden in Lindenholz gebeizt auf etwa 1350.– Mk. kommen, mit dem belebten Sockel 25 cm Höhe und Statue 1,60–1,65 m auf 1600.– Mk. [...] Es würde mich weiterhin begeistern, diese interessante Arbeit zu machen und mit ihr Anregungen zu geben in einer Richtung, die mir liegt und mich freut."

Normalerweise hätte Busch eine erste Reise angetreten zur Besprechung, zur Ortsbesichtigung und gegebenenfalls zu Vertragsverhandlungen. An Hans Struth schrieb er am 21. November unter anderem: "Es liegt mir sehr daran, diesen Heiligen unserer Zeit möglichst zu erfassen und seine Darstellung gut durchzuführen, damit Sie den erwünschten Eindruck macht. Deshalb wäre es mir erwünscht, wenn die Arbeit nicht große Eile hätte."

Am 26. November 1940 gab Pfarrer Caspers den Auftrag ohne Terminsetzung. An Herrn Struth schrieb Busch am 10. Dezember unter anderem: "Nun geht mit der Ausführung des Modells die rechte Arbeit erst an, nämlich die Idee zur richtigen Darstellung zu bringen. Ich hoffe, dass es gelingt, da mir die Liebe dazu nicht fehlt. Ihnen und Ihrem hochw. Herrn Pfarrer herzlichen Dank für diese bedeutende Aufgabe. Über den Fortgang der Arbeit werde ich Sie auf dem Laufenden halten. Nur zunächst bitte ich um Geduld. Der hl. Michael muss zuerst dran kommen, weil er noch zu wirken hat."9



Abb. 235: Modell der Don-Bosco-Statue, 1941.

#### Berücksichtigung der Wünsche des Auftraggebers

Am 11. Dezember 1940 schickte Pfarrer Caspers Gedanken des Stifters an Busch weiter: "Wieweit Sie darauf eingehen können, bleibt Ihnen überlassen. Der Stifter betont, dass Ihnen Ihre Freiheit als Künstler bleibt." Die Gedanken des Stifters waren: "Den Auffassungen des Herrn Prof. Busch ist grundsätzlich nichts hinzuzufügen. Sie sind Ausfluss einer liebevollen Befassung mit dem gestellten Thema und inspiriert von seiner überlegenen Konzeption, wie sie Prof. Busch eigen ist."

Des Stifters Vorschlag für die Figürchen an den vier Ecken des Sockels waren (von links): a) Knabe mit Sense (Landarbeiter), b) Knabe mit Buch (Geistesarbeiter), c) Knabe mit Laute (Freizeit), d) Knabe mit Hammer (Industriearbeiter). "Auf dem Relief links: Don Bosco im Gebete vor Maria, der 'Hilfe der Christen'. Das absolute Vertrauen zu Maria war das Geheimnis sämtlicher Erfolge seines Lebens, es war auch seine ständige Predigt an die Umwelt; – auf dem mittleren Relief: Don Bosco inmitten seiner Jugend; – auf dem Relief rechts: Don Bosco die Kommunion spendend. War doch die Forderung täglicher Kommunion und die Erziehung hierzu Zentralpunkt seiner Pädagogik."

Georg Busch hatte für die Knaben an den Ecken folgende Attribute gewählt: Sense (Arbeit), Buch (Studium), Krocketspiel (Gymnastik/Sport) und Laute (Freizeit). Auf den Reliefs: – links Jungen bei der Landarbeit, – vorne: Schmied, Buchdrucker [Abb. 233] und Schreiner, – rechts: Don Bosco reicht die Hl. Kommunion, daneben singende und studierende Jungen. Bei den Seitenreliefs übernahm Busch die Motive des Stifters, beim vorderen Relief passte sein Entwurf der drei Handwerke. Die Eckfigürchen bekamen letztlich die Attribute Laute, Buch, [Abb. 234] Spaten und Krocketspiel.

Pfarrer Caspers teilte Busch die Vorstellung des Stifters für die Statue des Heiligen mit: "Nachdem die Bedeutung des Heiligen für die Jugend, insbesondere für die werktätige Jugend durch die Aufstellung der vier Eckfigürchen bereits ihren Ausdruck gefunden hat, würde der Stifter für sein Empfinden auf die Symbole des Handwerks (Hammer und Zange) in der rechten Hand des Heiligen lieber verzichtet wissen. [...] Er schlägt vor, den rechten Arm und Hand einfach nach unten zu richten, natürlich in seelischer Verbindung mit dem Gesamtfluss der Gestalt, deren erhabene Würde bereits aus den ersten Entwürfen des Künstlers dem Beschauer entgegenleuchtet."

Nachdem Struth von Busch als Stifter vermutet war, bekannte Struth, dass es seine Frau sei, die dem hl. Johannes Bosco die Ehre erweisen wolle. Busch korrespondierte nun direkt mit Struth, nicht mehr über Pfarrer Caspers. Er ging weitgehend auf die Wünsche der Stifterin ein, so wie es Georg Buschs Sohn Karl bei ihm immer wieder beobachtete: "Mit unglaublicher Geduld suchte er sein ganzes Leben lang nach bester Möglichkeit, seine künstlerische Idee mit dem Wunsch des Auftraggebers in Einklang zu bringen."10 Busch übernahm die Gedanken der Stifterin und führte sie noch weiter: "Dem hl. Don Bosco habe ich in die Rechte ein Buch gegeben. Ein Finger zwischen den Seiten zeigt, dass er es für seine Unterrichtung benützt. Ich werde wieder Photos machen lassen und hoffe, dass Ihre hochverehrte Frau Gemahlin ihre Wünsche erfüllt sieht. Ich muss am Modell weiter herumprobieren und Fluss und Einheit in das Ganze bringen, gedanklich und formell. Meinen besten Dank bitte ich Ihrer Frau Gemahlin zu übermitteln für ihre sehr erwünschte Mitwirkung, um die geeignetsten Ideen zur Darstellung des gnadenreichen Lebenswerkes dieses großen Heiligen unserer Zeit zu bringen. Die Hochw. Herrn Salsianerpatres habe ich zu weiterer Besprechung eingeladen."

Nach einem Besuch von Herrn und Frau Struth im Atelier im Januar 1941 bedankten sich diese: "Meine Frau und ich erinnern uns noch mit großer Freude der in Ihrem Hause zugebrachten Stunden und werden Ihre, aus tiefer religiöser Haltung gemachten Ausführungen zu dem in Arbeit befindlichen Don Bosco-Monument so leicht nicht vergessen können. Wir freuen uns sehr über das Wachsen des Werkes und sind gespannt, eines Tages erfahren zu dürfen, wann vielleicht – ohne Drängen unsererseits – mit seiner Vollendung gerechnet werden darf."

#### Fertigstellung des Modells und der Statue

Nach diesen grundsätzlichen Entscheidungen für die Don-Bosco-Statue wurde nun 1941 das Modell gründlich "durchgearbeitet". Durch das Zudecken mit nassen Tüchern konnte Busch am Tonmodell immer weiter arbeiten. Dabei konnte er ändern bzw. umformen, bis er mit der Gestaltung zufrieden war. Das vollendete Tonmodell war das entstandene Werk, das nun haltbar gemacht werden musste. Es wurde mithilfe eines Mitarbeiters in Gips



Abb. 233: Buchdrucker, 1943, Ausschnitt vom Sockel der Don-Bosco-Statue.



Abb. 234: Eckfigürchen mit Buch und Spaten, Sockel der Don-Bosco-Statue, 1943.

umgegossen. [Abb. 235]

Als Busch das Gipsmodell der Don-Bosco-Statue fertiggestellt hatte, besichtigte es der Direktor des Salesianums und gratulierte. Dann führte Busch 1941/42 den noch ausstehenden Auftrag des hl. Michael durch, der die Don-Bosco-Statue warten ließ. Nach Überwachung der Polychromierung und Aufstellung des hl. Michaels im Sommer 1942 ging es an die Ausarbeitung der Don-Bosco-Statue in Holz.

Ein Mitarbeiter übertrug die Form mit dem Punktiergerät auf den Holzblock und schnitzte die Grobform heraus. Die Überarbeitung der Statue übernahm Busch. Dazu ließ er sich im Dezember 1942 die Don-Bosco-Statue ins Wohnzimmer legen, da er aufgrund seines Knieleidens nicht mehr ins Atelier ging. Am Kopf arbeitete Busch lange, bis er mit dem Porträt des hl. Johannes Bosco zufrieden war. Kriegsbedingt war kein Schreiner für den Sockel zu bekommen. Also ließ er den Sockel von der Schreinerlehrwerkstätte des Salesianums vorbereiten. Er ließ die Reliefs in diesem Fall nach vergrößerten Fotos wie eine Laubsägearbeit aus einem Brett ausschneiden und auf den Sockel aufleimen. Er schnitzte dann diese Flachreliefs sowie die Eckfiguren direkt aus dem Holz. Sonst modellierte Busch immer die Reliefs und Figuren zuerst aus Ton, ließ sie genau ausführen und überarbeitete sie zuletzt noch selbst.11 Eine Lungenentzündung verzögerte die Arbeit obendrein, sodass er erst im April 1943 fertig wurde. Der Fassmaler zum Abtönen ließ wegen Einsatz bei Fliegerschäden<sup>12</sup> auf sich warten.

Inzwischen hatte die Kirchenverwaltung in Köln

beschlossen, dass wegen der Fliegerangriffe auf Köln die Statue nicht geliefert werden solle. So blieb die vollendete Don-Bosco-Statue im Atelier stehen, bis eine Transportmöglichkeit nach Vilshofen gefunden wurde, wo sie den Krieg überdauern konnte. Den Abtransport dorthin erlebte Georg Busch nicht mehr, da er am 8. Oktober 1943 nach einem Schlaganfall in das ewige Leben einging.

Die Statue wurde von Dezember 1943 bis nach dem Krieg in Vilshofen evakuiert. 1946 schrieb Karl Busch in den "Salesianischen Nachrichten" einen Artikel über das letzte Werk von Georg Busch.<sup>13</sup> Die Don-Bosco-Statue steht nun nach Zerstörung der ehemaligen St.-Josef-Kirche in der von Rudolf Schwarz neu erbauten Kirche in der Krypta, die als Jugendraum genutzt wurde.

#### Kostenvoranschlag, Vertrag, Abrechnung

Für die Don-Bosco-Statue hatte Pfarrer Caspers einen Preis vorgeschlagen, den er bei einer Josef-Statue gezahlt hatte. Da Georg Busch den Auftrag gerne ausführte, nahm er den Preis an (1350.– Mk.) und schlug für den Sockel nur 250.– Mk. auf (gesamt 1600.– Mk.).

Normalerweise machte Busch einen Kostenvoranschlag. Sofort nach Eingang der Anfrage bat er die einzelnen Mitarbeiter und Zuarbeiter um Kostenvoranschläge, um einen Preis errechnen zu können. Dabei setzte er auch für seine Arbeit und für die Atelierkosten einen Betrag an. Er nannte dann mit dem Entwurf den Preis. Es kam wiederholt vor, dass ein Entwurf gefertigt war, aber ein niedrigerer Preis eines anderen Angebots bevorzugt wurde. In der Inflationszeit war die Preissteigerung ein

Problem. Der angesetzte Preis war um das 20-Fache gestiegen, doch in einem Fall wurde nur dem 6-Fachen zugestimmt. Jedes Mal wurde im Vertrag vereinbart, dass eine erste Rate im Voraus zu bezahlen sei, eine zweite nach Fertigstellen des Modells und der Rest nach Lieferung. Im Vertrag war auch festgelegt, dass der Preis ab Atelier zu verstehen sei, dass also die Kosten für Verpackung und Fracht separat zu begleichen seien.

In vielen Verträgen war ein Termin für die Fertigstellung gesetzt; bei Überschreitung sollte Busch ein Betrag abgezogen werden. Das brachte ihn zuweilen in Zeitbedrängnis. Er wollte sich nicht gerne drängen lassen bei der künstlerischen Arbeit. Er arbeitete meist an einigen Aufträgen nebeneinander, damit er Zeit zur Entwicklung eines Themas hatte. Im Fall der Don-Bosco-Statue war Hans Struth froh, dass der 78-Jährige den Auftrag noch angenommen hatte. Er hatte Geduld.

Nach Buschs Tod musste die Witwe Marie Busch die Endabrechnung machen. Sie holte sich Meinungen von Fachleuten ein, um Struth zu überzeugen, dass der angesetzte Preis viel zu niedrig war. Bei dem Sockel habe sich Busch verrechnet, meinte sie. Dieser machte fast mehr Arbeit als die Statue. Es sei bekannt, dass Künstler den Preis oft zu niedrig angäben. Busch hatte Ende 1942 Struth bereits um einen Aufschlag gebeten, Marie Busch bat um eine Erhöhung, die sie nur in Vergleichen mit anderen Werken ausdrückte. Struth erhöhte seine Zahlung. Er zahlte insgesamt 3300 Mk für die Don-Bosco-Statue.



Zu Abb. 234: Don Bosco, 1943, Köln-Braunsfeld, St. Josef, Ausschnitt.

#### Anmerkungen:

Zur künstlerischen Entwicklung:

- 1 Busch, K.: Textvorlage für Ritter, M.: G. Busch, 100 J., in: Der Feuerreiter 38/6 (16. 2. 1962).
- 2 Doering, O., in: CK VIII/6 (1911/12), S. 145.
- 3 Dieser erinnert an den "Penseur" von Auguste Rodin.
- 4 Georg Busch nennt es selbst "eine Idee zur Darstellung bringen", s. S. 125.
- 5 Dr. Karl Busch (1905–1964), Kunsthistoriker, gab zum 100. Geburtstag 1962 ein Mäppchen mit acht Postkarten nach Federzeichnungen von Georg Busch heraus sowie eine Serie von Arbeiten Buschs als schwarz-weiße Fotopostkarten im Verlag Schnell und Steiner. Aus gleichem Anlass drehte der Amadeusfilm nach Skizzen und Plastiken einen Georg-Busch-Film unter der bewährten Kameraführung von Wolfgang Gorter. Der Film wurde nicht fertig geschnitten und ist verschollen. Im Jahr 2011/12 wurden im Kunstverlag Fink farbige Klapp- bzw. Postkarten von Werken Georg Buschs gedruckt.
- 6 Mario Ritter nach Textvorlage von Karl Busch, in: Der Feuerreiter 38/6 (16. 2. 1962).
- 7 Georg Busch auf einem Notizzettel von 1935.
- 8 Doering, O., in: CK VIII/6 (1911/12), S. 145.
- 9 Kreitmaier, J. SJ, in: Der Katholik Nr. 10 (10. 3. 1937), S. 7.
- 10 Begriff vor allem in der Literatur. Er lässt die direkte Hinführung zur wesentlichen Aussage des Werkes zu.
- 11 Mit Genre konnte Busch anfangs Geld verdienen. Nun schuf er christliche Allegorien und Heiligenfiguren.
- 12 Busch, G., in: Reden II, S. 13, um 1900, wohl für den ADV.
- 13 Das Relief der hl. Katharina wurde 1998 verkauft.

- 14 Es existieren noch zwei 1 m hohe Entwürfe dafür, ein neobarocker und einer mit gotischen Elementen.
- 15 Mitteilung von Dr. Michael A. Schmid, Diözesankonservator des Bistums Augsburg.
- 16 Scheuber, J., in: Der Gral 10/8 (1916) S. 402, Abb. S. 401 ganzseitig.
- 17 Doering, O., in: Der Sammler 1918 (15. 9. 1929), S. 507 ff.
- 18 Für die ältere Auffassung christlicher Kunst nennt Doering neben Busch die Künstler Prof. Balthasar Schmitt, Prof. Heinrich Wadaré, Georg Schreiner, Hans Huber-Sulzemoos, Prof. Kaspar Schleibner, Xaver Dietrich, F. M. Beckert und Matthäus Schießtl. Zu den Vertretern der neuen Richtung zählt er die Maler Karl Caspar, Felix Baumhauer, Otto Grassl, Josef Kuisl, Paul Talheimer, Robert Rabolt, Anton Rausch, Albert Figel, Peter Hirsch und die "vielseitig begabte Ruth Schaumann", die Bildhauer Karl Himmelstoss, Georg Kemper, Karl Rieber, W. S. Resch, Angelo Negretti, Cyrill dell'Antonio, Hans Dienendahl, auch Goossens-Biehler sowie den "der älteren Auffassung folgende[n] Th. Georgii".
- 19 Kreitmaier, J. SJ: Der Kampf um die neue Kunst. (Flugschriften der Stimmen der Zeit, 17. Heft, 34 S., Freiburg 1920), in: CK XVII/12 (1920/21) Beilage S. 62, besprochen von O. Doering.
- 20 Ries, H. C.: Mitteilungen an die Autorin vom 7. 2. 2012.
- 21 Ebd.
- 22 Feiler, B.: Die Geschichte des Vereins Ausstellungshaus, in: Jahrbuch 2001. S. 117.
- 23 Hertling, G. v.: Erinnerungen aus meinem Leben, II. Bd., München 1920. Gegensatz zu Dr. G. Streicher: "... das freie Schaffen [...] begünstigen", in: München leuchtete: Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst um 1900 (Ausstellungskatalog München 1984), hg. von P.-H. Schuster, München 1984, S. 62.
- 24 Ries, H. C.: Mitteilungen an die Autorin vom 7. 2. 2012.
- 25 Busch, G.: Die Katholische Kirche und ihre Kunst, 1933, S. 5-7.
- 26 Busch, G.: Reden II 6, ca. 1900-1910, und in: Reden II 8.
- 27 Kathrin Meuwly, Pastoralreferentin in Tafers, teilte dies am 23.12. 2011 mit.
- 28 Aufgesetzter Brief in der Werkkorrespondenz. Nachlass Georg Busch.
- 29 Bronzeepitaph mit dem Relief "Christus und das kanaanäische Weib" aus Schloss Neuburg/Donau, gestiftet von Pfalzgraf Ottheinrich 1543, Guss der Vischerhütte in Nürnberg (Hans Vischer zugeschrieben), München, Bayerisches Nationalmuseum.
- 30 Busch, K.: Das Apostolat des christlichen Künstlers, in: Klerusblatt 42/8 (15. 4. 1962), S. 141 ff.
- 31 Kreitmaier, J. SJ (1874-1946), in: CK XVIII/5-6 (1921/22), S. 80.
- 32 Rothes, W., in: "Kunst dem Volke", Heft Nr. 50 (1923), S. 3 und S. 10 f
- 33 Dr. Hugo Schnell (1904–1981), Kunsthistoriker, gründete mit Dr. Steiner 1936 den Verlag Schnell & Steiner.
- 34 Schnell, H., in: Germania, Nr. 71, 12. März 1937.
- 35 1896 schuf Busch diese Figurengruppe erstmals für die gotische Kirche St. Magdalena in Straßburg. Die abgebildete zweite Fassung erwarb der preußische Staat im Jahr 1902 für die Nationalgalerie in Berlin.
- 36 Kreitmaier, J. SJ, in: Der Katholik Nr. 10 (7. 3. 1937), S. 7.
- 37 Hans Struth war der Herausgeber der Zeitschrift "Der Feuerreiter". Seine Frau und er stifteten für die Pfarrei St. Josef in Köln-Braunsfeld eine Don-Bosco-Statue. Vgl. Werkkorrespondenz vom 3. 10. 1940.
- 38 Kondolenzbrief im Nachlass Georg Busch.
- 39 Lieb, N., in: St. Ulrichsblatt 10 (Augsburg, 11. 3. 1962), S. 12.

#### Zur künstlerischen Praxis - Bildhauerwerkstatt:

- Busch, K.: Werkkartei-Blätter des Porträts von "Regerbis", dem Sohn des Hausherrn in der Georgenstraße, wo er "ca. 1888/89-1891 wohnte und Atelier hatte". Karl Busch datierte den "Regerbis"-Kopf verschieden, auf 1887 und auf 1889.
- 2 Vgl. Einnahmen-/Ausgabenbuch 1889–1898: Anschaffung von Möbeln und anderen Einrichtungsgegenständen im Oktober 1891.
- 3 In seinem Atelier Augustenstr. 75 fand im März 1893 die interne Gründung der DG statt.
- 4 In späteren Jahren arbeiteten Buschs Mitarbeiter gerne in ihren eigenen Ateliers.
- 5 Busch, A.: Kleine Zeichnung vom Vater, 1945, 3. Blatt.
- 6 Wiederholt zahlte Busch Modellgelder an Personen oder für einen ausgeliehenen Habit.
- 7 Zur Erklärung siehe einschlägige Literatur.
- 8 Für das "Betende Mädchen" rechnete Busch 1908 einer Anfragerin vor: 7 Wochen punktieren à 30 Mk, 7 Wochen schnitzen à 42 Mk. Bei einem anderen Werk war das Verhältnis 3 Wochen zu 4–5 Wochen.
- 9 Aus eisen- und kalkhaltigem Ton hergestellt. Im 19. Jahrhundert wurde die alte Technik erneut geschätzt.
- 10 Offenstetten bei Abensberg/Ndb.
- 11 Der Treuchtlinger Marmor ist ein hellgelber bis blaugrauer fossilienreicher Jura-Kalkstein aus dem Raum Treuchtlingen-Eichstätt. Polierbare Carbonat-Gesteine nennt man Marmor.
- 12 Am Untersberg bei Salzburg baute man bis 1919 polierbaren Kalkstein ab, daneben Adneter Marmor.
- 13 Laas im Vinschgau, Südtirol. Laaser Marmor ist sehr hart, widerstandsfähig, wetterbeständig. Er hat Quarz- und Glimmerschichten, dadurch glitzert er etwas. Graublaue Aderung kommt durch Grafit.
- 14 In den ersten zehn Jahren waren es insbesondere die Herren Kronberger 1890–1898 f (?) und Josef Vogel 1895–1898, Jakob Blaser 1896–1897 und 1901, Friedrich Hämmerle 1897–1905, 1915–1918, 1920–1921, außerdem im Jahr 1897 Demharter, Nießlein, Scharpf, Scheel, Taschner, Voit, Christian Winker, 1898 Alois Stehle. Ab 1900 waren es vor allem Seb. Resch 1903–1908, Konrad Hellmeck 1907–1910, Paul Graf 1910–195, Augustin Laib 1917–1922, Joh. Völkl 1919–1920. Ab den 1920er-Jahren waren es vor allem Schüler von Prof. Balthasar Schmitt, darunter Johann Donatello, Stephan Fischer, Marc Geiger, Karl Kuolt, Gregor Lang, Angelo Negretti, Jakob Rudolph, Franz Schildhorn, Alois Schnapp, Josef Sedlmayer und Johann Sertl. In den letzten Jahren arbeitete insbesondere Johann Sertl mit, aber auch Alois Schnapp.
- 15 Für den Altar in Obereulenbach bei Rohr schuf Busch nur den Entwurf und organisierte dann unentgeltlich die Ausführung. Vgl. Werkskorrespondenz 1895–1898 mit Benefiziat A. Klein von Obereulenbach, DG-Mitglied.
- 16 Rosalie Frank, Marie Buschs Mutter, am 10. 11. 1906. Busch, M., in: Notizbuch II. S. 130.
- 17 Busch, A.: Kleine Zeichnung vom Vater, 1945, Blatt 3.
- 18 Busch, A.: Kleine Zeichnung vom Vater, 1945, Blatt 5.
- 19 Doering, O., in: CK XII/9 (1916), Beilage S. 29.
- 20 Busch, G.: Brief an Konrad Jung vom 12. 10. 07, in: Werkkorrespondenz Grab Jung, Mainz, 1906/07.
- 21 Das belassene neugotische Gehäuse für Station VIII hat nun einen glänzend goldenen Hintergrund.
- 22 Aufstellung von Ausgaben 1889 1898 und Rechnungen von Zöller.
- 23 Notiert im Ausstellungsbuch.
- 24 Am 2. 10. 1924 vereinbarte Busch mit der Passauer Porzellanfabrik Dressel, Kistler & Cie., Aelteste Volkstedter Porzellanfabrik Rosenau bei Passau vertraglich die Herstellung und den Vertrieb

von als Abguss gelieferten Werken. 1937 ging die Fabrik Konkurs. Busch erhielt seine Abgüsse nicht zurück. Jährliche Abrechnungen belegen Herstellung und Verkauf von "Betendes Mädchen", Kleinplastik von 1893 (48 cm und 20 cm hoch), "Vater unser", Kleinplastik von 1890 (mit und ohne Sockel), "Hl. Antonius" von 1899 (42 cm und 15 cm hoch), "Schutzmantelmadonna", Kleinplastik von 1920 nach Original von 1916, "Herz Jesu", Kleinplastik mit Thronrückwand (Dreipassbogen) von 1920 nach 1918 (Bonn) sowie vom Weihwasserkessel "Hl. Dreifaltigkeit" von 1904

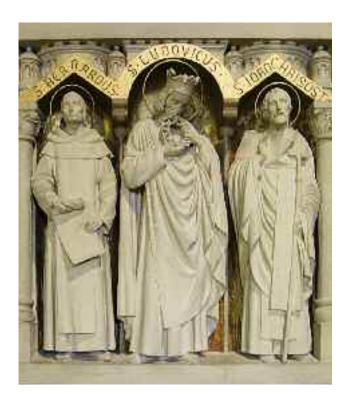
25 Busch bat um das Zurücksenden der leeren Kisten.

# Zur künstlerischen Praxis – Werbung von Auftraggebern und Käufern:

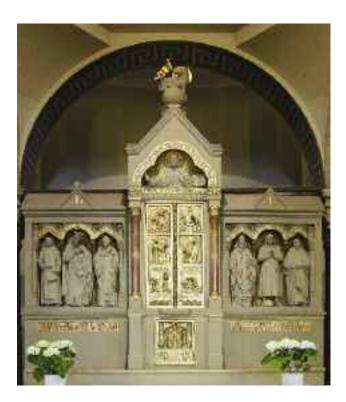
- 1 Erbaut 1854 für die Erste Allgemeine Deutsche Industrieausstellung von A. v. Voit. Danach wurde der Hallenbau mit zwei Geschossen, eine 234 m lange und 25 m breite Glasgusseisenkonstruktion, unter anderem für Kunstausstellungen verwendet. 1931 brannte der Glaspalast ab. Er stand am Alten Botanischen Garten nahe dem Karlsplatz.
- 2 Der Erstguss von 1912 ist in Viersen, [s. Abb. 111, 112] der Zweitguss, 1913 mit einer Goldmedaille prämiert, kam nach Brasilien. Der Drittguss war 1922 in München ausgestellt und steht in Merseburg vor der Friedhofskapelle. Er wurde 2011 restauriert.
- 3 Das Grabmal von E. Gnauck-Kühne (1850–1917) sollte 1984 abtransportiert werden. Ing. Klaus Breitkopf rettete es, da er von der Bedeutung dieser Frau wusste. Es wurde restauriert und 1995 anlässlich des 100-jährigen Gedenkens ihres epochemachenden Vortrags über "Die soziale Lage der Frau" an der Kirchenapsis von St. Josef wieder aufgestellt. Vgl. Prégardier, E./Böhm, I.: Elisabeth Gnauck-Kühne (1850–1917), in: Zeugen der Zeitgeschichte 8 (1997), S. 8 ff.
- 4 Am 30. 3. 1900 hatte Busch einen Empfang bei Prinzregent Luitpold.
- 5 Maries Mutter Rosalie war eine geborene Frank aus Waldmünchen bei Cham.
- 6 Busch stellte dort aus. Siehe Liste von Ausstellungen im Anhang mit den jeweils ausgestellten Werken.
- 7 1904-1937 herausgegeben von der Gesellschaft für christliche Kunst GmbH in Verbindung mit der DG.
- 8 Im Werkkatalog sind diese jeweils bei dem betreffenden Werk unter "Lit." notiert: www.georg-busch.de
- 9 Die Statue "Hl. Hedwig" bekam Dr. Felix Porsch, Breslau, von Kardinal Kopp 1896 zur Hochzeit geschenkt. Dieser ist als Schwiegersohn im Grab Müller-Netscher in Eltville begraben. [s. Abb. 48, 183] Als DG-Mitglied hatte er den Auftrag für das Grabmal an Busch vermittelt.
- 10 Der Kunstgewerbeverein verkaufte "Das betende Mädchen", den "Schreihals", den "Haussegen", den "Harfenengel" und den Opferstock "Für die Armen" bzw. die "Sparkasse" (mit einem abschließbare Türchen) bis Ende 1892. In der Künstlergenossenschaft wurden "Das betende Mädchen" und "Ad Astra" verkauft. Der Kunstsalon Gurlitt Berlin verkaufte 1894 "drei Gipsfigürchen" (unter anderem "Der Schreihals" und "Betendes Mädchen"). Ein Herr Putze verkaufte bis Ende 1892 den Opferstock "Für die Armen". Im Jahr 1895 beauftragte Busch den Direktor René Boch der Terrakottafabrik Mettlach für die Vervielfältigung und den Verkauf des Motivs "Grabengel" (notiert im Buch Ausstellungen).
- 11 Aufstellung von Busch auf einem Einzelblatt im Einnahmen-/ Ausgaben-Buch von 1889 bis 1898.

# Zur künstlerischen Praxis – Auftrag und Entstehungsprozess eines Werks:

- 1 Busch, A.: Kleine Zeichnung vom Vater, 1945, Blatt 1.
- 2 Die Wahl fiel auf die Don-Bosco-Statue als Dank an die Salesianer Don Boscos für die Bereitstellung des Kreuzgangs des Klosters Benediktbeuern für die Gedächtnisausstellung "Bildhauer Georg Busch (1862–1943)" vom 6. 10. bis 18. 11. 2012. Das Modell der Statue befindet sich seit 1998 im Kloster Benediktbeuern.
- 3 Werkkorrespondenz mit Pfarrer Caspers und Hans Struth, Köln-Braunsfeld, St. Josef. Im Nachlass Georg Busch.
- 4 Direktor P. Leinfelder, Provinzialrat P. Schubert, Salesianer Don Boscos in München.
- 5 Georg Busch verehrte Don Bosco als Priester, da dieser das Priestertum wahrhaft lebte und nicht an eigenen Profit dachte.
- 6 "Der Feuerreiter", ein christliches Wochenblatt, das seit 1925 von Hans Struth in Köln herausgegeben wurde.
- 7 Busch, Angelina: Feldpostbrief vom 11. 8. 1940 an Karl Busch, in: Familienbote, Weihnachtsnummer 1940.
- 8 Der 78-jährige Künstler hatte ein Knieleiden.
- 9 Als Gegenstück zur Patrona Bavariae in Amberg-Ammersricht sollte Busch noch einen hl. Michael für den linken Seitenaltar gestalten – absichtlich in diesen Kriegsjahren einen Besieger des Luzifer.
- 10 Busch, K.: Georg Busch, Manuskript, Kap. V, S. 10.
- 11 Busch, M.: Notizbuch II, S. 133.
- 12 Am 9,/10.März 1943 gab es Fliegerangriffe, eine Druckwelle zerstörte auch die Atelierfenster im Busch-Haus.
- 13 Busch, K.: Das letzte Werk meines Vaters, in: Salesianische Nachrichten 2 (1946), S. 2 ff.



Zu Abb. 61 [s. S. 47]: **Baldachinaltar, 1901, Homburg-Saar, Ausschnitte.** 







# IV Der Förderer christlicher Kunst

# Seite 134 | **Der Initiator und Organisator**

- 1. Der Albrecht-Dürer-Verein (ADV)
- 2. Weitere Gründungen zur Förderung christlicher Kunst
- 3. Rücktritt 1924
- 4. Rückblick auf Buschs Wirken zur Förderung der christlichen Kunst

# Seite 145 | **Der Verleger**

- 1. Die Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst (AV)
- 2. Übersicht über die Monografien "Die Kunst dem Volke" 1909–1943
- 3. Würdigungen
- 4. Vereinigung für christliche Kleinkunst

# **Initiator und Organisator**

# 1. Der Albrecht-Dürer-Verein (ADV), 1885–1939

"Von Jugend an hatte ich die christliche Kunst als meinen Beruf erkoren. Die Schäden auf diesem Kunstgebiete und ihre Ursachen hatte ich schon, bevor ich an die Akademie kam, kennengelernt, und je höher ich die christliche Kunst schätzen lernte, desto mehr wurde mir fühlbar, wie sie so ganz im Banne des Geschäftes war", berichtet Busch.¹

Als junger Kunststudent suchte Busch Gleichgesinnte. [s. S. 26] Er interessierte sie für seine Idee, eine Vereinigung für christliche Kunststudenten zu gründen, und bereitete die Gründung vor. An seinem 80. Geburtstag blickte Busch zurück: "Im Jahre 1884 kam ich in Beziehung zur katholischen Studentenverbindung Aenania, deren Senior damals mein lieber Freund Joseph Weiß² war. Die studierenden Künstler interessierten den jugendfrisch Begeisterten gewaltig. Die Frage: "Warum habt Ihr an der Akademie nicht eine Vereinigung der katholischen Studierenden?" war Wasser auf unsere



Abb. 236: Eduard von Steinle, 1885, Gips, Büste.

Mühle, das wollten wir ja! Die Satzungen der Aenania wurden für die Akademie zurecht gerichtet und 1885 konnte der Albrecht-Dürer-Verein als Verein katholischer Akademiker entstehen.

Die Akademieprofessoren Andreas Müller<sup>3</sup> und Syrius Eberle<sup>4</sup> hatten sich gerne dem Verein für sein künstlerisches Schaffen zur Verfügung gestellt und bald stellte sich auch ein treuer geistlicher Freund der christlichen Kunst und Künstler ein, Pfarrer Festing⁵, der unser Streben eifrigst förderte. Auf der Suche nach weiteren Förderern bot sich durch die Malerin Alexandra M. von Oer die Verbindung mit ihrem kunstbestrebten Vetter, dem Freiherrn von Heeremann<sup>6</sup>. Bei einem Ferienaufenthalt in der Heimat [Groß-Steinheim, d. Verf.] wurde Besuch in Frankfurt gemacht bei Dompfarrer Münzenberger<sup>7</sup> und bei dem Historiker Johannes Janssen<sup>8</sup>. Derselbe nahm mich freundlichst auf und gab mir Empfehlungsbriefe mit an die [Münchner, d. Verf.] Herren Professoren Freiherr von Hertling<sup>9</sup> und Dr. Hermann von Grauert10. Bei beiden Herren fand ich lebhaftes Interesse für den Albrecht-Dürer-Verein. Sie stellten Vorträge in Aussicht, aber bei den studierenden Künstlern war dafür keine dauernde Stimmung vorhanden.

In Eichstätt wurde der Bischof Freiherr von Leonrod<sup>11</sup> besucht, der mich gefirmt und damals meinen Vater besucht hatte. Auch bei ihm fand ich freundliches Interesse und Förderung für den Albrecht-Dürer-Verein, später wurde er eines der ersten Mitglieder der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst mit einem dreifachen Beitrag. [...]

Weitere Freunde konnte ich für den Albrecht-Dürer-Verein gewinnen: Den kunstsinnigen Prälaten Bach, Professor Josef Rheinberger<sup>12</sup> und seine ebenfalls hervorragende Gemahlin, die ich alle im Freundeskreise Ringseis<sup>13</sup> kennengelernt hatte. Ferner Professor Dr. Knöpfler<sup>14</sup>, Geheimrat Jochner<sup>15</sup> und manche andere."<sup>16</sup> Maler Ludwig Bolgiano<sup>17</sup> nannte in der Chronik des Albrecht-Dürer-Vereins außerdem unter anderem Eduard von Steinle<sup>18</sup>. Manch schönes Buch wanderte als sichtbares Zeichen der Freundschaft der hochherzigen Männer in die Vereinsbibliothek.

Am 30. Januar 1885 wurde der von Busch initiierte und vorbereitete Albrecht-Dürer-Verein nach dem Vorbild der katholischen Studentenverbindung Aenania gegründet. Busch formulierte: "Die wichtige Bedeutung des Albrecht-Dürer-Vereins beruht darin, dass er der christlichen Kunst stets neue Kräfte zuführt, die einen gesunden Fortschritt sichern und sie bewahren vor Stillstand und Rückschritt. [...] Mit jugendlicher Begeisterung trat der kleine Kreis Kunststudierender, aus dem besonders



Abb. 237: Ein Dreikönigsfest des ADV. Beschriftung s. S. 150, Anm. 28.

Altheimer, Schleibner und Wadaré genannt seien, an die Aufgabe, welche er sich gestellt hatte, heran. Die Professoren, welche damals für die christliche Kunst an der Akademie angestellt waren, Andreas Müller und Syrius Eberle, kamen unserem Streben mit vollem Verständnis entgegen und übernahmen die Leitung der Komponierabende."<sup>19</sup>

Wie solche Komponierabende für Mitglieder des Albrecht-Dürer-Vereins vor sich gingen, beschreibt Georg Busch im Jahr 1899:

"Unter den 13 Schulen [Klassen, d. Verf.] der Akademie (11 für Maler, 2 für Bildhauer)<sup>20</sup> sind zwei Schulen für christliche Kunst: Für Malerei seit einem halben Jahr Prof. Feuerstein<sup>21</sup> und für Bildhauerei seit 16 Jahren Prof. Eberle. Die Aufgabe dieser Schulen ist, christliche Kunst zu pflegen oder, besser gesagt, die Schüler für den Beruf der christlichen Kunst vorzubereiten. [...] Es werden Themata aus dem Gebiete der christlichen Kunst aufge-

geben und von den Mitgliedern bearbeitet, um dann zum Komponierabend gebracht und von den Professoren besprochen zu werden. Die Mitglieder des Albrecht-Dürer-Vereins, welche diese Komponierabende fleißig mitgemacht haben, müssen gestehen, dass sie dadurch manches gelernt haben, dass die Besprechungen der Professoren immer sehr interessant und lehrreich waren. Es wäre freilich zu wünschen, dass sich diese Komponierabende noch weiter entwickeln möchten."<sup>22</sup>

Im Juni 1885 trat der ADV mit einer Feier zum 75. Geburtstag von Eduard von Steinle erstmals an die Öffentlichkeit, wozu Busch eine Büste des Jubilars schuf. [Abb. 236] 1886 wurde ein von Oscar Beringer<sup>23</sup> und Josef Altheimer<sup>24</sup> gemaltes Wappen an die katholische Studentenverbindung Aenania überreicht, 1887 feierte der ADV Fra Angelicos 500. Geburtstag, 1888 hielt Pater Hötzl<sup>25</sup> den Vortrag über Raffaels "Schule von Athen". Vereinsgeschenke für Ehrenmitglieder waren Kunst-

blätter und Repliken, etwa vom Gemälde "St. Benedikt" von Altheimer und von der Statue der hl. Apollonia von Busch. [s. Abb. 168]

Im Dezember 1890 wurde von Altheimer, Busch, Weiß, Moser, Kleiner, Stolz, Rheinberger und Köchler "die Einstellung der Zusammenkünfte sanktioniert", im Februar 1891 hatte sich der Verein neu konstituiert mit 20 aktiven und sieben inaktiven Mitgliedern sowie 16 Ehrenmitgliedern. Georg Busch hob die Bedeutung von Kunst und Religion hervor: "Die Veredelung des Menschen ist das Endziel aller Handlungen und besonders die Aufgabe der Kunst, die ihrer Natur nach nur edel ist. Von dieser Auffassung waren und sind alle Religionen beseelt und haben der Kunst daher eine hervorragende Stellung gegeben. Im Dienst der Religion hat die Kunst ihre höchste Aufgabe, hier hat sie auch stets das Höchste erreicht. Das Evangelium hat uns ein Reich erschlossen, das nie ganz erschöpft werden kann."

Der ADV war weiterhin eine lebendige Vereinigung für die Studenten an der Akademie. Die Termine der "Antrittskneipen" wurden später in der Zeitschrift "Die christliche Kunst" veröffentlicht. In dieser war 1913 auch eine Ausstellung des ADV in den Räumen der DG besprochen.<sup>27</sup>

Ein Foto zeigt eine Dreikönigsfeier des ADV. Die Personen sind zu benennen, da Busch das Foto beschriftet hat.<sup>28</sup> [Abb. 237] Die "Alten Herren" des ADV trafen sich zu ihren Vereinsabenden. Matthäus Schiestl<sup>29</sup> teilte Georg Busch 1932 mit, wie wichtig ihm der ADV sei: "Lieber alter Freund Busch! [...] Du warst ja einer der ersten Künstler, die ich in München kennenlernte. Das war im Jahr 1893. Und wie viel schöne und anregende Stunden haben wir im ADV verlebt. Ich kann mir gar nicht recht denken, wie sich mein Leben während der Studienzeit gestaltet hätte ohne den Albrecht-Dürer-Verein. Da ich keine gesellschaftlichen Talente habe, wäre ich wohl ein menschenscheuer Einsiedler geworden. Und ich habe es auch nicht vergessen, dass Du mir die Ausmalung der Kirche in Germersheim verschafftest. Das war damals im Jahr 1900 sehr wertvoll für mich und Rudolf. Dabei haben wir sehr gelernt, weil wir da groß arbeiten konnten.

Es ist nur schade, dass keiner da war, der Dein Werk im ADV fortsetzt. Aber Leute wie Du, die führen und anregen können, sind selten. Kritikaster sein ist ja viel leichter. – Du darfst aber auch mit Deinen künstlerischen Erfolgen zufrieden sein. Ich kenne keinen modernen Bildhauer, der so viel Empfindung und Seele in seine Werke hineinlegen kann."

1939 wurde der ADV wegen der Formalitäten ständiger Vereinsberichte an die NSDAP aufgelöst. Die gesamte Bibliothek – ein großer Teil war die Sammlung Möst, Köln – kam nach dem Krieg an die Bayerische Staatsbibliothek. Sie hatte sich im jeweiligen Vereinslokal, dann bei der DG, zuletzt bei Busch befunden. Am 26. September 1943 trafen sich im Hause Busch die Herren Sertl, Schnapp, Negretti, Ruppert, Faßnacht, entschuldigt waren Rudolph und Faulhaber, zur Vorbereitung der Bibliotheksübergabe an die Staatsbibliothek.<sup>30</sup>

# 2. Weitere Gründungen zur Förderung christlicher Kunst

- Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst (DG), gegr. 1893, ab 1910 e. V.
- Gesellschaft für christliche Kunst GmbH (GmbH), gegr. 1900, verkauft 1941
- Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst (AV), 1909 – 1944
- Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e. V. (VAH), gegr. 1918
- Prof.-Georg-Busch-Stipendienstiftung, 1921/22-1957 Die Geschichte der Organisationen wird dargestellt bis zum Jahr 1924.

# Die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst (DG) bis 1909

Georg Busch erläuterte 1913: "Was lag uns, als wir die Akademie verlassen hatten, näher, als dass wir nun auch für das praktische Leben einen Weg suchten, unserem Kunstgebiete mehr Geltung zu verschaffen. Auch da leuchtete uns ein Vorbild entgegen: die Görres-Gesellschaft. Warum sollte nicht eine Vereinigung für die christliche Kunst ebenso segensreich wirken können wie die "Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland'?"

Buschs Wunsch war eine qualitätvolle christliche Kunst: "Es muss angestrebt werden, dass die [christliche, d. Verf.] Künstler-Corporation den profanen Künstlergesellschaften gegenüber künstlerisches Renommé besitzt und dass sie es versteht, den Spott, mit dem gewöhnlich der christliche Künstler behandelt wird, zum Schweigen zu bringen (So, so, der macht Heilige! - Ein Heiligenmacher! - Das geht ja wie's Heiligenmachen!) und im gro-Ben Publikum für die christliche Kunst eine allgemeine Achtung zu gewinnen. [...] Es soll bei den christlichen Künstlern ein Wetteifern hervorgerufen werden für die Qualität der Kunst und dieses Streben nach Originalität soll hauptsächlich auf den Clerus übertragen werden."2 Sohn Dr. Karl Busch schildert den Beginn: "Ende 1891 kam Busch, zunächst noch vage, der Plan einer großen Gesellschaft, die er als notwendig erkannte, um Klerus, Kunstfreunde und Künstler zu verständnisvollem Zusammenwirken für eine hohe christliche Kunst zu verbinden. Er inspirierte Geistliche und Schriftsteller, warb umsichtig die ersten Helfer aus der katholischen deutschen Studentenverbindung K. D. St. V. Aenania und dem Albrecht-Dürer-Verein, so dass am 18. März 1892 in seinem Atelier nach einem Hechtessen die interne Gründung stattfinden konnte.3 Dr. Schnürer4 war dabei der wertvollste Berater."5

Gute Kunst muss in Ausstellungen gezeigt werden. Bereits 1891 stellten Mitglieder des Albrecht-Dürer-Vereins, welche die Akademie verlassen hatten, zusammen in München aus. Busch hatte es initiiert und organisiert. Daraus erwuchs seine Erfahrung der Organisation für den Anteil der Münchner christlichen Künstler an der Ausstellung bei der Generalversammlung der Katholiken in Mainz 1892. In deren Kunstausschuss stellte Pfarrer Festing den Antrag, "bei den Katholikenversammlungen jeweils eine Ausstellung für christliche Kunst stattfinden

zu lassen", und Dr. Schnürer stellte den Antrag, "eine über ganz Deutschland sich erstreckende Gesellschaft für christliche Kunst zu begründen und die Herren Pfr. Festing, Bildhauer Busch und Maler Fugel<sup>7</sup> zu ersuchen, die nötigen Schritte zu tun für die Constituierung einer solchen Gesellschaft." Beide Anträge wurden befürwortet. Für die Vorbereitung der Gründung wurde der Personenkreis erweitert.<sup>9</sup>

Die Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland war ihnen Vorbild. Deren Leiter Dr. Georg Freiherr von Hertling<sup>10</sup> konnte als I. Präsident gewonnen werden. Dieser erinnerte sich: "Ein Kreis junger strebsamer Künstler, an ihrer Spitze der schon damals zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Bildhauer Georg Busch, hatte sich zu einer Gesellschaft für christliche Kunst vereinigt; nicht in starrer Nachahmung des Alten, sondern in frei schaffender Tätigkeit wollten sie christliche Ideen in einer dem modernen Empfinden entsprechenden Weise zur Darstellung bringen und sich zugleich mit ihrer Tätigkeit in den Dienst der Kirche stellen."<sup>11</sup>

Am 4. Januar 1893 konnte die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst (DG) gegründet werden. In diesem Mitgliederverband sollten sich Künstler und Kunstfreunde christlicher Kunst begegnen können. In ihm lernten Auftraggeber die damals modernen Künstler kennen, die qualitätvolle Kunst im Sinne der katholischen Kirche schufen: "Als ich mit meinem Freundeskreise ins praktische Leben getreten war, entstand 1893 auf meine Anregung nach dem Vorbild der Görres-Gesellschaft die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst. Ihr Zweck war, Künstler und Kunstfreunde zu gemeinsamer Pflege der christlichen Kunst zu vereinigen. Freiherr von Hertling übernahm die Präsidentschaft. Sein Name schon führte die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst mit bestem Erfolge ein in die katholischen Kreise, welche die Gesellschaft begrüßten als eine Befreiung der christlichen Kunst aus ihrer durch den Geschäftsgeist der Kunstanstalten entstandenen tief gesunkenen Lage, in welche sie in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts geraten war. Mir fiel die Aufgabe des II. Präsidenten zu, der Künstler sein muss, und der hoch verdiente Prälat Sebastian Staudhamer<sup>12</sup> hat als I. Schriftführer 30 Jahre lang [...] der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst und der gesamten christlichen Kunst die größten, ganz unschätzbaren Dienste erwiesen. Als Nachfolger des Freiherrn von Hertling hat Senatspräsident Exzellenz von Haiß<sup>13</sup> mit kurzer Unterbrechung von 1909 bis 1924 in aufopfernder Weise die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst geleitet. Unter den Empfehlungen unserer Bischöfe wuchs die Gesellschaft. Die christliche Kunst wurde, was schon 1885 dem Albrecht-Dürer-Verein als Ziel gesetzt und mit ihm vorbereitet war, frei vom industriellen Betriebe, den christlichen Künstlern wieder gewonnen. Seit Jahren können sie nun selbständig in Entfaltung ihrer künstlerischen Kraft schaffen.

Die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst wurde die bedeutendste Organisation auf ihrem Gebiete. [...] Erst durch die wirksam angestrebte direkte Verbindung der Auftraggeber mit den christlichen Künstlern konnte der Boden zu einem Wiederaufblühen der christlichen Kunst aufs Neue bereitet werden."<sup>14</sup> Die Mitgliederzahl der DG wuchs zunehmend. Am Abend der Gründung am 4. Januar 1893 waren es 112 Mitglieder. Mitte 1899 waren es rund 2000 Mitglieder<sup>15</sup> und 1908 waren es 5600 Mitglieder. Die im Turnus gewählte Vorstandschaft bestand aus zwölf Kunstfreunden und sechs Künstlern inklusive dem I. und II. Präsidenten, I. und II. Schriftführer sowie dem Kassier. Für künstlerische Fragen wurde jährlich eine ehrenamtliche Jury von sechs Künstlern (je zwei Maler, Bildhauer und Architekten) und zwei Kunstfreunden, darunter ein Geistlicher, gewählt. Diese entschied über die Aufnahme der Abbildungen zur Jahresmappe, bei Wettbewerben und anderem und leistete Beratungsdienste. In die Jury kamen bei Wettbewerben noch zwei Mitglieder der auftraggebenden Pfarrei hinzu.

Die jährlich in etwa DIN-A2-Format erscheinenden **Jahresmappen** beinhalteten sowohl große Tafeln von ausgewählten Werken als auch einen Textteil, der ebenfalls Abbildungen enthielt.

Nach einer öffentlichen Kritik<sup>16</sup> unter anderem an der Leitung der DG würdigte der I. Präsident Freiherr von Hertling bei der X. Generalversammlung der DG 1903 die Leitungsarbeit des Vizepräsidenten Busch: "Der eigentliche wirkliche tatkräftige Leiter der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst ist nicht der erste, sondern der zweite Präsident, ist Herr Professor Busch, der seit zehn Jahren nicht aufgehört hat, seine Kraft und seine Tätigkeit, seine Gesundheit und seine organisatorische Idee, und ich möchte sagen, sein Herzblut in den Dienst der Gesellschaft zu stellen."<sup>17</sup>

#### Gesellschaft für christliche Kunst GmbH

Die DG war ein Mitgliederverband und bis 1910 kein e. V., daher konnte sie keine Geschäfte abwickeln. Busch berichtete 1913 weiter: "Im Laufe der Zeit hatte sich herausgestellt, dass zur Durchführung der in der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst gepflegten Ideale eine geschäftliche Wirksamkeit nötig war. Das Gebiet der christlichen Kunst, das sich vom Bau des Domes bis herab zum Heiligenbildchen erstreckt, erfordert zur Hebung alle möglichen Mittel und Wege. Reproduktion spielt für die christliche Kunst eine große Rolle, und diese ist vom kaufmännischen Betrieb abhängig. So musste auch der kaufmännische Weg unserem Streben zur Hebung der christlichen Kunst dienstbar gemacht werden. In dieser Erkenntnis machte ich mehrere Jahre Versuche, und als ich von der Durchführbarkeit überzeugt war, gab ich die Veranlassung zur Bildung der 'Gesellschaft für christliche Kunst GmbH', die am 2. Juli 1900 ins Leben trat."18 Der Eintrag der GmbH in die Gewerbekartei erfolgte unter dem Namen Gesellschaft für christliche Kunst, Kunstverlag.19

In die GmbH legten die Gesellschafter Anteile ein, die zu 5 % verzinst wurden. Für die christliche Kunst wurde ein großes Vermögen erworben. Es wurde durch den Aufsichtsrat bewahrt, dem Georg Busch als Vizepräsident der DG angehörte.

Im Jahresbericht der DG von 1900 ist zu lesen: "Um christliche Kunst wirksam fördern zu können, ist es unerlässlich notwendig, dass ihre Werke in weiteren Kreisen bekannt werden. [...] Zur Durchführung dessen hat sich eine eigene Vereinigung gebildet unter dem Titel:

Gesellschaft für christliche Kunst Ausstellung und Verkaufsstelle GmbH, die unter Aufwendung nicht unbedeutender Geldopfer es ermöglichte, dass am 15. Juli [1900, d. Verf.] in München, Karlstraße Nr. 6, eine ständige Ausstellung für christliche Kunst eröffnet werden konnte. Hier sollte Gelegenheit geboten werden, Werke christlicher Kunst beguem zu besichtigen, sich solche zu erwerben oder auch zu bestellen, von den einfachsten Heiligenbildern angefangen bis hinauf zu den kostbar-Werken der Malerei, Skulptur und Kunsthandwerkes, wie auch alle auf die christliche Kunst bezüglichen wissenschaftlichen Werke. [...] Nicht auf Geldgewinn geht das Absehen des Unternehmens, sondern einzig auf Förderung echt christlicher Kunst. Es soll darum etwaiger Reingewinn nicht auf die Gesellschafter verteilt werden, sondern sofort wieder nutzbringend verwendet werden für die christliche Kunst selbst."20

Anlass zur Gründung der GmbH war also eine ständige Ausstellung für christliche Kunst, einschließlich Kunstgewerbe und Kunstliteratur. Die Gesellschaft für christliche Kunst Ausstellung und Verkaufsstelle GmbH war eine Tochtergesellschaft der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. Ihre Aufgaben waren die Ausstellung und Verkaufsstelle sowie die Herausgabe der DG-Jahresmappen und Reproduktionen.

Durch die ständige Ausstellung kamen Auftraggeber von weit her, um sich über mögliche Kunst und Künstler zu informieren. Das machte München noch mehr zum Zentrum der christlichen Kunst. Die ausstellenden Künstler wurden im ganzen deutschsprachigen Raum angefragt.

Der DG-Vorstand hielt am Weiterbestehen der Jahresmappen fest,<sup>21</sup> als ab 1904 die **Zeitschrift "Die christliche Kunst"** dazukam.<sup>22</sup> Diese wurde von der Gesellschaft für christliche Kunst GmbH in Verbindung mit der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst e. V. 1904 bis 1937 herausgegeben. Sebastian Staudhamer war von 1904 bis 1924 Redakteur hierfür und ab 1908 auch für die **Zeitschrift "Der Pionier"** für die Belange des Klerus. Die Zeitschrift "Die christliche Kunst" behandelte monatlich ein Thema der christlichen Kunst oder stellte einen Künstler vor. In der Beilage wurden interne Nachrichten der DG mitgeteilt, neue Werke von Künstlern vorgestellt und Bücher oder Ausstellungen christlicher Kunst besprochen.<sup>23</sup>

# Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst (AV)

Busch berichtete 1913 über die weitere Entwicklung: "Zur Sicherung des für die christliche Kunst Begonnenen, zu seiner besseren Wirksamkeit, zur größeren Ausbreitung, besonders auch im Auslande²⁴ und zu einer für das Schaffen der christlichen Künstler sowohl in Bezug auf ihre ideale Aufgabe als auch auf ihre Existenzfrage notwendigen besseren Verbindung mit den kirchlichen Behörden regte ich eine 'Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst' an. Es sollte eine Organisation zur Vereinigung des gesamten christlichen Kunstschaffens werden, und München, durch all seine Vorzüge bestens geeignet, sollte die Zentrale auch für andere Länder sein. […] Bei den verschiedenen Unternehmungen zur Hebung der christlichen Kunst habe ich als besonderes Ziel ange-

strebt eine neue innige Verbindung der Kunst mit der Kirche, der Künstler mit den Theologen, so wie es in den Glanzperioden der christlichen Kunst war. Nur im Zusammenwirken dieser zwei Faktoren kann eine neue große christliche Kunst mit dem Empfinden und den Ausdrucksweisen unserer Zeit entstehen, und sie wird sich umso besser entfalten, je mehr sich jene beiden schätzen und verstehen lernen."<sup>25</sup>

Wegen der noch immer schwierigen Lage der christlichen Kunst hielten Busch und Staudhamer die Gründung eines Ausstellungshauses mit einer Schule für christliche Kunst für notwendig.<sup>26</sup> Eine Abteilung "Ausstellungswesen" des AV sollte sich darum bemühen, dass ein Ausstellungshaus erworben werden könne. Dazu war ein Fonds eingerichtet worden. Die Kunstbildung des Klerus und des Volkes war ein wichtiges Ziel, damit jeweils gute Kunst von Auftraggebern gewählt würde.

Eine zweite Abteilung, die "Volksabteilung", zu gründen, wurde am 24. Mai 1909 von einem Komitee beschlossen, das zu diesem Zweck von der DG aufgestellt worden war. Die Volksabteilung "Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst - Die Kunst dem Volke" sollte Monografien über Kunst und Künstler herausgeben. Ein dafür gewählter Vorstand tagte am 11. Juni und am 2. Juli wurden Statuten für die "Volksabteilung" beschlossen.<sup>27</sup> Die Herausgabe von Monografien wurde auf persönliches finanzielles Risiko von Busch begonnen. Vorbesprechungen mit Bischöfen und dem Nuntius zu einer großen Allgemeinen Vereinigung für christliche Kunst konnten erst am 7. Oktober 1909 stattfinden. Es war beabsichtigt, der DG-Generalversammlung am 4. November 1909 die Frage zu unterbreiten, ob und in welchem Umfang sie zu einer Allgemeinen Vereinigung für christliche Kunst Stellung nehmen wolle. Wegen der Kürze der Zeit war es nicht möglich, alle Künstler rechtzeitig zu informieren, daher beschloss der Vorstand am Vorabend, die ganze Frage inklusive des angekündigten Vortrags vollständig aus dem Programm der Generalversammlung am 4. November 1909<sup>28</sup> zu nehmen.

Es gab Vorbehalte von Künstlern wegen des stärkeren Mitspracherechts der Bischöfe. Busch dagegen hatte begründet, die Verbindung der christlichen Künstler mit der Kirche sei eine wichtige Voraussetzung der DG. Der Künstler brauche Freiheit zur Entfaltung des künstlerischen Schaffens, die Kirche ließe weiten Spielraum, "in dem sich auch die künstlerische Individualität bewegen kann. In Bezug auf den Inhalt der christlichen Kunst aber, die Ideen der hl. Schrift und der Glaubenssätze kann nicht persönliche Auffassung beliebig frei walten, hier ist die Kirche allein maßgebend."

Busch führte nun die Monografien-Reihe "Die Kunst dem Volke" durch den Herausgeber Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst auf eigenes Risiko fort.<sup>30</sup> [s. Kap. IV B 1]

#### Die DG und GmbH 1909 bis 1924

Buschs Absicht war es, die DG und die GmbH zusammen mit dem Nachwuchsverein ADV unter dem Dachverband Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst zusammenzuführen und diese international auszuweiten.

In der 14. Generalversammlung vom 4. November 1909 wurde dagegen ein Antrag auf vollständige Trennung der



Abb. 238: Georg Busch, Juli 1911, Gemälde von Leo Samberger. (vgl. Text S. 140)

DG von der GmbH behandelt, dass kein Vorstandsmitglied der einen zugleich dem Vorstand auch der anderen Gesellschaft angehören dürfe. Prof. Busch und Univ. Prof. Knöpfler gehörten seit Gründung der GmbH deren Aufsichtsrat bzw. Vorsitz sowie dem Vorstand der DG an. Dies war bezweckt, um ein gedeihliches Zusammenwirken beider Gesellschaften zu gewährleisten.

Weil die DG keine juristische Person, kein e. V. war, waren von 1900 bis 1910 die Anteile der DG bei der GmbH auf den Namen des Kassiers Knöpfler geschrieben und er vertrat sie im Aufsichtsrat. Die Eintragung der DG als e. V. ins Vereinsregister wurde im Juli 1910 nachgeholt.<sup>31</sup> Nun konnte die DG ihre Anteile selbst vertreten. Bis dahin war ein Hauptanteilseigner der GmbH und entsprechend stimmberechtigt die Person Knöpfler mit den Anteilen der DG. Busch war ein anderer Hauptanteils-



Abb. 240 zu S. 142: **Gratulation der DG zum 60. Geburtstag** "dem Begründer" der DG, 1922. Aquarell und Schrift: Oscar Beringer.

eigner und für seine eigenen Anteile stimmberechtigt.<sup>32</sup> Am 4. November 1909 wurde eine Kommission zur Prüfung der Beziehungen der beiden Gesellschaften eingesetzt. Der Abschlussbericht vom April 1911 äußerte keinerlei Kritik an der Person Busch und schlug einige vertragliche Regelungen zwischen DG und GmbH vor. Die DG-Versammlung vom 12. Juni 1911 wählte eine fast vollständig neue Vorstandschaft. Busch hatte Jakob Bradl als Vizepräsidenten vorgeschlagen, doch dieser sprach sich für Busch aus. So wurde Busch wieder als Vizepräsident

gewählt.<sup>33</sup> I. Präsident wurde Exzellenz Wilhelm von Haiß, nachdem Freiherr von Hertling im November 1909 nach den Kontroversen [s. S. 138] sein Amt zur Verfügung gestellt hatte.

Maler Leo Samberger bat Busch, ihn porträtieren zu dürfen. [Abb. 238] Laut Marie Busch brachte Samberger während der Sitzungen im Juli 1911 "immer wieder das Gespräch auf die Kämpfe in der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst und auf die Gegner. Er wollte als besonderes Charakteristikum bei Georg Busch zum Ausdruck bringen die Überwindung der Schwierigkeiten durch einen festen energischen Willen. "Es muss gehen!"<sup>34</sup> Zum Vergleich sei ein Foto von Georg Busch vom Juli 1911 beigefügt. [Abb. 239]

Die Schwierigkeiten waren nicht ausgestanden. Ein DG-Mitglied unterzeichnete das Flugblatt vom 20. Juli 1911 an alle Mitglieder mit elf Anschuldigungen gegen Busch, die seine persönliche Integrität infrage stellten. Georg Busch beauftragte am 12. Januar 1912 ein Schiedsgericht mit der Klärung. Nach Befragung aller Beteiligten und nach eingehender Prüfung durch das Gericht erfolgte am 10. Juni 1912 der Schiedsspruch mit ausführlicher Begründung: "Alle [...] erhobenen Anschuldigungen sind unbegründet."<sup>35</sup>

Im Jahr 2001 gab der Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e. V. (VAH) [s. S. 142] ein Jahrbuch heraus. Darin werden drei der Anschuldigungen gegen Busch aufgeführt, ohne jedoch den Schiedsspruch mit Begründung zu zitieren.<sup>36</sup>

Zum 50. Geburtstag am 11. März 1912 widmeten die DG und GmbH eine Ausgabe der Zeitschrift "Die christliche Kunst" Georg Busch und seinem künstlerischen Werk. In der nächsten Ausgabe bedankte sich Busch für Glückwünsche und die große Anteilnahme<sup>37</sup> zu seinem Geburtstag. Er wolle "ausharren im Dienste der christlichen Kunst nach den zwei Richtungen hin, welche die Grundlage der christlichen Kunst bilden", die künstlerische Richtung und die religiöse. Als ernste Forderung sah er die Existenzfrage der christlichen Künstler.<sup>38</sup> Georg Busch gedachte dankend in seiner Selbstbiografie 1913 all der Herren, mit denen er seit Gründung der DG zusammenarbeitete.<sup>39</sup>

Dem 25-jährigen Bestehen der DG widmete Schriftführer Sebastian Staudhamer im Januar 1918 ein ganzes Heft der Zeitschrift "Die christliche Kunst". Staudhamer beschrieb die Wirksamkeit der Gesellschaft mit allen Tätigkeitsfeldern und zählte im Abschnitt "Aus der Geschichte der Gesellschaft" unter anderem alle Vorstandsmitglieder und Jurymitglieder seit Gründung auf.<sup>40</sup> Busch war dreimal für je ein Jahr in die Jury gewählt.<sup>41</sup>

Beim 29-jährigen Bestehen der DG 1921 resümierte Staudhamer: "Gegründet am 4. Januar 1893 hat sie unter ihre Mitglieder 20 Pracht-Publikationen als jährliche Vereinsgaben verteilt. Diese Jahresmappen enthalten über 1000 (eintausend) in den modernsten Reproduktionstechniken hergestellte Abbildungen nach Werken der besten christlichen Künstler der Gegenwart und textliche Einführungen in die Kunstwerke. Die Gesellschaft richtete im Jahre 1900 Verlosungen ein, bei denen jedes Mitglied innerhalb je 4 Jahren gewinnt. Auf diese Weise kamen 230 Originale und 19.000 Reproduktionen im Gesamtwerte von 148.000 Mk unter die Mitglieder. Sie



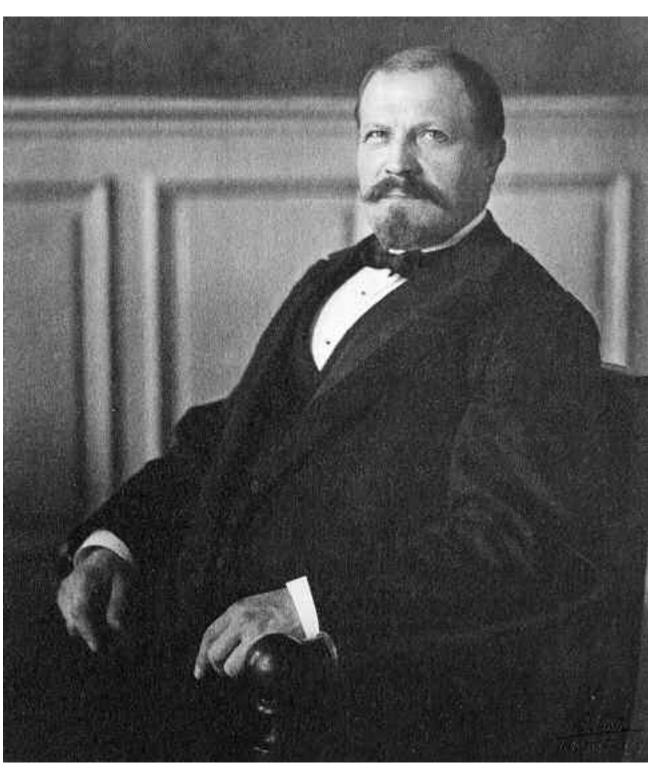


Abb. 239 zu S. 140: **Georg Busch, 1911.** 

führte bis zum Sommer dieses Jahres 30 künstlerische Wettbewerbe durch und gab unentgeltlich zahllose Auskünfte und Ratschläge in Kunstangelegenheiten. – Außerdem erhalten die Mitglieder die Zeitschrift 'Die christliche Kunst' zu einem bedeutend ermäßigten Vorzugspreise."42

Zu seinem 60. Geburtstag 1922 bekam Georg Busch von der DG ein von Oscar Beringer gemaltes Bild mit einem hl. Georg, der Inschrift "Numquam retrorsum" ("Niemals zurück") und dem Text: "Dem II. Präsidenten der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, ihrem Begründer und rastlosen Förderer, Herrn Professor Georg Busch bringt die Vorstandschaft in dankbarster Würdigung seiner unsterblichen Verdienste zu seinem 60. Geburtstag die innigsten Glück- und Segenswünsche dar. München 11. März 1922."<sup>43</sup> [Abb. 240] Auch zum 80. Geburtstag Buschs im März 1942 gratulierten der I. und II. Vorsitzende im Namen der DG ihrem "verehrten Gründer".<sup>44</sup> "Gründer" ist als Vordenker, Initiator und dann Gründungsmitglied zu verstehen.

## Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e. V. (VAH)

Nachdem die Gründung der geplanten großen Allgemeinen Vereinigung für christliche Kunst mit der Abteilung "Ausstellungswesen" nicht zustande gekommen war, beantragte Busch bei der GmbH 1918 die Gründung des Vereins Ausstellungshaus für christliche Kunst e. V. Georg Busch berichtete darüber: "1918 trat aus dieser GmbH auf meinen Antrag der Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e. V. ins Leben. Durch ihn sollten die der christlichen Kunst bestimmten Mittel tatsächlich für sie zur Verwendung kommen. Damit sollte zugleich das Ausstellungswesen gefördert werden, eine sichere Basis für besondere Aufgaben, und alle sollten in vereinter Kraft zusammenwirken zu ihrem Hauptzwecke: Hebung und Förderung der christlichen Kunst, zur Veredelung der Menschen."

Zweck des VAH war, "das Ausstellungsgebiet zu pflegen und ein eigenes Haus dafür zu erwerben, besonders auch um Kunstwerke anzukaufen, die zunächst zur Ausstellung dienen und dann an Kirchen oder Diözesanmuseen überwiesen werden sollten".<sup>46</sup>

Am 21. Dezember 1918 wurde der Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e. V. gegründet und mit der Unterschrift von acht Herren und dem Stempel der GmbH am 11. Januar 1919 ins Vereinsregister eingetragen.<sup>47</sup> Marie Busch berichtete: "Ganz in aller Stille, aber nicht erfolglos verblieb die Gründung Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst. Aus der Gesellschaft für christliche Kunst GmbH wurden auf diese Weise Geschäftsgewinne herausgezogen und admassiert und bildeten den Grundstock zum Erwerb des großen Anwesens Wittelsbacherplatz 2." Der Kauf wurde am 1. Juli 1921 vollzogen.

Am 14. Oktober 1924 eröffnete die DG in den Räumen des Vereins Ausstellungshaus am Wittelsbacherplatz 2 ihre Galerie. Wegen Umbau mietete die DG 1929 in der Ludwigstr. 5 Galerieräume. Es gab weitere Veränderungen. 1944 sank der Häuserblock Wittelsbacherplatz 2 in Trümmer. Eine Firma baute ihn mit Erbbaurechtsvertrag wieder auf. 49

#### Prof.-Georg-Busch-Stipendienstiftung

Georg Busch hatte auf die ihm zustehenden Vergütungen durch die Gesellschaft für christliche Kunst GmbH für Rechte bei Veröffentlichungen seiner Werke verzichtet. Dafür bat er um die Errichtung einer Stipendienstiftung für Studierende der christlichen Kunst. Für die Prof.-Georg-Busch-Stipendienstiftung<sup>50</sup> waren 27.000.- M. Kapital aus der Gutschrift der Vergütungen für Rechte zusammengekommen. Die Stiftung wurde am 5. Mai 1921 gegründet und am 20. Januar 1922 als gemeinnützige Stiftung genehmigt. Durch zweimaligen Geldverfall nicht mehr ausschüttungsfähig wurde sie am 14. November 1957 aufgelöst. Das verbleibende Stiftungsvermögen war dem VAH verfügt. Im Jahrbuch 2001 des VAH ist zu lesen: "1958 ging der Georg-Busch-Stipendium-Fonds, den der Bildhauer bereits 1918 bei der Vereinsbank eingerichtet hatte, in den Besitz des VAH über."51

Dr. Doering berichtete 1922: "Der Urheber und die Seele aller dieser wichtigen Unternehmungen ist Georg Busch. Sein rühmliches Streben konnte nicht ohne die Anerkennung weitester Kreise bleiben. So hat ihm die 'Gesellschaft für christliche Kunst' vor kurzem als Zeichen der Dankbarkeit für die Verdienste, die er sich durch langjährige Mitarbeit um sie erworben hat, eine namhafte Summe eingehändigt als eine Georg-Busch-Stiftung zur Unterstützung Studierender der christlichen Kunst. Möchte sie reichen Segen bringen!"52

Stipendienausschüttungen von 2611,73 RM wurden in der Zeitschrift "Die christliche Kunst" zwischen 1927 und 1934 öffentlich ausgeschrieben, viermal gleichzeitig zwei Stipendien. Der Meldetermin war jeweils einige Wochen später. Sie wurden mit folgendem Text angekündigt (zum Beispiel am 18. Oktober 1927): "Stipendium. Aus der am 5. Mai 1921 errichteten Prof.-Georg-Busch-Stipendienstiftung in München kann zum ersten Mal ein Stipendium im Betrage von RM. 188.- verliehen werden. Die Stipendien werden an ,deutsche, würdige, strebsame, katholische Künstler, Maler oder Bildhauer' verliehen, die ,ihre Lebens- und Arbeitskraft in den Dienst der religiösen Kunst auf den Grundlagen des katholischen Glaubens stellen'. Unter mehreren Bewerbern haben die Nachkommen des Stifters oder seiner Geschwister den Vorrang, im übrigen Bildhauer den Vorzug vor Malern. Schriftliche Bewerbungen (mit einem kurzen Abriss des Lebensganges und mit Mitteilungen über Arbeiten und Schöpfungen) sind bis 6. Dez. 1927 beim unterzeichneten Vorsitzenden der Vermögensverwaltung der Stiftung, München 2 NW, Rückertstr. 9/I, einzureichen. Gleichzeitig wird eingeladen zur Teilnahme an einer hl. Messe, die in der St.-Paulskirche am St. Luciatag, 13. Dez. 1927, früh 7 Uhr, zum Gedächtnis verstorbener christlicher Künstler gelesen wird. - München, den 18. Oktober 1927, Stiftsverwaltung: Martin Graßl."53

## Aussagen über Busch als Organisator

Es entwickelte sich eine Körperschaft aus der anderen – immer mit dem Ziel, die Qualität der christlichen Kunst zu heben und sie zu pflegen. In den 31 Jahren als Vizepräsident der DG und in über 20 Jahren im Aufsichtsrat der GmbH hat Busch sehr viel Zeit neben seinem Künstlerberuf aufgewendet, "teilweise unter heftigen organisatorischen und künstlerischen Kämpfen".<sup>54</sup>

Felix Baumhauer bestätigte der Witwe 1956, dass niemand anderer als Georg Busch der Gründer der DG, der GmbH sowie des ADV war, "da auch damals niemand die Energie aufgebracht hätte, die zersplitterte christliche Künstlerschaft unter einen Hut zu bringen".<sup>55</sup>

Ehefrau Marie notierte 1943: "Hätte Georg nur an sein persönliches Fortkommen gedacht, er hätte durch Talent, seinen großen Fleiß und seine guten Beziehungen günstige Einkommensverhältnisse, vielleicht auch eine Professur mit festem Gehalt und Pension erlangen können. Auch rein künstlerisch wäre er schon noch mehr vorangekommen, wenn nicht als das Hauptziel seines Lebens ihm ständig vor Augen geschwebt hätte: die Förderung der christlichen Kunst."<sup>56</sup>

Dem von Bettina von Ringseis 1904 geäußerten Satz über den Charakter Buschs – "Seiner Überzeugung getreu ist er unentwegt für dieselbe eingestanden, gleichviel ob es ihm Lob oder Tadel, Nutzen oder Schaden eintrug" – fügte Marie Busch hinzu: "Und so handelte Georg Busch auch in seinem ferneren Leben, deshalb hatte er auch Gegner. Den einen stand Georg Busch im Wege, weil er ihnen zu wenig modern schien. Andere lockten die Vermögenswerte, die in der Gesellschaft für christliche Kunst GmbH steckten."<sup>57</sup>

#### 3. Rücktritt 1924

#### Ungerechte Kapitalumwertung und Rücktritt 1924

Die Kapitalumwertung durch die Goldmarkbilanzverordnung am 23. Juni 1924 brachte eine große Ungerechtigkeit insbesondere für Künstler mit sich. Sie beruhte auf dem Fehler, dass die unterschiedlichen Werte der in der Inflationszeit (insbesondere von Geistlichen) neu eingelegten Papiermarkanteile gegenüber den Werten der früher (insbesondere von Künstlern) eingelegten Goldmarkanteile nicht berücksichtigt wurden. Die Zahlen wurden gleichgesetzt, nicht die Werte. Dadurch erhöhte sich durch die inflationären Zahlen der Papiermark das Kapital in der Summe stark.

Georg Busch unterlag einer Täuschung. Drei neue Vorstandsmitglieder waren Papiermarkgesellschafter. Sie teilten Busch mit, es müsse laut Gesetz so gehandhabt werden, dass alles 1:10 umzuwerten sei. Marie Busch notierte: Infolge von Überarbeitung in den für Künstler harten Inflationsjahren hatte Georg "nicht die nötige Klarheit und Übersicht in den Aufwertungsfragen 1923/24 gewinnen können, vertraute auch zu stark den Mitgesellschaftern, die ihm versicherten, die Aufwertung müsse auf diese Weise vorgenommen werden. So gelang es, in der entscheidenden Aufwertungs-Gesellschafter-Versammlung seine Zustimmung durch Überredung zu erlangen." Als Georg Busch die Sache durchschaute, war es zu spät, er hatte seine Unterschrift gegeben.

Busch selbst berichtete darüber: "Das Gesellschaftskapital der Gesellschaft für christliche Kunst GmbH wurde in der Inflationszeit, besonders auch um weitere Gesellschafter aufzunehmen, erhöht. Die Erhöhungen wurden ohne Rücksicht auf die weit geringeren Papiermark-Werte dem bestehenden Kapital hinzugerechnet. Als 1924 die Goldmarkbilanzverordnung kam und dieser Fehler gutgemacht werden sollte, wurde stattdes-

sen das Gesellschaftskapital, ohne jede Rücksicht auf die ganz verschiedenen Werte, auf 10 % als nunmehrige Goldmark umgewertet unter der Begründung, das Gesetz schreibe es so vor. 1924 war ich aus dem Aufsichtsrate der GmbH ausgetreten und hatte keinen Einfluss auf die Umwertungsfrage.

Durch die ungerechte Umwertung der Geschäftsanteile setzte 1924 in der Gesellschaft für christliche Kunst GmbH und in der Deutschen Gesellschaft eine folgenschwere Störung ein. In der Vorstandschaft der DG hatten sich schon 1923 Gegensätze gebildet durch drei neue Vorstandsmitglieder, die zugleich auch neue gewinnende Gesellschafter der GmbH waren. [...]

Das sehr verletzende Auftreten der erwähnten drei Herren gegen langjährige Mitglieder der Leitung der DG und die Stellungnahme einer Mehrheit, welche diese drei Herren in der Vorstandschaft der DG für ihre in der GmbH liegenden Interessen gebildet hatten, führten im Juli 1924 zum Rücktritt des I. und II. Präsidenten, Exz. von Haiß und Prof. Busch, des I. und II. Schriftführers, Prälat Staudhamer und Oberbaurat Selzer, sowie der Vorstandsmitglieder Kunstmaler Pacher und Bildhauer Schädler."

#### Wiedergutmachung abgelehnt

Insbesondere Künstler hatten Goldmarkanteile, Georg Busch war ein Hauptbeteiligter. Nach der Umwertung durch die Goldmarkbilanzverordnung waren die Papiermarkeinleger die Hauptbeteiligten. Die Künstler verloren ihre Geldwerte. Einige Künstler ersuchten 1925 laut Gesetz die Mitgesellschafter um Zustimmung, dass der falsche Beschluss der Versammlung am 13. Juni 1924 beseitigt werden und die Festsetzung der Stammanteile nach dem wahren Wert, also nach dem Goldwert zur Zeit der Einzahlung, erfolgen solle.<sup>3</sup> Dieses Ersuchen war ohne Erfolg.

In dem Artikel "Künstlerelend und Inflationsgewinnler" einer Münchner Zeitung wurden 1926 Zahlen offengelegt.<sup>4</sup> Papiermarkgesellschafter von 1923 machten einen Gewinn von 142.808 % und erhielten 7145 % Zins, die Goldmarkgesellschafter von 1900 dagegen verloren 90 % ihres Kapitals und das ursprüngliche Kapital wurde nur mit 0,5 % verzinst. Vorher gab es 5 % Zinsen.

Zur Prüfung der Umwertungsfrage wählte die Mitgliederversammlung der DG 1927 einen Ausschuss. Dieser stellte die Ungerechtigkeit fest und machte einen guten Vorschlag zu einem internen Ausgleich. Doch die Mitgliederversammlung der DG ging darauf nicht ein. Die neuen Papiermarkgesellschafter waren mittlerweile in der Mehrzahl. Busch prozessierte, verlor aber diesen Prozess. Ab 23. Juni 1924 waren die 13.500.- Goldmarkanteile von Busch nur noch 1.350.- Reichsmark wert. Als der letzte Geschäftsführer der GmbH, Dr. Alfons Faulhaber, die GmbH am 14. August 1941 kaufte, wurden 1.350.- Reichsmark für Busch hinterlegt. Georg Busch starb 1943. Der Dr.-Alfons-Faulhaber-Verlag wurde am 22. Juni 1950 aufgelöst. Über das Amtsgericht erhielt Witwe Marie Busch für die hinterlegten und in der Währungsreform 1949 entwerteten 1.350.- Reichsmark im November 1950 ganze 81.- DM ausbezahlt.5

## 4. Rückblick auf Buschs Wirken zur Förderung christlicher Kunst

Georg Busch berichtete 1913 selbst über das Ziel seines Einsatzes: "Bei den verschiedenen Unternehmungen zur Hebung der christlichen Kunst habe ich als besonderes Ziel angestrebt eine neue innige Verbindung der Kunst mit der Kirche, der Künstler mit den Theologen, so wie es in den Glanzperioden der christlichen Kunst war. Nur im Zusammenwirken dieser zwei Faktoren kann eine neue große christliche Kunst mit dem Empfinden und den Ausdrucksweisen unserer Zeit entstehen, und sie wird sich umso besser entfalten, je mehr sich jene beiden schätzen und verstehen lernen."

Dr. Hugo Schnell gab 1937 Zeugnis über Georg Buschs vielseitigen Einsatz für die christliche Kunst: "Bei dem Namen Busch erinnert man sich des Kunstbetriebes des letzten Jahrhunderts, den unsere jüngere Generation nicht mehr kennt. Gips und Papiermachée hatte über Materialechtheit, Geschäftsbetrieb über die Kunst gesiegt. Georg Buschs bleibendes Verdienst ist es, hier entscheidend und erfolgreich eingegriffen zu haben.

Er zählt zu jenen Künstlern, die wirklich Künstler sind, aber ihre Ideen auch über das Gebiet der bildenden Kunst hinaus verfechten. [...] Mit 31 Jahren wagte er die Gründung der [Deutschen, d. Verf.] Gesellschaft für christliche Kunst. Er hatte erkannt, dass ein Mann allein, vor allem selbst schaffender Künstler, den Geschäftsbetrieb, der sich weit bis über Amerika ausdehnte, nicht ändern würde. Rastlos setzte sich der selten energievolle Vorkämpfer für christliche Kunst für ein neues Erleben und die Verbindung mit dem Volke ein.

An den verschiedensten Stellen setzte er den Hebel an. Zu Volk, Klerus und Künstlerschaft ging er. [...] Georg Busch stand hinter all diesen Organisationen mit seiner treibenden Kraft und wagte auch letzte finanzielle Hingabe. Sein Idealismus blieb ihm trotz aller Erfahrungen, die dieses Leben umschließt, bis heute bewahrt, trotz aller Kämpfe, die aus Umständen und Missverständnissen erwuchsen und auch in der vor- und nachteilhaften hartnäckigen Zielstrebigkeit des Organisators liegen mögen. Mag, von junger Generation aus gesehen, manche Tragik über all diesem Geschehen liegen: weit über alle erdgebundenen Organisationen hinaus hat sich unter dem Mühen Georg Buschs die Zeit doch glücklich geändert. Sein edler Charakter blieb bestehen. Auch seine Kunst."<sup>2</sup>

Der Dichter und Priester **Dr. Peter Dörfler**<sup>3</sup> fasste in der Grabrede für Busch beide Bereiche des Wirkens, das des Initiators und Organisators und das des Künstlers, wie folgt zusammen:

"Ich spreche hier im Namen der 'Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst', dessen Gründungsmitglied und langjähriger II. Präsident der Verstorbene war.

Man pflegt dem künstlerischen Menschen nachzusagen, dass er, meist ganz seinen Ideen, seinen Träumen und seinen Schöpfungen hingegeben, den praktischen Aufgaben des Lebens mit einer kindlichen Hilflosigkeit gegenüberstehe. Georg Busch war auch in dieser Beziehung ein durchaus männlich ausgerichteter Charakter. Seine

zupackende Tatkraft, seine vielseitige Begabung, sein nie ruhender Tätigkeitsdrang machten ihn zum geborenen Organisator. Von frühester lugend an hat er sich der christlichen Kunst zugeschworen. Sein wacher Geist sah nun ringsum Mängel, Schäden, sah vor allem: Vae soli! Wehe dem, der allein steht! Wehe dem Künstler, der jung, mittellos, namenlos alleinsteht! Aber wehe auch dem Bauherrn, dem Geistlichen, der ein Gotteshaus errichten oder es ausschmücken soll, wenn er ganz isoliert vor seiner Aufgabe steht. Aus diesen Erlebnissen und Erkenntnissen heraus trieb es ihn, die Isolierten zusammenzuschließen, die Künstler und die Laien, alle, die berufsmäßig oder aus dem Herzen heraus Interesse an der christlichen Kunst haben konnten. So schuf er mit anderen Männern und mit seinen Freunden zusammen die eine oder andere Organisation und insbesondere die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst. Aus der Christlichen Kunst in Deutschland und weit darüber hinaus seit 1900 ist die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst nicht wegzudenken und aus ihrer Geschichte nicht der Name Georg Busch.

So sehr nun seine männlich zupackende Energie und sein Verantwortungs-Bewusstsein für die christliche Kunst ihm seine organisatorischen und führenden Arbeiten als notwendig erscheinen ließen und so sehr ihn auch der Erfolg befeuert haben mochte, so wird er doch nicht selten unter der Last und Überlast der "ustragenden Geschäfte', wie Heinrich Seuse gesagt haben würde, geseufzt haben; denn des berufenen Künstlers eigenste Aufgabe ist doch die eigene Schöpfung, das Kunstwerk ist die Seele seiner Seele. "Kurz ist das Leben, lang die Kunst', sagt ein Weiser der antiken Vorzeit. Kurz ist das Leben, auch wenn ein Meister das Glück hat, über das 80. Lebensjahr hinaus schöpferisch tätig sein zu können. Lang ist die Kunst; denn wenn einer auch früh als Meister gelten kann, so muss er doch immer wieder vorn anfangen. Die Kunst stellt ihm neue Probleme. Er hat einen Weg des Fortschrittes vor sich und muss mit jedem neuen Werk ringen, als hätte er eben erst angefangen. Sein anerkannter Name brachte ihm immer neue Aufträge, stolze Aufgaben, denen er gerecht werden wollte. Wir rühmen uns unserer alten schönen Dome. Er durfte in sie seine Hauptwerke stellen, seine Bischofsgrabmäler. Sie stehen zu München, zu Paderborn, Mainz, Regensburg, Bamberg usw. Lang ist die Kunst. Dieses Wort meint wohl auch die Dauer des Geschaffenen und den Nachruhm. Der Gedanke, dass das Geschaffene Generationen überdauern werde, ist eine der vorweggenommenen Glückseligkeiten des Künstlers. Und so wollen wir nicht viele Worte machen, ihn zu rühmen; das Werk lobt den Meister. Georg Busch wird noch leben, wenn wir alle längst verstummt sind."4

### Der Verleger

# 1. Die Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst (AV), 1909–1944

Die AV war der Verlag für die Monografienreihe "Die Kunst dem Volke". Sie war im Auftrag der DG gegründet worden. Die Entwicklung sei hier kurz wiederholt.

Georg Busch regte eine Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst an zur besseren Wirksamkeit des im ADV, in der DG und GmbH Begonnenen. Er wollte die drei Korporationen unter diesem Dach zusammenführen. Eine ihrer Abteilungen sollte sich um das Ausstellungswesen kümmern und eine andere um die Volksbildung.

Missverständnisse stellten sich 1909 in den Weg, und die Durchführung einer großen Allgemeinen Vereinigung für christliche Kunst wurde unmöglich. In der Vorstandsitzung der DG am 3. November 1909 nahm Busch davon Abstand, den Plan am 4. November der Generalversammlung zu unterbreiten. [s. S. 138]

Für die Abteilung Volksbildung waren jedoch im Auftrag der DG am 24. Mai 1909 ein Komitee gegründet, am 11. Juni ein Vorstand gewählt und am 2. Juli Statuten festgelegt worden. Sie wurde geleitet von einem aus mindestens neun Mitgliedern (Geistlichen und Laien) gebildeten Vorstand. Es handelte sich nicht um einen Verein. Durch den Bezug der Hefte war man Teilnehmer. Busch hatte 1909 auf eigenes Risiko die Herausgabe und Finanzierung der Monografien begonnen. Es war zu befürchten, dass andere es früher in die Hand nehmen würden, was nicht im Interesse der DG lag.

Busch führte 1910 die Monografienreihe "Die Kunst dem Volke" durch die Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst auf eigenes Risiko fort. "Die Kunst dem Volke" lag ihm am Herzen. Da dem Studenten Georg Busch die Anschaffung von Kunstbüchern zur Weiterbildung aus finanziellen Gründen schwergefallen war, sah er es als ein wichtiges Anliegen an, finanzschwächeren Personen den Zugang zur Kunst durch gute preiswerte Publikationen zu ermöglichen und dadurch auch das Verständnis für die Kunst im Volk zu schulen.

Jährlich kamen vier Nummern oder zwei Doppelnummern heraus sowie 1919–1931 eine Sondernummer, in der auch farbige Abbildungen reproduziert waren. Die Qualität der Drucke war für die damalige Zeit die bestmögliche. Die Texte zu den reich bebilderten Heften übernahmen Kunsthistoriker.

Die Hefte waren so preisgünstig wie möglich. Berechnet war der Selbstkostenpreis ohne Gewinn. Wegen ihres grünen Umschlags wurden sie im Volksmund auch "die grünen Hefte" genannt. Die Monografien waren beliebt und weit verbreitet.

Von 1909 bis 1943 stieg die Reihe auf 101 Nummern mit 5000 Abbildungen und 70 Farbtafeln bei fast zwei Millionen Heften. Die Monografie über Dürer erlebte eine Auflage von 95.000 Heften, "Der Kölner Dom" von 101.000 Heften.

Das Büro war bis 1918 in der Karlstr. 33, München, ab 1919 in der Renatastr. 6/II, welche 1928 die Nummer 69 erhielt.

Marie Busch war voll engagiert im Verlag. In der Nachkriegszeit übernahm sie aus finanziellen Gründen die Buchhaltung, nachdem sie einen Kurs dafür besucht hatte. 1927 wurde die Satzung neu formuliert: "§ 1. Der Verein, gegründet im Jahre 1909, führt den Namen "Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst". Er hat seinen Sitz in München und führt den Wahlspruch "Die Kunst dem Volke". § 2. Zweck des Vereins ist die Pflege der bildenden Kunst im Volke auf Grundlage christlicher Weltanschauung. Der Vereinszweck soll erreicht werden durch Herausgabe und Verbreitung von Schriftwerken über Kunst und Künstler unter dem Volke, sowie durch erläuternde Vorträge. [...] § 6. Organe des Vereins sind 1. die Mitgliederversammlung, 2. der Vorstand. [...]"

1931 wurde in einem Vertrag die Herstellung und die Verbreitung der Veröffentlichungen der AV auf Prof. Georg Busch übertragen. Damit war seine Frau die Erbin. Lagerbestände wogen ein Darlehen auf. Der Vertrag wurde unterzeichnet von Gg. Busch, S. Staudhamer, H. Selzer und dem Juristen L. Gerstlauer.<sup>2</sup>

Nach dem Tode Buschs wurde die Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst 1944 stillgelegt.<sup>3</sup>

## 2. Übersicht über die Monografien "Die Kunst dem Volke" 1909–1943

91 Nummern und 10 Sondernummern (22 Bände) der Monografien

#### DIE KUNST DEM VOLKE

1909 - 1943

Herausgegeben von der ALLGEMEINEN VEREINIGUNG FÜR CHRISTLICHE KUNST München, Renatastr. 69

Nr. 1	Albrecht Dürer, von Dr. Joh. Damrich, mit 60 Abb.	1909, mehrere Nachdrucke
Nr. 2	Ludwig Richter, von Dr. Hyazinth Holland, mit 66 Abb.	1910, Nachdruck 192
Nr. 3	Weihnachten in der Malerei, von Dr. Joh. Damrich, mit 48 Abb.	191
Nr. 4	Beato Angelico, von P. Fr. Innozenz M. Strunk, O.P., mit 65 Abb.	1910
II. Band:		
Nr. 5	Berühmte Kathedralen des Mittelalters, von Dr. Oscar Doering, mit 61 Abb.	191
Nr. 6	Joseph Ritter von Führich, sein Leben und seine Kunst, von Heinrich v. Wörndle	e, mit 64 Abb. 191
Nr. 7	Moritz von Schwind, von Dr. Hyazinth Holland, mit 64 Abb.	191
Nr. 8	Berühmte Kathedralen der nachmittelalterlichen Zeit, von Dr. O. Doering, mit 50	O Abb. 191
III. Band:		
Nr. 9	Hans Holbein d. J., von Dr. Joh. Damrich, mit 55 Abb.	1912, Nachdruck 1929
Nr. 10/11	Murillo, von Dr. Adolf Fäh, mit 83 Abb.	1912
Nr. 12	Die Madonna in der Malerei, von P. M. E. Nieuwbarn, O.P., mit 63 Abb.	1912
IV. Band:		
Nr. 13	Ein Besuch im Vatikan, von Anton de Waal, mit 58 Abb.	1913, Nachdruck 1924
Nr. 14	Die Künstlerfamilie della Robbia, von Dr. Oscar Doering, mit 60 Abb.	191
Nr. 15	Die Altschwäbische Malerei, von Dr. Joh. Damrich, mit 50 Abb.	191
Nr. 16	Peter Paul Rubens, von Dr. Walter Rothes, mit 53 Abb.	1913
V. Band:		
Nr. 17/18	Die Altkölnische Malerschule, von Dr. Andreas Huppertz, mit 103 Abb.	1914
Nr. 19	Domenico Ghirlandajo, von Dr. Walter Bombe, mit 53 Abb.	191-
Nr. 20	Schlachtenmaler Theodor Horschelt, von Dr. Hyazinth Holland, mit 64 Abb.	1914
VI. Band:		
Nr. 21	Die deutsche Burg, von Dr. Oscar Doering, mit 69 Abb.	1915, Nachdruck 1929
Nr. 22	Peter von Cornelius, von Max Fürst, mit 57 Abb.	191:
Nr. 23/24	Schlachtenmaler Albrecht Adam und seine Familie, von Dr. Hyazinth Holland, m	nit 108 Abb. 1915
VII. Band		
Nr. 25	Der Bamberger Dom, von Dr. Oscar Doering, mit 69 Abb.	1910
Nr. 26	Carl Spitzweg, von Dr. Hyazinth Holland, mit 61 Abb.	1910
Nr. 27	Velazquez, von Dr. Adolf Fäh, mit 57 Abb.	1910
Nr. 28	Ferdinand Georg Waldmüller, von Dr. Wilh. Kosch, mit 55 Abb.	191
VIII. Ban		
Nr. 29	Die Dome von Mainz und Worms, von Dr. Oscar Doering, mit 87 Abb.	1917, Nachdruck 1928
Nr. 30	Eduard von Steinle, von Josef Kreitmaier SJ, mit 66 Abb.	1917, Nachdruck 1932
Nr. 31		Nachdruck 1925, 1934, 1936, 1939 und 1944
NIn 22	Angelm Ferrenbeck, von Dr. Ca. Cabrusiaen mit 50. Abb	1017 N1-100

1917, Nachdruck 1927

Nr. 32

Anselm Feuerbach, von Dr. Gg. Schwaiger, mit 50 Abb.

121. Dulla.			
Nr. 33/34	König Ludwig I. v. Bayern und seine Bauwerke, von Max Fürst, mit 116 Abb.		1918
Nr. 35	Anton van Dyck, von Dr. Walter Rothes, mit 56 Abb.		1918
Nr. 36	Ludwig Knaus, von W. Zils, mit 51 Abb.		1919
X. Band:			
Nr. 37	Franz Hals und die holländische Figurenmalerei, von Dr. Walter Rothes, mit 50 Abb.		1919
Nr. 38	Die Weihnachtskrippe, ein Weckruf zur Freude, von Josef Kreitmaier SJ, mit 59 Abb.		1919
Nr. 39	Alfred Rethel, von Jos. Gieben, mit 50 Abb.		1920
Nr. 40	Die Dome von Limburg und Naumburg, von Dr. Oscar Doering, mit 53 Abb.		1920
I. Sondern	ummer: Matthias Grünewald, von Dr. Johannes Damrich, mit 28 Abb., dabei 9 farbigen		1919
XI. Band:			
Nr. 41/42	Terborch und die holländische Gesellschaftsmalerei, von Dr. Walter Rothes, mit 88 Abb.		1921
Nr. 43/44	Dantes Göttliche Komödie, von Dr. Franz Josef Bayer, mit 116 Abb.	1, Nachdruck 1931,	1938
II. Sonderr	nummer: "Drei Meister deutschen Gemütes": Richter, Schwind, Spitzweg,		
	von Dr. W. Rothes, mit 32 Abb., dabei 12 farbigen	1921, Nachdruck	1938
XII. Band	l:		
Nr. 45/46	Rembrandt, von Dr. Walter Rothes, mit 80 Abb.	1922, Nachdruck	1931
Nr. 47/48	Die Münster von Ulm, Freiburg und Straßburg, von Dr. Oscar Doering, mit 78 Abb.		1923
III. Sonder	nummer: Peter Paul Rubens und Anton van Dyck, von Dr. Walter Rothes, mit 25 Abb. dabei 9 farbigen		1922
XIII. Ban	d:		
Nr. 49	Leo Samberger, Maler, von Jos. Kreitmaier SJ, mit 41 Abb.		1923
Nr. 50	Georg Busch, Bildhauer, von Dr. Walter Rothes, mit 42 Abb.		1923
Nr. 51/52	Zwei Münchner Baukünstler. Gabriel von Seidl, Georg von Hauberrisser von Dr. Oscar Doering, mi	t 58 und 47 Abb.	1924
IV. Sonderi	nummer: Fünf zeitgenössische Meister der Malerei (Baumhauer, Dietrich, Fugel, Samberger, Schies	t1),	
	von Dr. Walter Rothes, mit 38 Abb., dabei 8 farbigen		1924
XIV. Band	1:		
Nr. 53/54	Raffael, von Dr. Franz Josef Bayer, mit 88 Abb.		1924
Nr. 55/56	Michelangelo, von Jos. Kreitmaier SJ, mit 80 Abb.		1925
V. Sondern	nummer: Raffael und Michelangelo, von Dr. F. J. Bayer, mit 54 Abb., dabei 9 farbigen		1925
XV. Band	:		
Nr. 57/58	Die Gebrüder van Eyck und die altniederländische Malerei, von Dr. W. Rothes, mit 83 Abb.		1925
Nr. 59/60	Hans Memling und die Renaissance in den Niederlanden, von Dr. W. Rothes, mit 87 Abb.		1926
VI. Sonder	nummer: Die altniederländische Kunst in Farbe und Graphik, von Dr. W. Rothes, 43 Abb., dabei 10 farb	oigen	1926
XVI. Band	d:		
Nr. 61/62	Der St. Stephansdom in Wien, von Dr. Hans Riehl, Wien, mit 107 Abb.		1926
Nr. 63/64	Der romanische Baustil in deutschen Landen, von Dr. Oscar Doering, mit 160 Abb.		1927
VII. Sonder	rnummer: Romanische Malerei in deutschen Landen, von Dr. Oscar Doering, mit 69 Abb., dabei 10 farbi	gen	1927

IX. Band:

#### XVII. Band:

Nr. 65/66	Meisterwerke der deutschen Malerei des XIX. Jahrhunderts I., München, von Dr. H. Kiener, mit 96 Abb.	1928
Nr. 67/68	Meisterwerke der deutschen Malerei des XIX. Jahrhunderts II., Düsseldorf und die anderen	
	Kunstschulen Deutschlands, von Dr. Walter Rothes, mit 93 Abb.	1928
VIII. Sonde	ernummer: Meisterwerke der deutschen Malerei des XIX. Jahrhunderts, Wien-Schweiz,	
	von Dr. Franz Ottmann, mit 91 Abb., dabei 6 farbigen	1928
XVIII. Ba	nd:	
Nr. 69/70	Der gotische Baustil in deutschen Landen, von Dr. Oscar Doering, mit 174 Abb.	1929
Nr. 71/72	Die deutsche Plastik des Mittelalters, von Dr. Oscar Doering, mit 100 Abb.	1929
IX. Sonder	nummer: Altdeutsche Tafelmalerei, von Dr. Franz Ottmann, mit 76 Abb., dabei 4 farbigen	1930
XIX. Band	d:	
Nr. 73/74	Barocke Baukunst in Österreich, von Dr. Hans Riehl, mit 125 Abb.	1930
Nr. 75/76	Baukunst des Barock und Rokoko in Deutschland, von Dr. W. Boll, mit 142 Abb.	1931
X. Sondern	nummer: Deutsche Malerei und Plastik des Barock und Rokoko, von Dr. F. Ottmann, mit 93 Abb., dabei 3 farbigen.	1931
XX. Band	:	
Nr. 77/78	Griechische Baukunst, von Dr. Hans Riehl, mit 125 Abb.	1932
Nr. 79	Römische Baukunst, von Dr. Hans Kiener, mit 103 Abb.	1933
Nr. 80	Meisterwerke griechischer und römischer Plastik, von Dr. Karl Busch, mit 97 Abb.	1933
XXI. Band	d:	
Nr. 81	Das Nibelungenlied in deutscher Geschichte und Kunst, von Dr. Karl Busch, mit 63 Abb.	1934
Nr. 82	Baukunst der deutschen Renaissance, von Dr. Hans Kiener, mit 101 Abb.	1934
Nr. 83	Baukunst des deutschen Klassizismus, von Dr. Hans Kiener, mit 74 Abb.	1935
Nr. 84	Neue deutsche Baukunst, von Dr. Hans Kiener, mit 85 Abb.	1936
XXII. Ban	nd:	
Nr. 85	Ägyptische Kunst, von Dr. Hellmut Brunner, mit 70 Abb.	1937
Nr. 86	Ravenna, von Dr. Karl Busch, mit 61 Abb.	1938
Nr. 87	Deutsches Land zu Dürers Zeit, von Dr. Max Schott, mit 52 Abb.	1939
Nr. 88	Das Münster zu Aachen, die Pfalzkapelle Karls d. Gr., von Dr. Rudolf Kömstedt, mit 50 Abb.	1940
Nicht gebu	unden:	
Nr. 89	Kunstwerk der deutschen Stadt Bamberg, von Dr. Heinrich Mayer, mit 61 Abb.	1941
Nr. 90	Kunstwerk der deutschen Stadt Strassburg, von Dr. Karl Busch, mit 68 Abb. und Plan	1942
Nr. 91	Kunstwerk der deutschen Stadt Salzburg, von Dr. Franz Martin, mit 69 Abb. und Plan	1943

#### 3. Würdigungen

Von 1911 bis 1924 wurden in der Zeitschrift "Die christliche Kunst" wiederholt Rezensionen über erschienene Hefte publiziert, meist von Dr. Oscar Doering verfasst.<sup>4</sup> **Dr. Hugo Schnell** würdigte 1934 die Monografienreihe zum 25-jährigen Bestehen:

"25 Jahre 'Die Kunst dem Volke': Immer wieder taucht die Frage auf, welche Wege eingeschlagen werden sollen, um die Kunst dem Volke näherzubringen. [...] Wenige Menschen besitzt das Reich, die sich um diese besonders für Deutschland wichtige Lebensfrage so rückhaltlos und ihr ganzes Leben über immer in gleicher Begeisterung und idealer Gesinnung gewidmet und sich unter größten persönlichen Opfern eingesetzt haben wie Professor Georg Busch und seine Frau. Seine reiche Tätigkeit für die beiden Gesellschaften der christlichen Kunst ist bei anderer Gelegenheit zu würdigen. In gewisser Beziehung weitgreifender und fruchtbarer ist seine Schöpfung der Monografien 'Die Kunst dem Volke', – für die als Herausgeber 'Die Allgemeine Vereinigung – die Kunst dem Volke' (München 19, Renatastr. 69) zeichnet.

Das vorliegende Werk zeigt die gestaltgewordene Idee. Eine Kunstgeschichte in Einzellieferungen entstand. [...] Die Riesenauflage von bald eineinhalb Millionen Heften in 25 Jahren ist ein buchhändlerischer Erfolg. Der geistige Gewinn ist größer. Von der Erreichung eines Zieles kann hier nie gesprochen werden. Aber die allseits übereinstimmenden Kritiken aller Zeitungen und pädagogischen und kulturellen Zeitschriften, die stetigen und auch jetzigen Empfehlungen durch die Kultusministerien wie die Tausende der treuen Abonnenten selbst beweisen, dass das gebotene Gut durchschnittlicher und bester Verfasser auch gebührend aufgenommen wurde.

Die gediegenen Hefte Dr. Riehls oder griechische Architektur und österreichischer Barock, die volkstümlichen Arbeiten Dr. Doerings und das jüngste Heft Dr. Karl Buschs über das Nibelungenlied in Geschichte und Kunst sind im Besitz von Zehntausenden von Gesellen, Handwerkern, Beamten, in Händen wohl fast aller Berufe. Doch war von Anfang an die Blickrichtung auf die Jugend gerichtet, die mit der besten Nahrung gespeist und erzogen werden sollte. Der Text ist jeweils knapp und reicht in seiner Kürze, letzte Sorgfalt und ausgebreitetes Wissen wurde auf den erstklassigen Bilderteil verwandt, den die Fa. Bruckmann als Treuhänderin erster Qualitätsarbeit besorgt. Für das Gebotene ist der Preis (pro Heft 55 Pfg. bis zu 1,65 RM.) überraschend billig.

[...] Seit 50 Jahren werkt und schafft Prof. Busch in München. Er erlebte München von Anfang an als die Stadt der Kunst, getragen vom Geist eines Ringseis. Es musste so sein, dass hier die Wiege dieses Unternehmens schönster Erziehung des Volkes zur Kunst durch ausgezeichnete Monographien erstand, die sich in seltener Weise in erster Linie an die Jugend und die Schichten des Volkes wandte. Die Hefte "Die Kunst dem Volke" wandern über den ganzen Erdball. Der Idealismus dieses Lebenswerkes und seine Qualität darf anlässlich des 25jährigen Bestehens besonders München aufhorchen lassen."<sup>5</sup>

Der W.-Spaemann-Verlag urteilte 1955: "Wir sind bei Durchsicht dieser Bilder erstaunt gewesen darüber, wie groß das Interesse weiter Schichten an Kunstdingen in der Zeit zwischen den beiden Kriegen war, und wir möchten den Herausgebern heute nach so vielen Jahren noch verschiedene Komplimente über dieses Werk machen, nicht zuletzt auch über die topographische Gestaltung."

#### 4. Vereinigung für christliche Kleinkunst

"Die Kunst belehrt noch da, wohin keine Bibel, keine Predigt, kein Katechismus zu dringen vermag." Daher meinte Georg Busch, dem in seinem Kern noch christlichen Volk müsse man auch für die Wohnung gute Kunst anbieten, die seiner christlichen Gesinnung entspreche. Die christliche Kunst solle im Haus wirken. Alle Themen des Familienlebens, der menschlichen Seele, der Schöpfung Gottes würden sich dafür eignen.

Seine ideale Gesinnung zur Kunst dem Volke weitete Georg Busch auf das Angebot aus, zu günstigem Preis Kleinkunst zu erwerben. So gründete Busch zusammen mit anderen Bildhauern die Vereinigung für christliche Kleinkunst. Er warb dafür 1924/25 auf den Rückseiten von "Die Kunst dem Volke"-Heften: "Sie will künstlerisch gediegene, religiös und volkstümlich empfundene Kleinkunst in gutem dauerhaftem Material zu möglichst mäßigem Preise ins Volk bringen und eine Verbindung zwischen Künstler und Volk herstellen. [...] Treu unserem Leitsatze: 'Die Kunst dem Volke' haben wir der Vereinigung für christliche Kleinkunst gerne in Aussicht gestellt, nach besten Kräften ihre Bestrebungen uneigennützig zu fördern."8 Es gab Vorzugspreise für die Ortsgruppen der Bezieher von Monografien. Hier war das Ziel nicht sein Gewinn, sondern die Verbreitung von religiöser Kunst unter das Volk zu günstigen Preisen.

Im Oktober 1924 gab die Vereinigung für christliche Kleinkunst (München, Bothmerstr. 10 Rg.) einen ersten Katalog im Format DIN A6 heraus, in dem 14 Kleinkunstobjekte vorgestellt wurden von den Bildhauern Joseph Auer, Georg Busch, Franz Hoser, Karl Kuolt, Jakob Rudolph, Kaspar Ruppert, Franz Scheiber und August Schädler.

Busch bot 1924 folgende drei Kleinkunstwerke an: "Betendes Mädchen", "Hl. Antonius" und das "Mater-Amabilis"-Relief.<sup>9</sup> Hier war das ideelle Ziel vorrangig, religiöse Kunst preisgünstig zu verbreiten. Marie Busch notierte:<sup>10</sup> "Als nicht lebensfähig erwies sich die Vereinigung für christliche Kleinkunst, für die Georg Busch namhafte Summen opferte, die nicht wieder hereinkamen zu seinem persönlichen Schaden."

#### Anmerkungen:

#### Initiator und Organisator -

- 1. Der Albrecht-Dürer-Verein (ADV), 1885-1939:
- 1 Busch, G.: (Selbstbiografie), in: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 43.
- 2 Dr. Joseph Weiß, Geheimsekretär am Königlichen Hausarchiv und Sekretär am Historischen Jahrbuch der Görres-Gesellschaft.
- 3 Andreas Müller (1831–1901), "Komponiermüller", nicht Andreas Müller (1811–1890), Düsseldorf.
- 4 Syrius Eberle (1844–1903), Bildhauer, 1881 Lehrstuhlnachfolger von Josef Knabl, Professor an der Akademie der Bildenden Künste seit 1884. Vgl. Mitteilungen, in: DG-SBd. 4 (1903/III), S. 36.
- 5 Prälat Franziskus Festing, 1885 Pfarrer in Pullach bei München, später in Niederroth bei Dachau, trat dem ADV bei und kümmerte sich um Studenten für christliche Kunst. Gestorben 1903, Grab in Petershausen.
- 6 Friedrich Frhr. von Heeremann leitete den Ausschuss für christliche Kunst bei der Generalversammlung der Katholiken in Mainz 1892, bei dem der Antrag zur Gründung der DG gestellt wurde.
- 7 Dompfarrer Münzenberger, Frankfurt/M., stattete den Dom entgegen behördlicher Pläne mit gotischen Altären und Malereien von Eduard von Steinle (s. u.) aus (Kulturkampfzeit).
- 8 Dr. Johannes Janssen (1829–1891), Historiker, habilitiert 1854,
   Professor für Geschichte am Städtischen Gymnasium Frankfurt/
   M., 1860 Priester, schrieb die Geschichte des Deutschen Volkes,
   8 Bde., Freiburg 1878–1894.
- 9 Georg Frhr. von Hertling (1843-1919), ab 1982 Professor für Philosophie in München, 1875-1890 und 1896-1912 im Reichstag (Zentrum), ab 1912 Ministerpräsident im Bayerischen Parlament, 1917/18 Reichskanzler, Gründung der Görres-Gesellschaft für Wissenschaft, Präsident der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst 1893-1909.
- 10 Dr. Hermann von Grauert (1850–1924), deutscher Historiker, ab 1885 Professor in München, ab 1884 maßgeblich mitgearbeitet an der Görres-Gesellschaft der Wissenschaft, Ehrenphilister unter anderem der Alemannia.
- 11 Franz Leopold Frhr. von Leonrod (1827–1905), 1867–1905 Bischof von Eichstätt. Denkmal von G. Busch.
- 12 Josef Rheinberger (1839–1901), Komponist und Musikpädagoge, mit Gattin Dichterin Franziska von Hofnaaß. Das Grab im Alten Südlichen Friedhof München 1949 wurde verlegt nach Vaduz.
- 13 Die Schwestern Marie, Emilie und Bettina von Ringseis, Töchter von Dr. Joh. Nep. von R., Leibarzt von König Ludwig I., förderten den Kunststudenten Georg Busch. Emilie von Ringseis war Dichterin.
- 14 Prof. Dr. Alois Knöpfler aus Schomburg bei Wangen lehrte an der Universität München Theologie.
- 15 Dr. Georg Jochner, Geheimer Haus- und Staatsarchivar München.
- 16 Busch, G.: Dankesrede zum 80. Geburtstag am 11. 3. 1942, in: Reden I, S. 13.
- 17 Ludwig Bolgiano (1866–1948), Maler und Zeichner, Bruckmühl und Grabenstätt.
- 18 Eduard von Steinle (1810-1886) aus Wien, 1828-1834 in Rom bei Overbeck und Veit, seit 1850 Professor am Städelschen Institut in Frankfurt für christliche Malerei. Fresken unter anderem im Dom zu Frankfurt/M.
- 19 Busch, G.: (Selbstbiografie), in: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 43 f. Zitiert in Doering, O.: Georg Busch, München 1916, S. 12 ff. und in Rothes, W.: Georg Busch, in: KdV 50 (1923), S. 3 ff.
- 20 "Löfftz, Dietz, Raupp, Hackl, Gysis, Herterich, Herterich, Feuerstein, Zügel, Seitz, Stuck, Rumana, Eberle". Siehe Reden I, S. 9.

- 21 Martin von Feuerstein (1856–1931), Maler, ab 1898 Professor für christliche Malerei an der Akademie der Bildenden Künste, München.
- 22 Busch, G.: Über die Professoren an der Akademie und die christliche Kunst (1899), in: Reden I, S. 9.
- 23 Oscar Beringer (geb. 1865), Grafiker und Bildhauer (Eberle-Schüler).
- 24 Josef Altheimer (1860–1903), Maler (Lietzen-Mayr-Schüler), ab 1891 Professor in Regensburg.
- 25 Franziskaner P. Petrus Hötzl (1836–1902), lehrte Philosophie und Theologie, Bischof von Augsburg ab1895.
- 26 Busch, G.: Christliche Kunst, in: Reden II, S. 9 (ca. 1890).
- 27 Ws., J.: Ausstellung des Albrecht-Dürer-Vereins, in: CK IX/11 (1912/13), S. 338.
- 28 1. Reihe von rechts: Zehntbauer, Fischer Stephan, Busch, Hoser [geb. 1874, Eberle-Schüler], Faßnacht, Arnold [Hans, stud. 1879–1881], Silbernagel [Johann]. 2. Reihe von rechts (kniend): Wallisch, Förster, Guntermann Franz [1881–1963, 1904–1912 Meisterschüler von Balthasar Schmitt, 1922 Professor in Münster], (stehend:) Eberle (als Mohr) [Professor S. Eberle unwahrscheinlich, da 1903 gestorben], Kuolt (mit Papierkrone) [geb. 1875, ab 1911 Schüler von Balth. Schmitt]. 3. Reihe von rechts (stehend): Ekrismann die vier erhöht Stehenden: Hartung, Catani, Sertl [Johann, geb. 1874, ab 1904 Schüler von Balth. Schmitt], Negretti [Angelo, 1881–1930, ab 1907 Schüler von Balth. Schmitt] –, ein Westfale, Faulhaber, Wagenbrenner (mit Papierkrone), Junk [Jung Wilhelm, geb. 1876, ab 1903 Schüler von Balth. Schmitt]. Das Foto könnte 1911/12 entstanden sein, weil Kuolt erst ab 1911 studierte.
- 29 Matthäus Schiestl (1869–1939), Maler und Grafiker, ab 1912 Professor, schuf unter anderem Altar- und Wandbilder.
- 30 Marie Busch: Notizbuch II, S. 79.

#### Initiator und Organisator -

- 2. Weitere Gründungen zur Förderung christlicher Kunst:
- Busch, G.: (Selbstbiografie), in: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 44. Zitiert in Doering, O.: G. Busch, München, 1916, S. 12 ff. und in Rothes, W.: G. Busch, in: Die Kunst dem Volke (KdV) 50 (1923), S. 3 ff.
- 2 Busch, G.: Plan der DG, 1892, in: Reden II, S. 9. Die Gründung erfolgte unter anderem als Reaktion auf die Auswirkungen des Kulturkampfs, nicht auf den Impressionismus. Vgl. Feiler, B. Chronik des Vereins Ausstellungshaus für christliche Kunst, in: Jahrbuch 2001 VAH, S. 101.
- 3 Aenanen-Philister Dr. Gustav Schnürer, Sekretär Dr. Karl Werner, Dr. Josef Weiß, Dr. Alois Meister, Maler Gebhard Fugel, Maler Emanuel Walch, Maler Kaspar Schleibner, Maler Bonifaz Locher, Bildhauer Heinrich Wadaré, Bildhauer Jakob Stolz, Bildhauer Josef Brühl und Bildhauer Georg Busch formulierten am 18. März 1892 einen Statutenentwurf nach dem Vorbild der K. D. St. V. Aenania. Entwurf handgeschrieben von Georg Busch im Nachlass.
- 4 Dr. Gustav Schnürer, Historiker, Assessor an der Universität München, später Universitätsprofessor in Fribourg.
- 5 Busch, K.: Das Apostolat des christlichen Künstlers, in: Klerusblatt, 42/8 (15. 4. 1962), S. 141 ff.
- 6 Es waren 1892 in Mainz 15 Münchner Künstler mit 45 Werken vertreten, s. DG-Bericht 1903. Korrespondenz zur Vorbereitung der Ausstellung im Nachlass Georg Busch.
- 7 Gebhard Fugel (1863-1939), Kunstmaler, 1905 königlicher Professor. Ab 1890 in München. Er schloss sich den Ideen von Busch und dessen Künstlergruppierung an, die aus dem ADV erwuchs.

- 8 Bericht der Katholikenversammlung 28. 8.–1. 9. 1892 in Mainz, S. 392–399.
- 9 Das Komitee von Pfarrer Festing, Georg Busch und Gebhard Fugel kooptierte sich für die Ausarbeitung der Statuten noch die weiteren Herren Dr. Gustav Schnürer, Lyc.-Prof. Dr. Josef Schlecht, Freising, Maler Karl Baumeister, Maler Kaspar Schleibner, Bildhauer Heinrich Wadaré und Dr. Alois Meister. In: Deggendorfer Donaubote Jg. 21 vom 25. 10. 1892.
- 10 Zu Georg Frhr. von Hertling s. Kap. IV A 1, Anm. 9.
- 11 Hertling, G. von: Erinnerungen aus meinem Leben, II. Bd., Kempten/München 1919.
- 12 Sebastian Staudhamer (1857-?), Hofstiftsvikar, später Hofstiftsdekan in St. Kajetan, München. Er war auch Maler als Schüler von Karl Baumeister und Max Adamo.
- 13 Dr. Wilhelm von Haiß, königlicher Oberlandesgerichtsrat, 1901–1904 Präsident der Marianischen Männerkongregation.
- 14 Busch, G.: Die katholische Kirche und ihre Kunst, München 1933, S. 1.
- 15 Siehe DG-Berichte in Bd. 2 (1898), S. 5 und (1899), S. 3; in Bd. 3 (1901), S. 6; in Bd. 4 (1903), S. 40.
- 16 Drerup, E.: Alte Wege und neue Ziele der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, in: Germania, wissenschaftliche Beilage (1. 10. 1903), in: "Literarische Warte" (12. 1903) und in: Germania, wissenschaftliche Beilage Nr. 7 und Nr. 13 (1904); Berichtigungen: Burger, J.: III. Zur Polemik in der Presse, In: DG-Bd. 4 (1904/II), S. 56-75. Das 1902 zugewählte Vorstandsmitglied Drerup (1871-1942, Altphilologe) trat 1904 zurück.
- 17 Hertling, Georg Frhr. von: Eröffnungsrede der X. Generalversammlung am 5. 10. 1903, in: DG-Bd. 4 (1904/I), S. 15.
- 18 Busch, G.: (Selbstbiografie), in: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 44 f.
- 19 Feiler, B.: Chronik des Vereins Ausstellungshaus für christliche Kunst 1918–1998. In: Jahrbuch 2001 VAH, S. 103.
- 20 VII. Jahresbericht des geschäftsführenden Ausschusses der DG vom Juli 1900, in: DG-Bd. 3, S. 25.
- 21 Vgl. Bericht über das XI. Vereinsjahr 1903. II. Die Zeitschriftenfrage. 10. Kommissionssitzung am 2. 12. 1903. Erstes Schriftstück, in: DG-Bd. 4/II (1904), S. 43.
- 22 Vgl. II. Die Zeitschriftenfrage, Vorgeschichte und Beschluss, in: DG-Bd. 4/II (5. 1904), S. 16-55.
- 23 1937 musste die Zeitschrift "Die christliche Kunst" wegen Verbots durch die NSDAP eingestellt werden. Die "Neue Saat", Christophorus Verlag Freiburg i. Br., übernahm die Nachfolge.
- 24 Busch hatte schon Beziehung zu Don Rua, dem Nachfolger von Don Bosco, aufgenommen. Brief vom 4. 6. 1908 im Archivio Centrale Salesiano (Rom) E 963/3122 (3), 3594 B 10 und 11. Dank an Pater Dr. Norbert Wolff SDB für das Auffinden.
- 25 Busch, G.: (Selbstbiografie), in: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 45.
- 26 Staudhamer, S.: Über die gegenwärtige Lage der christlichen Kunst in Deutschland. Bericht der Generalversammlung 1907.
- 27 Vgl. Schiedsspruchbegründung vom 10. 6. 1912, S. 20.
- 28 Vgl. Staudhamer, in: CK VI/3, S. 90; siehe auch VI/2 Beilage S. 5, VII/10 Beilage S. 25 und X/5 Beilage S. 33.
- 29 Busch, G.: Begrüßungsrede am 16. 9. 1907, in: Bericht der XIII. Generalversammlung der DG 1907, S. 15.
- 30 Busch, G. über Ausstellungen und "Die Kunst dem Volke" (1908), in: Reden II, S. 18.
- 31 Laut Feiler, B., in: Jahrbuch 2001 VAH, S. 99: AG Vereinsregisterband 8, Nr. 45 VII 590 S. 91.

- 32 Beide vertraten etwa je ein Drittel der Anteile, der Rest verteilte sich auf die anderen Anteilseigner.
- 33 Vgl. Feiler, B. Die Geschichte des Vereins Ausstellungshaus, in: Jahrbuch 2001 VAH, S. 112.
- 34 Samberger hatte "sich wiederholt offen auf die Seite von Busch" gestellt. Busch, M.: Notizbuch II, S. 80 f. Die Abbildung des Gemäldes wurde freundlicherweise vom Verein der Freunde der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe genehmigt. Inv. Nr. 1266, Öl/Holz: 93 x 77,5 cm.
- 35 Die Gerichtsakte des Schiedsgerichts X und der Schiedsspruch vom 10. 4. 1912 mit 140 Seiten Begründung liegen in einer Ausführung im Stadtarchiv München, in einer anderen bei der DG. Da sich ein Anschuldigungspunkt in neun Fälle aufteilte, waren es insgesamt 19 Anschuldigungen.
- 36 Feiler, B.: Chronik des Vereins Ausstellunghaus für christliche Kunst 1918–1998. In: Jahrbuch 2001 VAH, S. 106, 109 und 112. Vgl. Begründung des Schiedsspruchs Drerup gegen Busch vom 10. 6. 1912, S. 119 ff., 129 ff. und 126 ff. im StadtAM.
- 37 Von Künstlermitgliedern der DG erhielt Busch eine ca. DIN A2 große und ca. 20 cm hohe Kassette mit Beschlägen, die je ein Original oder Werksfoto der einzelnen Künstler beinhaltet. Im StadtAM.
- 38 Busch, G., in: CK VIII/7 (1911/12), S. 34.
- 39 Busch, G.: (Selbstbiografie), in: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 44.
- 40 Staudhamer, S.: 25 Jahre Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, in: CK XIV/4-5 (1917/18), S. 95 ff.
- 41 Georg Busch war für die Jahre 1905, 1917 und 1922 als ehrenamtlicher Juror gewählt und tätig. Außerdem gehörte er als Vertreter der Vorstandschaft in weiteren Jahren der Jury an. Vgl. CK XIV/4–5 (1917/18), S. 103 und XVIII (1921/22), Beiblatt S. 4. Auch wurde er als Sachverständiger bei Gericht gefragt.
- 42 CK XVIII/1 (1921/22), Beiblatt S. 4 f. DG-Mitglieder zahlten 2/3. In: DG-Bd. 4/II, S. 32.
- 43 Busch, M.: Notizbuch II, S. 93. Das Blatt mit Aquarell und Schriftgestaltung von Oscar Beringer existiert im Nachlass Georg Busch StadtAM.
- 44 Die Gratulation von 1942 ist unterzeichnet von Dr. Ernst Stemmer und Albert Burkart. Sie befindet sich im Nachlass Georg Busch.
- 45 Busch, G.: Textvorlage für die Presse zum 75. Geburtstag 1937.
- 46 Busch, G.: Die katholische Kirche und ihre Kunst, München, 1933, S. 2.
- 47 Vereinsregister Bd. 15, Nr. 70 am 11. 1. 1919. Unterschriften am 21. 12. 1918 von Bildhauer Georg Busch, Stiftsdekan Sebastian Staudhamer, Maler Matthäus Schiestl, Bildhauer August Schädler, Maler Josef Guntermann, Architekt Hans Schurr, Gold- und Silberschmied Rudolf Harrach, Erzbischöflicher Finanzrat Martin Grassl sowie mit dem Stempel "Gesellschaft für christliche Kunst Ausstellung und Verkaufsstelle GmbH".
- 48 Vgl. CK XXI/1 (1924/25), CK XXV/9 (1928/29) S. 288 und CK XXVI/1 (1929/30), S. 30 f.
- 49 Die Geschichte ab 1924 ist zu entnehmen dem Jahrbuch 2001 VAH, S. 128-160.
- 50 Laut Münchner Neueste Nachrichten Nr. 53 vom 6. 2. 1922 sowie Busch, A.: Kleine Zeichnung vom Vater, Blatt 3, und Busch, K.: Vita von Georg Busch.
- 51 Feiler, B., in: Jahrbuch 2001 VAH, S. 148. Das Kapital war also schon 1918 ausgezahlt und hinterlegt.
- 52 Doering, O.: Ein Altmeister christlicher Bildhauerkunst Georg Busch zum 60. Geburtstag, in: Regensburger Anzeiger Nr. 116, 10. 3. 1922.

- 53 Graßl, M.: Stipendium, in: CK XXIV (1927/28), S. 64; CK XXV/6 (1928/29), S. 192; CK XXVI/4 (1929/30), S. 128; CK XXVII/5 (1930/31), S. 160; CK XXVIII/6 (1931/32), S. 192. Diese Ausschreibungen unterzeichnete "Stiftungsverwaltung Martin Graßl, erzbischöflicher Finanzrat". Bei der letzten Ausschreibung in CK XXX (1933/34), S. 216, unterzeichnete "Stiftungsverwaltung Aufsichtsrat der Gesellschaft für christliche Kunst, Kunstverlag, GmbH".
- 54 Lill, G.: Personalnachrichten. G. Busch 70 Jahre, in: CK XXVIII/6 (1931/32), S. 188.
- 55 Busch, M.: Was mir mein Mann erzählte, in: Notizbuch I, S. 87. Baumhauer war Altmitglied des ADV.
- 56 Busch, M.: Notizbuch II, S. 87.
- 57 Ringseis, B. von: Traurede am 21. 6. 1904. Busch, M.: Notizbuch II, S. 135 und S. 99.

#### Initiator und Organisator - 3. Rücktritt 1924:

- 1 Busch, M.: Notizbuch II, S. 100.
- 2 Busch, G.: Die katholische Kirche und ihre Kunst, München 1933, S. 2; vgl. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, Mitgliederversammlung, in: CK XXI/3 (1924/25), Beiblatt S.17.
- 3 Schreiben vom 6. 6. 1925 der Künstler Georg Busch, Albert Figel, Josef Guntermann, August Schädler, Franz Schildhorn und von Prof. Hermann Selzer, Oberbaurat. – Nach § 50 des Gesetzes über Gesellschaften m. b. H. konnten Gesellschafter, deren Anteile mindestens ein Zehntel ausmachten, die Berufung einer Gesellschafterversammlung verlangen, die über diese neue Umstellung beschließen sollte.
- 4 In der Zeitung AZ Nr. 231 (7. 10. 1926), S. 4. Der "Völkische Beobachter" griff im Beiblatt "Münchener Beobachter", 130. Ausgabe (9. 5. 1936), dieses Thema mit genauen Zahlenangaben auf. Es war Georg Busch nicht recht, dass er von dieser Zeitung vereinnahmt und in ihrem Sinne benutzt wurde. Es wurde darin gegen Geistliche gehetzt.
- 5 Belege im Nachlass Georg Busch.

### Initiator und Organisator – 4. Rückblick auf Buschs Wirken zur Förderung christlicher Kunst:

- 1 Busch, G.: (Selbstbiografie), in: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, hg. von W. Zils, München 1913, S. 45 f.
- 2 Schnell, H.: Professor Georg Busch 75 Jahre. Der Gründer der Gesellschaft für christliche Kunst, in: Germania Nr. 71 (12. 3. 1937).
- 3 Dr. Peter Dörfler (1878 1955) ist als Dichter bekannt. Er war ab 1915 Direktor und geistlicher Leiter der St.-Marien-Ludwig-Ferdinand-Anstalt, einem Kinderheim in der Romanstraße, München.
- 4 Dörfler, P.: Grabrede für Georg Busch, im Nachlass Georg Busch.

#### Der Verleger:

- 1 "Die Kunst dem Volke"-Satzung des Vereins Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst, München, 7. 1. 1927.
- 2 Im Nachlass Georg Busch.
- 3 Busch, M.: Notizbuch II, S. 96.
- 4 In: CK VII/5 (1910/11), Beilage S. 152 (über Nr. 3), in: CK IX/7 (1912/13), S. 207 (über Heft 10-12), CK XII/1 (1915/16), Beilage S. 1 (Übersicht und Vorstellung des AV und der KdV-Reihe), CK XIII/2 (1916/17), Beilage S. 6 f. und 20 (über Nr. 25, 26), CK XIV/12 (1917/18), Beilage S. 30 (über Nr. 31), CK XV (1918/19), Beilage S. 19 (über Nr. 27, 35), CK XV/9 (1918/19), Beilage S. 49 (über Nr. 36), CK XVI (1919/20), Beilage S. 27 und 42 f. (über Nr. 32, 37, 38 und 1. Sondernummer), CK XVIII/11-12 (1920/21), Beilage S. 55 ff. (über Nr. 39, 40, 41-42), CK XVIII (1921/22), Beilage S. 61 (über Nr. 43/44, 45/46), CK XIX (1922/23), Beilage S. 58 (über die 3. Sondernummer), CK XX/1 (1923/24), Beilage S. 4 (über Nr. 48/49), CK XX/6 (1923/24) Beilage S. 25 (über Nr. 50 und die Reihe), CK XXI (1924/25), Beilage S. 40 (über die 4. Sondernummer).
- 5 Schnell, H.: 25 Jahre "Die Kunst dem Volke", in: Bayerischer Kurier (18. 4. 1934), in: Rezensionen S. 358.
- 6 W.-Spaemann-Verlag Stuttgart: Rückantwort an Karl Busch, in: Busch, M.: Notizbuch II, S. 103.
- 7 Keppler, Bischof, in Georg Buschs Rede über Ausstellungen und "Die Kunst dem Volke", in: Reden II (1908), S. 18.
- 8 Siehe Rückseiten von Nr. 51/52, 53/54, IV. Sondernummer 1924 und des Nachdrucks von Nr. 31, 1925.
- 9 "Mater Amabilis" (Relief oval, 46 x 38 cm, Bronze, Mk. 160.–, Hartguss, bemalt, Mk. 40.–); "Betendes Mädchen" (35 cm hoch, Bronze, Mk. 260.–, Hartguss, bemalt, 35 cm hoch Mk. 38.–, 21,5 cm hoch Mk. 20.–); "Hl. Antonius" (Hartguss, bemalt, 35 cm hoch, Mk. 38.–, 20,1 cm hoch, Mk. 20.–).
- 10 Marie Busch schrieb es 1949 in das Notizbuch II, S. 92.





Abb. 241: "Die Kunst dem Volke", Nr. 1, Nachdruck.



Abb. 242: "Die Kunst dem Volke", Nr. 50.



Abb. 243: "Die Kunst dem Volke", Nr. 81.

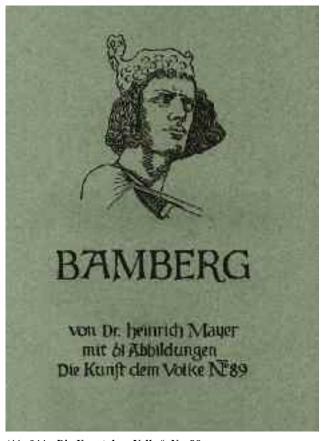


Abb. 244: "Die Kunst dem Volke", Nr. 89.



# V Anhang

Seite 156| Vita

Seite 158 | Werkverzeichnis

Seite 166 | Ausstellungen

Seite 170 | Quellen

Seite 171 | **Literatur** 

Seite 174 | Glossar

Seite 175 | Abkürzungen

# Vita von Bildhauer Prof. Georg Busch (1862–1943), München

11.03.1862	Geboren in Hanau am Main als drittes von sieben Kindern des Altarbauers und		an der Akademie der Bildenden Tünchen, 1882–1889:
-	Holzbildhauers Georg Busch und seiner zweiten Frau Juliane, geb. Rieß Wohnhaft in Groß-Steinheim auf der anderen, westlichen Mainseite	28.06.1882	Staatssubvention des Großherzogtums Hessen-Darmstadt zur Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in
1868 – 1876	Volksschule in Groß-Steinheim		München. Das Stipendium wird mit Nachweis jährlicher Fortschritte jeweils für ein Jahr weiterverliehen bis 1889
Ausbildur	ng in der Heimat:	1882 – 1887,	1888–1889 Studierender der Bildhauer-
			klasse von Prof. Syrius Eberle (sechs
1876 – 1882	Schreiner- und dann Holzbildhauerlehre		Jahre)
	im väterlichen Betrieb	1887 – 1888,	1889–1891 Immatrikuliert, Teilnahme an
20.10.1880	Auszeichnung 3. Grades bei der		Preisaufgaben
	Ausstellung der Lehrlingsarbeiten in Oppenheim (Hessischer Gewerbeverein)	1889 – 1890	Mitarbeiter im Atelier von Syrius Eberle
1876 - 1880	Kurse an der Königlichen	Preise der A	kademie der Bildenden Künste München:
	Zeichenakademie Hanau	25.07.1885	Bronzene Medaille (Ehrenmünze)
1880 - 1882	Schüler der Königlichen Zeichenakademie		für "Gedeon"
April 1882	Hanau Externes Einjährigen-Examen in Kassel	28.07.1887	Große Silberne Medaille für die Figur "Hl. Afra"
1	(entspricht der Mittleren Reife)	26.07.1888	Lobende Erwähnung für die
D . 1 77		05.07.4000	"Gruppe aus der Sündfluth"
Preise der Kö 06.07.1878	öniglichen Zeichenakademie Hanau: Christian Weishaupt'scher Drei-Thaler-	25.07.1890	Große Silberne Medaille für die "Psyche", 2. Fassung
	Preis	14.01.1891	Lobende Erwähnung für
15.04.1880	Kleine Silberne Medaille mit Belobung		"Herkules und der kretische Stier"
25.08.1881	Prämie von 100.– M zur Reise nach	Albana ab 4 Dd	*
02.04.1882	Stuttgart und Karlsruhe Große Silberne Medaille der Hanauer	<b>Albrecht-Di</b> Mai 1884	Georg Busch sammelt gleichgesinnte
02.04.1002	Zeichenakademie	Mai 1004	Akademiestudenten
		30.01.1895	Gründung des Albrecht-Dürer-Vereins für Studierende christlicher Kunst
		Juni 1885	Eduard-von-Steinle-Abend, Georg Busch schuf die große Steinle-Büste
		Militärau	sbildung:

01.10.1887 – 30.09.1888 Einjährig-Freiwilliger im

08.12.1890 Second-Lieutenant der Reserve im

Reserveoffizier

30.09.1888

27.05.1899

30.12.1903

Militärlaufbahn:

I. Infanterie Regiment "König"

Vizefeldwebel, Anwärter zum

12. Infanterie Regiment "Prinz Arnulf"

Militärabschied auf eigenen Wunsch, weil störend für einen Künstler

Oberleutnant der Reserve in der Landwehr-Infanterie, 1. Aufgebot

			Vizonrägidont
Selhststä	ndiger Künstler:	02.07.1900	Vizepräsident Gesellschaft für christliche Kunst
SCIDSTSTA	indigor indibition.	02.07.1700	Ausstellung und Verkaufsstelle GmbH,
1889 - 1943	Siehe Werkverzeichnis.		verkauft 1941
		11.06.1909	Allgemeine Vereinigung für
Ausstellun	gen:		christliche Kunst. – Monografien-Reihe
1889 – 1922	Siehe eigene Liste.		"Die Kunst dem Volke", gelöscht 1944
		21.12.1918	Verein Ausstellungshaus für christliche
Preise:			Kunst e. V.
1904	Weltausstellung in St. Louis/USA:	05.05.1921	ProfGeorg-Busch-Stipendienstiftung für
1001	Goldene Medaille für "Der verlorene Sohn"	00.04.4000	junge christliche Künstler
1904	Düsseldorf, Internationale	20.01.1922	Genehmigung als gemeinnützige Stiftung,
1007	Kunstausstellung: Silberplakette	L-1: 1004	gelöscht 14.11.1957
1907	Barcelona, V. Internationale	Juli 1924	Rücktritt in der Deutschen Gesellschaft
	Kunstausstellung: Silberplakette für die		für christliche Kunst und in der Gesellschaft für christliche Kunst GmbH
	Bronzeplastik "Der verlorene Sohn" (Ayuntamiento de Barcelona)		wegen ungerechter Kapitalumstellung
1907	Aachen, Ausstellung für christliche Kunst:	1924	Vereinigung für christliche Kleinkunst e. V.
1907	Silberne Plakette	1924	vereningung für einfistriehe Kleinkunst e. v.
Juni 1913	XI. Internationale Kunstausstellung im	Staatsbürg	erliches:
	Glaspalast zu München: Goldmedaille	13.10.1882	Ausstellung des Heimatscheines,
	für die Bronzegruppe "Begräbnis Christi"		also wohl bis 15.10.1882 zu Hause
	(bzw. "Grabtragung Christi")¹		mitgearbeitet
20.07.1914	Silberne Staatsmedaille der XXX. Jahres-	07.06.1903	Erwerb der Bayerischen
	ausstellung im Künstlerhaus Salzburg für		Staatsangehörigkeit
	die Bronzeplastik "Der verlorene Sohn"	25.06.1903	Erwerb des Bayerischen Heimatrechts
		27.07.1903	Leistung des Bayerischen Verfassungseids
Anerkennu	•	14.10.1905	Erwerb des Bayerischen Bürgerrechts
1897	Leo-XIIIMedaille für das Canisius-	Duizzatası	
31.12.1901	Denkmal im Augsburger Dom Verleihung des Titels Königlicher	<b>Privates:</b> 30.06.1886	Vinzenzbruder
31.12.1901	Professor (gebührenfrei, Nr. 25860)	02.02.1889	Aufnahme in die Marianische
15.10.1911	Ehrenbürger der Stadt Groß-Steinheim,	02.02.1009	Kongregation
10.10.1711	Straßenbenennung nach ihm	24.06.1904	Vermählung mit Marie Mayer.
07.01.1916	König-Ludwig-(III.)-Kreuz für		Sechs Kinder 1905 – 1916
	Heimatverdienste (in Eisen)		
26.01.1919	Päpstlicher StSylvester-Ritter,	Lebensend	e:
	von Papst Benedikt XV. ernannt	06.10.1943	Schlaganfall
		08.10.1943	Um 3 Uhr während eines Fliegeralarms
Gründunge			gestorben
30.01.1885	Albrecht-Dürer-Verein, Studenten-	_	
10.00.1000	verbindung (s. o.), aufgelöst 1939		gestellt von Georg Buschs Sohn Dr. Karl
18.03.1892	1. beschlussfassende Sitzung in		5–1964) 1944, überarbeitet von dessen
	Georg Buschs Atelier Augustenstr. 75/0	Tochter Rosy	witha Busch-Hofer (geb. 1940) 2012.
	Rgb. zur Gründung der Deutschen		
01.09.1892	Gesellschaft für christliche Kunst		
01.09.1092	Befürwortung des Antrags bei der Generalversammlung der Katholiken, Mainz		
04.01.1893	Gründung der Deutschen Gesellschaft		
57.01.1075	für christliche Kunst his 1024 deren		

für christliche Kunst, bis 1924 deren

### Werkverzeichnis

Im folgenden chronologisch geordneten Werkverzeichnis sind alle selbstständigen Werkerfindungen aufgeführt, gleich ob Altar oder Entwurf, jedoch keine Vorarbeiten zu einem Werk. Wenn das erste Originalwerk verschollen oder nicht mehr vorhanden ist, wird eine Replik, ein Abguss oder gegebenenfalls das noch vorhandene Modell zusätzlich aufgeführt. Varianten in Fassung, Form oder Material sind genannt.

Kriegerdenkmäler und Grabmäler müssten wegen ihrer Denkmalgestaltung als je eigene Werkerfindung genannt werden. Busch gestaltete sie zumeist unterschiedlich in Stil und Ausführung, wie der Auftraggeber es wünschte, meist nach Buschs Vorschlägen. Doch das würde zu weit führen. Es ist jeweils das am Grabmal befindliche Motiv in Stein oder Bronze ins Auge gefasst.

Zu Jahr: Wenn Repliken oder Abgüsse aufgeführt sind, erkennt man diese daran, dass nach dem Jahr der Herstellung bzw. Fertigstellung nach einem Schrägstrich das frühere Jahr des Originals ergänzt ist. Alle anderen Werke sind Unikate oder eine andere Darstellung eines Themas. Ein Bindestrich zeigt an, dass Kreuzwegstationen über mehrere Jahre geliefert wurden. Das Fragezeichen und das "ca." verraten, dass das Jahr der Fertigstellung oder der Lieferung des Werkes nicht genau bekannt ist. "a" bzw. "p" weisen darauf hin, dass das Werk vor (ante) oder nach (post) dem angegebenen Jahr entstand.

**Zu Verbleib:** Bei einem "+" ist nachgeforscht, dass das Werk derzeit vorhanden ist. Ein "– +" zeigt an, dass zum Beispiel der Altar nicht mehr existiert, aber Teile davon. Bei "–" ist klar, dass das Werk zerstört wurde oder ein Auffinden nicht mehr möglich ist. Bei einem "+?" kann angenommen werden, dass das Werk noch vorhanden ist, bei "–?" möglicherweise. Wenn der Verbleib unklar ist, steht nur das Fragezeichen.

**Zu Ort und Standort:** Nach einem "+" folgen der derzeitige Ort und Standort, in Klammern ist ggf. der Ort der ersten Aufstellung angegeben. Bei allen anderen folgt der Ort der ersten Aufstellung bzw. der Ort oder Name des Auftraggebers oder Käufers. Transportable Werke sind wohl zumeist "weitergewandert".

**Zu Werk/Darstellung:** Verschiedene Darstellungen oder Fassungen (nicht nur Varianten) eines gleichen Themas sind gekennzeichnet durch römische Zahlen.

**Zu Material, Fassung, Art:** Material und Fassung sind soweit möglich angegeben. Bei der Art des Werkes sind Relief, Kopf, Büste und Halbfigur genannt, die anderen Werke sind Statuen oder Figurengruppen.

**Die Maße** verstehen sich als cm-Maße für Höhe mal Breite mal Tiefe ohne Plinthe und Sockel. Sie wurden von Werkbesitzern mitgeteilt, selbst gemessen oder aus der Werkkorrespondenz entnommen.

Zu Werkgruppen: Hier wird durch das Ordnungskürzel auf die Werkgruppe hingewiesen, der eine Darstellung angehört. Nach diesen Werkgruppen ist auch der Werkkatalog geordnet, der im Internet unter www.georg-busch.de einzusehen ist und die vorliegende Monografie über Georg Busch ergänzt. Der Bereich S7, Grabdenkmäler, ist wegen der christlichen Motive bei sakraler Kunst eingeordnet, obwohl diese vom Denkmaltyp her der profanen Kunst zuzuordnen sind.

S	Sakrale Kunst	Abkürzungen	im Werkverzeichnis
S1	Bischofsdenkmäler	Zu Jahr:	a (ante = vor), p (post = nach),
S2	Altäre		ca. (ungefähr)
S3	Sonstige Kirchenausstattung		S. 0.
S4	Bauschmuck	Zu V:	(Verbleib) +, -, ?, +?, -?, - + s. o.
S5	Weihnachtskrippen	Zu Ort:	Bei Orten im Ausland sind die üblichen
S6	Einzelwerke		Länderkennzeichen an den Ort ange-
S6a	Darstellungen von Jesus Christus		fügt.
S6b	Darstellungen von Maria	Zu Standort:	Gal. (Galerie), Pk (Pfarrkirche),
S6c	Engel		St. Josef (Pfarrei/Kirche St. Josef),
S6d	Heilige		ev. (evangelisch), Friedh. (Friedhof),
S6e	Sonstige sakrale Einzelwerke		versch. (verschollen).
S7a	Private Grabmäler	Zu Wgr:	S. 0.
S7b	Gedenktafeln	Zu Werk/Dar	stellung: Kd. (Kind), Kn. (Knabe),
S7c	Kriegerdenkmäler		HJ. (Herz Jesu), Chr. (Christus),
			Mt, Mk, Lk, Joh (Evangelisten Matthäus,
P	Profane Kunst		Markus, Lukas, Johannes), S. (Seiten-),
P1	Denkmäler und Brunnen		o. So. (ohne Sockel), m. R. (mit Rah-
P2	Porträts		men).
P3	Genreszenen mit Kindern	Zu Mat:	(Material) Kalkst. (Kalkstein), Marm.
P4	Werke der Akademiezeit		(Marmor), div. (diverse Materialien),
P5	Sonstige profane Werke		getr. (getrieben).
		Zu Fs:	(Fassung) pol. (polychrom gefasst), pol.
			get. (polychrom getönt), las. (lasiert).
		Zu Art:	Rel. (Relief), Fig. (Figur), Stat. (Statue,
			Statuette), rd. (rund), Entw. (Entwurf),
			Bozz. (Bozzetto), Dkm. (Denkmal),
			Kr.dkm. (Kriegerdenkmal).
		Zu Maß:	H x B x T, L (Höhe mal Breite mal Tiefe,
			Länge), Dm. (Durchmesser), RB
			(Rahmenbreite).

Jahr	V	Ort	Standort	Wgr	Werk/Darstellung	Mat, Fs, Art	Мав
1881	?	Frankfurt a. M.	Gen.konsul Gerson	S6a	Ecce-Homo-Kopf	Holz, Rel.	
1881	?	Frankfurt a. M.	Gen.konsul Gerson	S6b	Mater-Dolorosa-Kopf	Holz, Rel.	
1883	?			S6a	Jesuskd. Kommet		
1883	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	P2	Georg Busch d. Ä.	Gips, Rel.	45x30
1884	+	Landsberg a. L.	Privatbesitz	P2	Selbstbildnis	Bronze, Rel.	48x30x6
1884	-?	Oppenheim	St. Bartholomäus	S6d	Hl. Agnes	Holz	
1884	-?	Oppenheim	St. Bartholomäus	S6d	Hl. Bartholomäus	Holz	
1885	-		Akademie	P4	Gedeon	Ton	
1885	-	München	ADV-Feier	P2	Eduard v. Steinle	Gips, Büste	88x64
1886 ca.	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	P4	Hl. Bonifatius lehrt	Gips, Rel.	31x43
1886 ca.	+	München-Pasing	Privatbesitz	S6b	Maria Heimsuchung	Gips, Rel.	29x34x5
1887	?			P4	Papst Leo XIII.	div., Büste	H 45
1887	+	Darmstadt	Hess. Landesmuseum	S6d	Hl. Apollonia	Gips, grau gef.	H 130
1888	?		Militärausbildung	P4	Leutnant Glasser	Bronze, rd. Rel.	
1888	?			P4	Sprunner, Major	Gips, Büste	
1888	-		Akademie	P4	Sintflut, 2 Fassungen	Gips, Bozz.	
1888	+	Chieming	Privatbesitz	P4	Bacchus teilt Wein aus	Ton, Bozz.	16x10x12
1888	+	Chieming	Privatbesitz	S6d	Hl. Stefanus	Gips, Bozz. gef.	6x21x11
1889 ca.	-		Akademie	P4	Sphinx	Ton, Bozz.	H ca. 20
1889	?			S6d	Johannes	Gips	
1889 ca.	-	Bad Wörishofen	Einsiedel-Kapelle	S2	Kapellenausstattung	Holz, pol.	Fig. H 80
1889	?	Freiburg		P3	Vater unser	Holz	H 40
1889	?	München		P2	Regerbis, Knabe	Gips, Büste	lebensgroß
1889	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	P3	Für die Armen	Bronze, Plastik	55x25x21
1889	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	P4	Psyche, 1. Fassung	Gips	lebensgroß
1889	+	München-Pasing	Privatbesitz	S6a	Jesuskd. Kommet	Holz, natur	63x31
1890	?		Militärübung	P2	Hauptmann Hollerbaum	Gips, Rel.	
1890	?		f. Frl. Durant	P2	Dante	Büste	
1890	?		Walch Emanuel	P2	Walch Emanuel	Gips, Büste	
1890 a	_		Akademie	S6e	Heimkehr zum Vater	Bozz., Rel.	
1890	-		Akademie	P4	Herkules u. der Stier	Ton, Bozz.	
1890	?		Militärübung	P2	4 Porträts	Gips, 4 rd. Rel.	
1890	+	Bad Waldsee	St. Peter	S6c	Schutzengel I	Holz, pol.	120x70x52
1890 ca.	+	Benediktbeuern	Privatbesitz	P5	Hund, sich leckend	Ton, Bozz.	7x13x8
1890 ca.	+	Benediktbeuern	Privatbesitz	P3	Der Müllerin Kind	Gips, Bozz.	43x21x18
1890 ca.	+	Benediktbeuern	Privatbesitz	P2	Knabenkopf	Gips, Büste	35x18x20
1890/89	+	Benediktbeuern	Privatbesitz	P3	Vater unser	Gips, pol.	27x17x20
1890	+	Chieming	Privatbesitz	P4	Psyche, 2. Fassung	Bronze	Н 30
1890 ca.	+	München	Privatbesitz	P3	2 Buchbetrachter	Ton, Bozz.	H 16
1890 ca.	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	P3	Mutter m. Kind	Ton, Bozz.	16x12x10
1891	?			P2	Miss Ardagh	Gips, Büste	
1891	?		StudVerbindung	P5	Verbindungsstudent	Holz, Hartguss	H 40
1891	+	München	Städt. Galerie	P3	Betendes Mädchen	Marm.	68x45x48
1892	?	Besitzer		P5	Schalenträgerin	Gips	37x15x10
1892 a	?			P2	Weiß, Dr. Josef	Büste	
1892 ca.	+	Bad Wörishofen	St. Justina	S3	Christus, Kanzelausst.	Holz, pol.	Chr. H 88
1892 ca.	_	Bad Wörishofen	St. Justina	S3	Taufe Jesu	Bronze, Gruppe	H 28
1892/a	+	Benediktbeuern	Privatbesitz	P3	Der Schreihals	Gips, pol.	31x15x13
1892	?	München	Frau v. Kotzebue	S6a	Kruzifix	Holz, pol.	
1892-93	?	München		S2	Grenzner Trude, Kind	Holz, Büste	
1892 ca.	-?	St. Ottilien	Abtei	S6d	Hl. Stanislaus Kostka	Holz	
1893	?			P2	Sprunner, Frau Major	Holz, Büste	
1893	?			P2	Fugel Gebhard	Büste	
1893	?		Frl. Auracher	S6c	Schutzengel II	Holz, pol.	H 70
1893	+	Tutzing	Maria-Hilf-Kap.	S6b	Maria-Hilf-Statue	Holz, pol.	H 150
1894	?		Militärübung	P2	Porträt, ein Offizier	Bronze, Rel.	
1894 ca.	+	Benediktbeuern	Privatbesitz	S5	Krippenentwurf	Gips, pol., Rel.	40x65x10
1894	+	Berchtesgaden	Alter Friedhof	P2	Wurzbach Constantin v.	Bronze, rd. Rel.	Dm. 35
	?	Dresden	Carola v. Sachsen	P3	Harfenengel	Holz	81x38
1894				1.0	_		
1894 1894	?	Landsberg a. L.	Privatbesitz	S6a	Jesuskd. Lasset	Holz, pol., Rel.	81x38x10

1894	München München	Privatbesitz	P2	Weinschenk, Prof.	C: D 1	
1894	München			Weinschenk, Froi.	Gips, Rel.	H 40
1894		f. Hofrat Freytag	S6b	Mater Amabilis I	Holz	Н 66
1894	München	Grab Wurzbach	P2	Wurzbach Ernst v.	Bronze, Rel.	
1894	München-Laim	Privatbesitz	P5	Ad Astra, Knabenkopf	Holz pol., Kopf	34x20x18
1895	München-Neuhausen	Privatbesitz	P3	Harfenengel	Gips, gelblich	H 40
1895	Speyer	Histor. Museum	P2	Martin Greif	Hartguss, Halbfig.	lebensgroß
1895			P2	Gertke Büste		
1895		(zehn Käufer)	S6a	Haussegen, Hl. Fam.	Bronze, Rel.	H 72
1895	Ammerfeld	Pfarrkirche	S3	Tabernakel	Metall, Rel.	H 50
1895	Berlin	Ss. Corpus Christi	S2	Mariensänger-Altar	Holz, las.	160x238x33
1895	Gaußig	Graf Schall-Riaucour	S6a	HJFigur I	Holz, pol.	
1895	Hanau	Steinheimer Vorstadt	P2	Busch Georg d. Ä.	Bronze, Rel.	H 39x34
1895	München	Katholiken-Vers.	S6e	Ecclesia sitzend	Gips	H 220
1895	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6d	4 Evangelisten, Paulus	Gips, 5 Rel.	54x22
1896	Tutzing	Ringseis-Villa	P2	Emilie v. Ringseis	Holz, Büste	lebensgroß
1896	Wien/A	Künstlerhaus	S6d	Meditation	Holz, las.	H 110/120
1896   -   1 1896   -   1 1896   -   1 1896   ?   1 1896   ?   1 1896   ?   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1897   +   1 1897   +   1 1897   ?   1 1897   ?   1 1897   ?   1 1897   ?   1 1897   ?   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1899   +   1 1899   +   1 1899   1 1899   +   1	<b>.</b>	5 5 5 5	P3	Violinspieler	Bronze	H 60
1896   -   1 1896   ?   1 1896   ?   1 1896   ?   1 1896   ?   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1896   +   1 1897   +   1 1897   +   1 1897   ?   1 1897   ?   1 1897   ?   1 1897   ?   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1898   +   1 1899   +   1 1899   +   1 1899   1 1899   1	Breslau	Dr. Felix Porsch	S6d	Hl. Hedwig	Holz, pol.	H 70
1896	Dortmund	Katholiken-Vers.	S6d	Hl. Bonifatius	Gips, 2 Bozz.	Н 600
1896/94	Dortmund	Katholiken-Vers.	S6e	Caritasgruppe	Gips	Н 220 са.
1896	Dresden	Johann Gg. v. Sachsen	S6d	Hl. Georg m. Helm	Bronze	
1896/89 + 19896 + 19898 + 19898 + 1898 + 1899 + 189	München	Abtei St. Bonifaz	S6b	Marienpforte	Holz, las., Rel.	H 151
1896	München	(verkauft 1998)	S6d	Hl. Katharina	Holz, pol., Rel.	H 72
1896 p	München Nordfriedh.	Grab Grenzner	S7a	Jesuskd. Kommet	Bronze	H 80
1896 p + 1 1896 + 5 1896 + 6 1896 ? 5 1896 + 6 1897 + 6 1897 + 1 1897 + 1 1897 ? 1 1897 ? 1 1897 ? 1 1898 + 1 1898 p + 1 1899 p + 1	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6d	Hl. Hedwig	Gips, Modell	H 100
1896       +       1896         1896       +       3         1896       +       3         1897       +       4         1897/95       +       1         1897       +       1         1897       -       1         1897       ?       1         1898       +       1         1898       +       1         1898       +       1         1898       +       1         1898       +       1         1898       +       1         1899       -       1         1899       +       1         1899       +       1         1899       +       1         1899       -       1         1899       -       1         1899       -       1         1899       -       1         1899       -       1         1899       -       1         1899       -       1         1899       -       1         1899       -       1         1899       -       1	München-Neuhausen	Privatbesitz	P5	Wissenschaft	Holz, Rel.	H 50
1896	München-Neuhausen	Privatbesitz	P5	Kunst, Wissenschaft	Gips, 2 Rel.,	40x30
1896	Regensburg	Herz-Jesu-Kirche	S6d	Evangelist Joh	Holz, pol., Rel.	H 72
1896	Sandelzhausen	Maria Himmelfahrt	S6a	HJFigur II	Holz, pol.	155x96
1897	St. Petersburg	Zarin Alexandra	S6e	Caritas stehend	Holz	H 100
1897/95	Strasbourg	St. Magdalena	S6d	Hll. Augustinus u. Monika	Holz, pol.	H ca. 70
1897 + 1 1897 - 1 1897 - 2 1897 ? 1 1897 ? 1 1898 + 1 1898/97 + 6 1898 p + 1 1898 ca 1 1898 + 1 1898 + 1 1899 + 1 1899 + 1 1899 + 1 1899 ? 1	Augsburg	Dom	S2	Canisius-Dkm.	Holz, pol.	Can. 180
1897 + 1 1897 -? 1 1897 ? 1 1897 ? 1 1898 + 1 1898/97 + 6 1898 ca 1 1898 + 7 1898 + 7 1898 + 7 1899 + 1 1899 + 6 1899 + 6 1899 ? 1	Deuchelried	St. Petrus	S6d	Meditation	Holz	120x42x29
1897 -? 1 1897 ? 1 1897 ? 1 1898 + 1 1898/97 + 0 1898 ca 1 1898 + 1 1898 + 1 1899 - 1 1899 + 1 1899 + 1 1899 ? 1	Deuchelried	St. Petrus	S6d	Hll. Aloisius, Kommunion	Holz, pol., Rel.	98x68x18
1897 ? 1 1897 ? 1 1898 + 1 1898/97 + 6 1898 p + 1 1898 ca 1 1898 + 7 1899 - 1 1899 + 1 1899 + 1 1899 + 1 1899 ? 1	Eichstätt	St. Walburg, Empore	S6a	Triumphkreuz	Holz, pol.	90x77
1897 ? 1898 + 1898/97 + 61898 ca 1898 + 51899 - 1899 + 1899 + 1899 + 1899 + 1899 ? 1899 ? 1899 ? 1899 ? 1899 ?	Mainburg	alte Stadtpfarrk.	S6b	Herz Mariä	Holz, pol.	lebensgroß
1898 + 1898/97 + 6 1898 p + 1 1898 ca 1 1898 + 5 1898 + 5 1899 - 1 1899 + 1 1899 + 1 1899 + 1	Meran/I	Villa Hübel, Giebel	S6d	Hl. Georg m. Helm	Eiche, pol.	H 150
1898/97 + 11898 p + 11898 ca 11898 + 11898 + 11899 + 11899 + 11899 + 11899 + 11899 ? 11899 ? 11899 ?	München	Dr. Klasen	S6d	Hl. Franz Xaver	Holz, get.	H 100
1898 p + 1 1898 ca 1 1898 + 5 1898 + 5 1899 - 1 1899 + 1 1899 + 1 1899 + 1	Benediktbeuern	Privatbesitz	S6e	Contemplation	Ton, bronziert	30x10x12
1898 ca 1 1898 + 2 1898 + 3 1899 - 1 1899 + 1 1899 + 1 1899 + 1	Gurk/A	Kr.dkm., seit 1918	S6a	Kruzifix	Holz	lebensgroß
1898     +     7       1898     +     7       1899     -     -       1899     +     1       1899     +     1       1899     -     1       1899     ?     1	Metten München	Abtei	S6d	Hl. Benedikt I auf So. Hl. Benedikt I	Holz, lasi. Stein	H 132
1898 + N 1899 - 1899 + 1 1899 + 1899 + 1 1899 ? 1	Tutzing	Abtei St. Bonifaz Kloster	S6d S6d	Hl. Scholastika	Holz, pol.	lebensgroß H 130
1899 -   1899 +   1899 +   1899 +   1899 ?	Weißenburg i. By.	St. Willibald	S6d	Hll. Petrus u. Paulus	Stein	Н 180
1899 + 1 1899 + 0 1899 + 1 1899 ? 1	weibelibuig i. by.	f. Tepl-Altar	S2		Marm.	Н 100
1899 + 0 1899 + 1 1899 ? 1	Benediktbeuern	Privatbesitz	S5	Himmelskönigin II Weihnachtsbläser	Gips, Bozz.	40x23x17
1899 + 1 1899 ? 1	Grundsheim	St. Martinus	S6b	Himmelskönigin III	Holz, pol.	H 105
1899 ? 1	München	St. Josef	S6d	Hl. Antonius kniend	Holz, pol.	62x35x40
	Peles/RO	Schloss Pelesch	S6e	Benedicité	Holz, las.	H 130
	Regensburg	Niedermünster	P3	Bet. Mädchen IN DEO	Holz, las.	76x45x55
' I I	Tepla/CZ (Tepl)	Kloster	S6d	Sel. Hroznata	Gips, Bozz.	H 43,5
		Klosterkirche	S2	Hroznata-Altar	_	275x240
	Tepla/CZ (Tepl) Griesstätt	Pfarrkirche	S6a	Redemptor mundi	Marm., Rel. Holz, pol.	81x42x31
	München-Neuhausen	Privatbesitz	P2	Studie Vollbart	Gips, pol., Rel.	52x29
	München-Neuhausen	Privatbesitz Privatbesitz	P2 P2	Studie Vollbart	Gips, poi., Rei. Gips, Büste	H 48
		Privatbesitz Privatbesitz			_	
	München-Neuhausen		S6e	Der verlorene Sohn	Bronze, m. So. Kalkstein	60/90x30
	Pirmasens	St. Pirmin, Portal	S4 S6d	Tympana, Trumeau-Fig.		82x166,180
1901 p ? 1	Edochoim /Dfc1-	Opferstock	S6d	Hl. Petrus sitzend	Linde, Rel.	
	Edesheim/Pfalz	Peter u. Paul Gräfin Schall-F.	S2 S6a	Hochaltar bis 1931	Holz pol., Rel. Holz	H 127
	Gaußig Gerolzhofen	Stadtpk. Portal	Soa S4	HJFigur III Jüngstes Gericht	Stein, Rel.	B 250

Jahr	V	Ort	Standort	Wgr	Werk/Darstellung	Mat, Fs, Art	Мав
1901	-	Homburg-Saar	St. Michael	S3	Opferstock Arme Witwe	Bronze, Rel.	Н 34
1901	+	Homburg-Saar	St. Michael	S2	Baldachinaltar	Stein	700x368
1901	-	Homburg-Saar	Grab Lederer	S7a	Beweinung Chr. I	Bronze, Rel.	H 100
1901	-	Köln, am Ring	Herz-Jesu-Kirche	S6c	Posaunenengel	Kupfer, getr.	übergroß
1901	?	München		P2	Studienkopf	Gips, Büste	
1902	+	Berlin	Alte Nationalgal.	S6d	Hll. Augustinus u. Monika	Holz, pol.	113x78x27
1902	+	Böblingen	Privatbesitz	S6d	Hl. Katharina m. So.	Holz, pol., las.	H 70+30
1902	+	Mainz	Dom	S1	Bischof Haffner	Stein, Dkm.	450x220
1902	-+	München	St. Paul, Marienaltar	S2	6 Gesprengefiguren	Holz, pol.	Н 70-90
1902	-	München	St. Josef	S6d	Hl. Josef m. Jesuskd.	Kupfer, getr.	Н 900
1902	+	München	St. Paul, Portal	S4	Hl. Paulus	Stein	H 175
1902	+	München	Privatbesitz	S6d	Hl. Georg, Ritter	Bronze	H 50
1902	?	München-Nymphbg.	Privatbesitz	S6b	Madonna	Holz	
1902	?	München-Nymphbg.	Privatbesitz	S6b	Salve-Regina-Säule	Holz, Rel.	RelH 30
1902	+	Neumarkt/Opf.	Jobst-Kapelle	S7b	Hl. Michael u. 2 Hll.	Kalkst., Tafel	145x69
1903	+?		Privatbesitz	P5	Skulpturen f. Möbel	Eiche hell	
1903	-		771 11 1	P2	Tilly-Büste	Gips, bronziert	11.450
1903	-	Freising	Klerikalseminar	S6c	Hl. Michael	Stein	H 150
1903	-	Hohenthann	St. Laurentius	S6d	Hl. Franziskus I	Holz, pol.	H 100
1903	-?	Homburg-Saar	St. Michael	S6a	Kruzifix	Holz	100 75 14
1903-06	?	Kravaře/CZ	Sv. Bartolomeje	S3	Kreuzweg II	Kalkstein, Rel.	109x75x14
1903	?	Modena/I	Herzogin	S6d	Hl. Adelgundis	Holz, pol.	H 105
1903	?	München	C4 D1 II114	P2	Herrmann, Frau Dr.	Stein, Büste	
1903 1903		München	St. Paul, Hochaltan	S2 S2	Hl. Paulus u. 2 Hll.	Stein, 3 Fig.	11.00
	+	München	St. Paul, Hochaltar		Hl. Paulus	Gips, Modell	H 80
1903/02 1903	+ +	München-Laim	Privathesitz	S6b S6d	Salve Regina	Holz, Rel.	36x24x5 H 70
1903	?	München-Neuhausen	Privathesitz		Hl. Adelgundis	Gips, Modell	
1903		München-Nymphbg. Teublitz-Münchsh.	Privatbesitz neben der Brücke	P2 S6d	Prinz Wolfgang v. By. Hl. Nepomuk	Holz, pol., Rel. Eisenguss	H 40 95x40x20
1903	+	Teublitz-Münchsh.	neben der Brücke	S6b	Patrona Bavariae	Eisenguss Eisenguss	100x40x25
1904		Benediktb. u. LL	Privatbesitz	S6e	Weihwasserkessel	Zinnleg., Porz.	32x12
1904		Eltville	Grab Müller-N.	S6b	Himmelskönigin IV	Laaser Marm.	220x170
1904	<u>-</u>	Frankfurt a. M.	St. Antonius	S6a	Pietà I	Holz, pol.	2202170
1904	?	Kravaře/CZ	Sv. Bartolomeje	S2	Altar-Reliefs	Marm., 4 Rel.	H = 2.7xB
1904	?	Kravaře/CZ	Sv. Bartolomeje	S6b	Himmelskönigin V	Marm.	11 2,7 AD
1904	-	München-Neuhausen	Ludwig-FerdHeim	S6d	Hl. Agnes	Holz, pol.	Н 73
1904	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6d	Hl. Agnes	Gips, Modell	H 80
1904	_	München-Neuhausen	Ludwig-FerdHeim	Sód	Hl. Aloisius stehend	Holz, pol.	H 73
1904	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	P5	Lüsterweibchen	Holz, pol.	47x35
1904	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	P2	P. Dall'Oglio OM	Gips, pol., Rel.	Dm. 35
1904	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	P2	P. Dall'Oglio OM	Gips, Statuette	H 40
1904	?	München-Nymphbg.	Privatbesitz	P2	P. Dall'Oglio OM	Holz, Rel.+ Stat.	
1904	+	Rauhenzell	Privatbesitz	S7a	Kreuzigungsgruppe I	Holz, pol. Fig.	H 140
1904	+	Surheim	Privatbesitz	P2	Busch Maria, Ehefrau	Holz, Büste	39x36x20
1905	+	Leutkirch, Zeil	Schlossmauer	S6d	Hl. Hubertus	Bronze, Rel.	80x60x10
1905	_	München	Alter südl. Friedh.	P2	Jouvin, Oberstltn.	Bronze, Tafel	B = 3xH
1905	+	Oettingen	Fürstl. Kunstslg.	S6d	Hll. Philipp Neri, Felix	Holz, las.	49x33x15
1905 - 06	+	Regensburg	Herz-Jesu-Kirche	S6d	Evangelisten Lk, Mt, Mk	Holz, pol., 3 Rel.	Н 72
1905	+	Zusamaltheim	St. Martin	S3	Kreuzweg II	Terrak., pol.	66x51x9
1906-07	+	Ahrweiler	St. Laurentius	S3	Kreuzweg III	Stein, weiß	
1906	+	Benediktbeuern	Privatbesitz	P2	Der kleine Karl	Holz, Büste	32x26x21
1906	+	Böttingen	St. Martin	S6d	Hl. Martin	Laaser Marm.	140x100x50
1906	+	Böttingen	St. Martin	S6a	Pietà II	Laaser Marm.	130x100x50
1906 ?	-	Freising	Klerikalseminar	S7a	Kreuzigungsgruppe II	Stein, Grabm.	140x200
1906/01	+	Mainz Hauptfriedh.	Grab Jung	S6a	Beweinung Christi I	Bronze	62x47
1906	+	München	Privatbesitz	S5	Christbaumständer	Gips, pol., Rel.	37x38x29
1906 – 13	+	München	St. Paul	S3	Kreuzweg I	Holz, pol.	75x105x25
1906	+	Schomburg i. Allg.	Ruh-Christi-Kap.	S6a	Christus in der Rast	Holz, pol.	H 73
1906	+	Wemding	Grab Sienz	S7a	Folge mir	Bronze, Rel.	108x86
1907	+	Asenkofen	Kirche	S6a	Auferstandener II	Holz, pol.	H 100
1907	+	Dießen	Grab Abel	S7a	Chr. Consolator I	Marm., Rel.	200x140

Jahr	V	Ort	Standort	Wgr	Werk/Darstellung	Mat, Fs, Art	Мав
1907	+	Eichstätt	Ostenfriedhof	S7b	Wappentafel Prosper	Bronze, Tafel	
1907	-	München Nordfriedh.	Grab Hertling	S7a	Kreuzigungsgruppe III	Marm., Rel.	H 120
1907	+	Plattling	Preysingplatz	P1	Graf C. v. Preysing	Bronze, Dkm.	H 250
1908	+	Augsburg	St. Stephan, Hof	P1	Herkules-Brunnen	Bronze	H 73+48
1908	+	Augsburg	St. Stephan, Hof	S4	Hl. Josef m. Jesus I	Kalkstein	
1908 ca.	+	Benediktbeuern	Privatbesitz	S6a	Nachfolge	Ton, Bozz.	24x27x14
1908	+	Eichstätt	Dom	S1	Bischof v. Leonrod	Stein, Dkm.	235x200
1908	+	Illerbeuren	Maria Himmelfahrt	S3	Kreuzweg III	Terrakotta	54x42x8
1908 ca.	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S7a	Der reiche Jüngling	Gips, Rel. Mod.	36x32x4
1908	+	Uznach/CH	Grab Emil Schubiger	S7a	Porträt u. Knabe	Bronze, Rel., Fig.	
1909	+	Aichach	Maria Himmelfahrt	S3	Kreuzweg III	Stein, pol., Rel.	105x80x15
1909	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6d	Hl. Georg auf d. Pferd	Stein	60x80
1909	+	Seckau/A	Abteikirche	S3	Kreuzweg II	Terrak., pol.	75x51x9+R.
1909	+	Uznach/CH	Grab C. Schubiger	S7a	Beweinung Chr. II	Bronze, Rel.	50x65
1910	-	Krefeld-Ürd.	St. Peter	S6a	Pietà	Holz	lebensgroß
1910	+	Regensburg	Dom	S1	Bischof v. Riedel	Stein, Rel., Dkm.	233x118
1910	+	Regensburg	St. Jakob	S1	Bischof v. Senestrey	Stein, Rel., Dkm.	126x120
1911 a	?	II	Opferstock	S3	Hl. Martin u. Bettler	Holz, 2 Rel.	100x35
1911	+	Hanau-Steinheim	Friedensplatz	P1	Friedensdkm.	Bronze, Stein	H 150
1911 – 12 1911	-	Ludwigshafen München	Dreifaltigkeitsk.	S3 S1	Kreuzweg IV, m. R. Erzbischof v. Stein	Holz, pol., Rel.	110x85
1911	+		Dom, Chorumgang A127-129 Tilmann	S6a		Bronze, Rel.	197x100x35
1912	+ +	Arnsberg Friedh. Viersen Friedh. Löh	Grab Mengen	S0a S7a	Auferstandener III	Bronze, Rel.	172x120 90x210x45
1912	?	viersen Friedii. Lon	süddt. Arbeiterver.	P2	Grabtragung Chr. Bischof v. Ketteler	Bronze, Gruppe	
1913	?	Dresden		S6b	Mater Amabilis II	Alab.gips, Büste	lebensgroß
1913	; +		Johann Gg. v. Sachsen	S6a	Pietà III	Holz, pol.	107x105x50
1913	_	Waldfischbach-Burga. Krumbach-Ursberg	Maria Rosenberg Ringeisen Anstalt	P2	Bischof v. Henle	Holz, pol. Marm., Büste	lebensgroß
1914/12	+	Merseburg	Stadtfriedh.	S7a	Grabtragung Christi	Bronze, Gruppe	80x180x39
1914/12	'	Metten	Abtei	P2	Bischof v. Henle	Gips, Büste	lebensgroß
1914	+	München-Neuhausen	am Hauseingang	P1	Brunnen	Stein, Rel.	90x70x50
1914	+?	München	Jakob Bradl, Bildh.	S6d	Hl. Cäcilia	Bronze, Rel.	35x25
1914	?	Recklinghausen	Schutzengelbünde	S6c	Schutzengel III	Holz	33,23
1914	+	Speyer	St. Josef	S6c	2 Leuchterengel	Holz, pol.	100x47
1915	+	Antdorf	Grab Märkl	S7a	Kreuzigungsgruppe IV	Stein, Rel.	86x78
1915	?	Dresden	Johann Gg. v. Sachsen		Hl. Nepomuk m. Sockel	Holz, pol.	100x40x25
1915	+	Weilheim/Obb.	Stadtpfarrk., Depot	S6a	HJ. IV Friedenskönig	Holz pol.	B 166
1916	+	Bamberg	St. Otto	S2	Hll. Heinrich, Kunigunde	Marm.	B 290
1916	_	Neustadt/Pf.	Grab Zwick	S7a	Jairi Töchterlein	Stein, Rel.	
1916	+	Paderborn	Dom	S1	Bischof Konrad Martin	Stein, Dkm.	130x151
1916	+	Speyer	St. Josef	S6d	Hl. Aloisius am Betstuhl	Holz, pol.	100x83x39
1916	+	Weilheim/Obb.	Kirche in Töllern	S6b	Schutzmantelmadonna	Holz, pol.	95x84
1917 a	+	Benediktbeuern	Privatbesitz	P5	Friede	Bronze, m. So.	34/49x21
1917	+	Berlin	Ss. Corpus Christi	S3	Verkündigung	Metall, Tabern.	42x36x38
1917	+	Berlin	Ss. Corpus Christi	S6a	Kruzifix f. Altar	Metall	Н 30
1917	+	Düsseldorf Nordfr.	Grab Völler	S7a	Völler u. Arbeitende	Stein, Fig.+ Rel.	305x310
1917/91	+	München	Am Anger, Gymn.	Р3	Bet. Mädchen IN DEO	Holz, las.	76x45x55
1918	-	Antdorf	Grab Rudolph	S7a	Mater-Amabilis-Relief	Stein, Rel.	70x55x20
1918	+	Bonn	St. Elisabeth	S2	HJAltar (V)	Holz, pol., Rel.	95x555
1918	+	Gurk/A	Dom-Friedhof	S3	Kreuzweg III	Terrak., pol., Rel.	69x43
1918	+	München Waldfriedh.	Grab Königsdorfer	S7a	Kreuzigungsgruppe V	Stein, Rel.	112x80x30
1918	+?	Oberndorf a. N.	St. Michael	S6b	Immaculata	Holz, las.	H 130
1919	-	(f. Bamberg, Dom)	(f. Seitenschiff)	S2	Pietà IV	Gips, Entw.	lebensgroß
1919	?	(Tafers/CH)	(Altar Vinzentinum)	S2	HJFig., 2 Engel	Holz, pol. get.	H 100
1919/16	+	Benediktb. (Tafers)	Schwesterngem.	S6d	Hl. Aloisius am Betstuhl	Holz, get.	73x60x29
1919	-	Blankenburg/Harz	St. Josef, Apsis	P2	Porträt Gnauck-Kühne	Bronze, rd. Rel.	Dm. 35
1919	+	Köln (Tafers/CH)	Vinzentinerinnen	S2	Hll. Vinzenz, Louise	Holz, pol. get.	61x40x20
1919	+	Köln (Tafers/CH)	Vinzentinerinnen	S6a	Kruzifix	Holz, get.	Н 69
1919	+	München	Abtei St. Bonifaz	S7c	Hl. Benedikt II	Stein, Kr.dkm.	120x61x30
1919/18	+	Tafers/CH	St. Martin	S6b	Immaculata	Holz, las.	H 130
1920	+	Euskirchen	St. Martin Monstr.	S3	Musizierende Knaben	Silber, Rel.	16x25
1920/04	+	Freiburg i. Br.	St. Martin	S6b	Himmelskönigin V	Laaser Marm.	160x85x60

Jahr	V	Ort	Standort	Wgr	Werk/Darstellung	Mat, Fs, Art	Мав
1920	?	Fribourg/CH	Grab Schnürer	S7a	Ecce-Homo-Antlitz	Bronze, Rel.	33x26
1920/18	+	München Ostfriedh.	Grab Guggenthaler	S6b	Mater-Amabilis-Relief	Stein, Rel.	Rel. H 63
1920	-	München-Neuhausen	Pk Kr.ged.altar	S2	Kruzifix u. Rahmen	Holz, Fig.+ Rel.	87x83, RB 30
1920 p	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6a	Ecce-Homo-Antlitz	Gips, pol., Rel.	33x26
1920	+	München-Pasing	Privatbesitz	S6d	Hl. Georg auf d. Pferd	Bronze auf So.	74x53x22
1921	+	Metten	Abtei, Kr.dkm.	S7c	Michael u. Luzifer I	Messing, Fig.	H 140
1921	-	München	ehem. Dt. Bank	S7c	Kr.dkm., 2 Trauernde	Bronze, Tafel	165x130
1921	?	München-Neuhausen	Pfarrer Irschl	S6d	Hl. Josef m. Stab	Holz	H 70
1921	+	Speyer	St. Josef, XII. Stat.	S2	Kreuzigungsaltar (V)	Kalkst., get.	Fig. H 95
1922	+	Bamberg	Dom Nagelkapelle	S2	Beweinung Christi III	Holz, pol.	79x170
1922	-	Berlin	Päpstl. Nuntiatur	S2	Altar	Holz, las.	
1922	+	Ludwigshafen	Dreifaltigkeitsk.	S6a	HJFigur VI	Holz, pol.	140x135x40
1922/14	+	München	Aenanen-Haus	S7c	Kr.dkm. m. Hl. Georg	Holz, pol.	150x260
1922	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6a	Ecce-Homo u. 2 Engel	Gips, Entwurf	34x35x11
1922	+	Tafers/CH	St. Martin	S5	Weihnachtskrippe	Holz, pol.	134x280
1922	?	Traunstein	Grab Leonpacher	S7a	Er erbarmte sich	Bronze, Rel.	105x61
1922	+	Weidenbach	Privatbesitz	S6d	Hl. Josef m. Jesuskd.	Kalkstein, Rel.	110x62
1923	+	Hayna b. Herxheim	Kirche, Kr.dkm.	S7c	Hl. Georg auf d. Pferd	Kalkstein, Rel.	104x145
1923	+	Kirchen/Sieg	ev. Kirche, Kr.dkm.	S7c	Soldatenszenen	Holz, RelR.	RB 30
1923 ?	+	München	St. Josef	S5	Christkd. f. Krippe	Holz, pol.	Länge 50
1923	+	München Westfriedh.	Grab Mayer/Busch	S7a	Chr. Consolator II	Muschelk., Rel. Fig.	H 100
1923 – 24	-+	Paderborn	Barmh. Schwestern	S2	HJAltar (VII)	Holz, pol., Rel.	H 140x130
1923	+	Radebeul	Privatbesitz	S5	Krippe f. Zimmerecke	Holz, pol., Rel.	H 100
1923	+	Regensburg	Grab Zeitler	S6a	Auferstandener IV	Bronze, Rel.	114x67
1923	+	St. Wendel	St. Wendelin	S7c	Kreuzigungsgruppe VI	Stein, Rel.	185x140x34
1923	+	Welden	Privatbesitz	S6d	Kruzifix f. Kanzel	Bronze	H 30
1923	-+	Zürich u. Naters/CH	Versch. u. Privatbes.	S6c	2 Ewiglichtengel	Bronze	95x95x40
1923	+	Zürich-Wiedikon/CH	Herz-Jesu-Kirche	S5	Weihnachtskrippe	Holz, pol.	230x240
1924	-		(f. Kanzel in Berlin)	S3	Jesus u. Nikodemus	Holz, Rel.	
1924	-		(f. Kanzel in Berlin)	S3	Jesus, Maria u. Martha	Ton, Rel., Entw.	
1924	?	Berlin	Privatbesitz	S6c	Michael u. Gabriel	Holz, Rel.	
1924	+	Gau-Algesheim	Säule vor d. Kirche	S6b	Friedenskönigin	Kalkstein	149 (164)
1924	+	Hildesheim	St. Godehard	S7c	Pietà V, Kr.dkm.	Stein, Rel.	145x130x35
1924	+	München	St. Benno	S7b	Pfarrer Thanner	Bronze, Rel.	119x77x7
1924	-	Paderborn	Gaukirche	Sa6	HJFigur VIII	Holz	H 91
1924	?	Regensburg	Grab Angerpointner	S7a	Chr. Consolator III	Stein, Rel.	40x54
1924	+	St. Wendel	St. Wendelin	S6d	Hl. Wendelin	Bronze, Platte	38x216x88
1924	+	Trier	Dom	S1	Bischof-Korum-Dkm.	Stein, Fig.+ Rel.	
1924	+	Weidenbach	Privatbesitz	S6c	Michael u. Luzifer II	Kalkstein, Rel.	120x72x10
1925	+	Augsburg	Dom, Depot	S2	4 Evangelisten	Bronze, 2 Rel.	H 40
1925	+	Augsburg	Dom, Depot	S2	Kruzifix f. Canisius-Altar	Bronze	H 30
1925/24	+	Bonn Nordfriedh.	Grab Vollmar	S7a	Friedenskönigin	Bronze	H 180+160
1925	+	Euskirchen	Stadtarchiv	S7c	Trauernde, Kr.dkm.	Bronze	H 100
1925	+	Freising	Diözesanmuseum	P2	Bischof-Korum-Büste	Gips, Modell	lebensgroß
1925/24	+	München Westfriedh.	Grab Mayer	S7a	Friedenskönigin	Muschelkalk	H 150+65
1925/20	+	München Westfriedh.	Grab Burggraf	S7a	Kruzifix	Bronze	87x82
1925	+	München Westfriedh.	Grab Lohrer	S7a	Girlande am Grabmal	Treuchtl. Marm.	100x130
1925	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6d	Canisius-Dkm. Nymw.	Gips, So. Entw.	H 25
1925	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	P2	Neuerburg Hubert, Trier	Gips, Büste	Н 53
1925	?	Trier	Privatbesitz	P2	Neuerburg Hubert	Bronze Büste	lebensgroß
1925	-	Trier	Provinzialmuseum	P2	Bischof-Korum-Büste	Bronze u. Gips	
1925	+	Unkel b. Bonn	Grab Trimborn	S7a	Hl. Dreifaltigkeit	Bronze, Rel.	
1926	-+	Geseke i. W.	St. Cyrakus	S2	Josef-Altar	Holz, pol.	100x75x10
1926	_	Ludwigshafen	Dreifaltigkeitsk.	S7c	Kr.dkm., 4 Reliefs	Holz, las., Rel.	
1926	_	Metten	Abtei	S2	Fronleichnamsaltar	Holz	160x120
1926	-?	München	Aenanen-Haus	P2	Gerbl-Büste	Bronze, Büste	lebensgroß
1926	?	München		P2	Schlossermstr. Hierl	Porträt	
1927	?	Oslec/CZ	Schlosskapelle	S6a	HJ. u. Herz Mariä	Holz, pol.	je H 120
1927	+	Rebstein/CH	Grab Rohner	S7a	Kreuzigungsgruppe VII	Bronze	220x130
1928	+	Berlin-Alt-Lankwitz	Christkönigschw.	S6b	Mater Amabilis III	Holz, las.	Н 126
1928	+	Bochum Hospital	Josef-Altar	S2	Hl. Josef m. Jesus III	Holz, pol.	H 220

Jahr	V	Ort	Standort	Wgr	Werk/Darstellung	Mat, Fs, Art	Мав
1928	+	Wertingen	Grab Frank	S7a	Auferstandener V	Bronze, Rel.	60x130
1929	-?		(blieb im Atelier)	S6a	Leichnam Jesu	Holz	L 90
1929	-	Bochum	Vinzentinum	S2	Waisenhaus-Altar	Holz	
1929	+	Bochum Hospital	Kapelle, Hochaltar	S2	Kreuzigungsgr. VIII	Holz, pol.	Fig. 180
1929	+	Bochum Hospital	Marienaltar	S6b	Schutzmantelmadonna	Holz, pol.	265x140
1929	-+	Bochum-Gehrte	St. Elisabeth	S2	Abendmahl-Altar	Holz, las.	(Einzelt.)
1929	+	Hanau-Steinheim	Grab Bauer	S7a	Gnadenstuhl	Bronze, Rel.	115x83
1929/16	+	München Westfr.	Jungfrauenkongreg.	S7a	Schutzmantelmadonna	Bronze a. Säule	93x82
1929	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S2	Jesuskn. hilft Josef	Gips, Rel., Mod.	50x70
1929	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S2	AbendmAltar, Entw.	Gips, pol., Rel.	40x30x10
1929	+	Neustadt a. d. WN	Kirche, Sakristei	P2	Porträt A. Zach. Frank	Bronze, Rel.	11.00
1930	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S2	Josef-Altar f. Hagen	Gips, Entwurf	H 30
1930 ca.	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6a	Chr. Consolator IV	Gips, Rel., Mod.	35x25
1930	<del>-</del>	Paderborn	Gaukirche	S6d	Hl. Theresia v. Lisieux	Holz, pol.	
1930 ca.	+	Speyer	St. Josef	S6d	Hl. Josef m. Jesus IV	Holz, pol.	lebensgroß
1930	+	Vorderriß-Fall	Scharfreitergipfel	S7b	Kreuzigungsgruppe IX	Bronze, Rel.	11 145 /200
1930	+	Waldmünchen	Frank-Gruft	S7a	HJFigur IX	Bronze, Marm.	H 145/280
1931	+	(f. Bochum)	Hospital, Kapelle	S6a	HJFigur XII Sel. Bruder Konrad	Gips, nur Entw. Silber	H 88
1931 1931	+	Altötting Bochum Hospital	Gnadenkapelle	S6d S5			П 88
1931	+	Dobre Miasto/P	Kapelle Kirche	S6d	Weihnachtskrippe Hl. Franziskus II	Holz, pol. Holz, pol.	H 178
1931		Geseke i. W.	St. Cyriakus	S2	Altar der Gnadenpietà	Holz, pol.	155x170
1931		Metten	Abtei, Refektorium	S6a	Kruzifix	Holz, poi.	lebensgroß
1931	'   +	Dobre Miasto/P	Kirche	S6d	Hl. Antonius stehend	Holz, pol.	H 180
1932	'   +	München-Neuhausen	Privatbesitz	S7a	Engel bekränzt Claus	Gips, Rel.	32x40
1932	'   +	Paderborn	Gaukirche	S6d	Hl. Ulrich	Holz, pol.	H 125
1932	'   +	Rebstein/CH	St. Martin, Depot	S6a	HJFigur X	Holz, pol.	170x132
1932/12	'   +	Rebstein/CH	Depot, Sakristei	S3	Kreuzweg IV, m. R.	Holz	77x60x9
1932/31	+	Rebstein/CH	Ortsmuseum	S6a	Kruzifix f. Chorbogen	Holz, pol.	195x160
1933	+	Gossau/CH	St. Andreas	S6a	HJFigur XI	Holz, pol.	175x107
1934	?	Arnsberg	Grab El. Tilmann	S7a	Kreuz	Stein	17 0 1 1 0 7
1934	_	Essen	AugChorfrauen	S6b	Kindlein Maria	Holz, las., Rel.	
1934	?	Essen	Privatbesitz	S6b	Maria b. Kd. Böhmer	Holz, las.	
1934	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6b	Maria b. Kd. Böhmer	Gips, Mod.	H 25
1934 - 38	+	Speyer	St. Josef	S3	Kreuzweg V	Kalkstein nat. Fig.	H 100
1935 ca.	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6a	Mater Dolorosa	Gips, Modell	Н 35
1935	+?	München-Nymphbg.	Pfarrkirche	S6a	Missionskreuz	Holz, pol.	Н 170
1935 ca.	_	München-Nymphbg.	Pfarrkirche	S6a	Mater Dolorosa	Holz	
1935 ca.	+	München-Pasing	Privatbesitz	S6a	Kruzifix f. Bettina	Holz, natur	29x22x4
1935	?	Olsztyn-Lutry/P	Kirche	S6a	HJAltarfigur	Holz	Н 170
1936	+	München Waldfriedh.	Grab Huber	S7a	Hl. Familie	Bronze, Rel.	106x64
1936/22	+	Rebstein/CH	Friedhof	S2	Beweinung Chr. III	Bronze-Gruppe	91x142
1936/22	-?	Rudno/Gliwice/P	Gruft Ballestrem	S2	Beweinung Chr. III	Laaser Marm.	ca. 90x140
1937	+	Hirschau	Amberger Kaolinw.	P2	Rasel Hans	Gips, Büste	65x35x30
1937	+	München-Laim	Privatbesitz	P2	Enkel Albrecht	engl. Zem., Kopf	
1937	-?	München-Nymphbg.	Christkönig-Kirche	S3	Taufstein m. Haube	Stein, Kupfer	
1937/20	+	Schnaittenbach	Kick-Rasel-Straße	S6a	Feldkreuz m. V. Station	Holz, pol.	Kzf. 87x83
1937	+	Schnaittenbach	Rathaus	P2	Kick Eduard	Gips, Büste	65x35x30
1938	+	München-Laim	Privatbesitz	S7a	Musikgenius	Bronze	H 120
1939	-+	Amberg-Ammersricht	BrKonrad-Kirche	S2	Hochaltar	Holz, pol.	283x237x51
1939	+	Parzham (Amberg-A.)	Venushof	S2	Hll. Konrad u. Wolfgang	Holz, pol.	260x140
1940	+	Amberg-Ammersricht	BrKonrad-Kirche	S2	Patrona Bavariae	Holz, pol.	115x50
1940	+	München Westfriedh.	Grab Frank	S7a	Er erbarmte sich	Bronze, Rel.	105x61
1942	?	Amberg-Ammersricht	BrKonrad-Kirche	S2	Michael u. Luzifer III	Holz, pol.	
1942	+	Hirschau	Amberger Kaolinw.	S7c	Kaolinarbeiter	Holz, pol.	H 70
1942	-	München-Neuhausen	f. Pfarrkirche	S6d	Sel. Winthir	Gips, nur Entw.	
1943	+	Köln-Braunsfeld	St. Josef	S6d	Hl. Joh. Bosco m. So.	Holz, las.	182x60x50
1943	+	München-Neuhausen	Privatbesitz	S6d	Hl. Aloisius kniend	Gips, Entwurf	H 30

### Ausstellungen

Die Eintragungen in das von Georg Busch geführte Ausstellungsbuch von 1889 bis 1922 sind in ihrem Wortlaut hier wiedergegeben. In dieses Buch trug Busch die für Ausstellungen angemeldeten Werke ein und kennzeichnete sie, wenn sie zurückkamen. Verkäufe in Ausstellungen waren deutlich gemacht durch die Angabe des Verkaufspreises neben dem meist höheren Angebotspreis. Hier sind sie kenntlich gemacht durch Unterstreichung. Preise sind weggelassen, auch die genauen Daten der Anmeldungen. Verkäufe außerhalb von Ausstellungen notierte Busch im Ausstellungsbuch ebenfalls, vielleicht nicht konsequent. Sie werden nicht fett hervorgehoben. Das Ausstellungsbuch enthält auch eingelegte Blätter, die zum Teil in das Buch nachgetragen wurden. Eine Ausstellung erscheint zweimal, siehe Anmerkung 2.

Ergänzt wurden einige Werke der ständigen Ausstellung der DG sowie der Ausstellung für christliche Kunst in Regensburg 1904, die von Busch nicht aufgeführt waren, aber in DG-Jahresberichten 1900–1902 und 1904 verzeichnet sind. Vielleicht gab Busch auch in anderen Jahren neue Werke an ständige Ausstellungen. Was 1937 von der ständigen Ausstellung der DG zurückkam, war aus Aufzeichnungen Buschs zu entnehmen.

Ergänzungen zum besseren Verständnis sind in eckigen Klammern beigefügt. Klammern, Zeichen und Schreibweise wurden vereinheitlicht und dem heutigen Gebrauch angepasst.

#### 1889

München, Glaspalast Jahresausstellung: "Für die Armen" (Terrakotta bemalt) an Frl. von Berkholtz verkauft

#### 1890

München, Glaspalast Jahresausstellung: "Porträtbüste [Emanuel] Walch"

#### 1891

München, Jahresausstellung: "Betendes Mädchen" (Gips) von der Stadt München in Marmor bestellt. "Hl. Apollonia" (Gips), "Psyche" (Gips)

Berlin, Ausstellung int.: "Für die Armen" (Bronze)

#### 1892

München, große int. Ausstellung Glaspalast: "Porträtbüste Miss Ardagh" Salzburg, Ausstellungsgebäude: "Für die Armen" (Bronze)

#### 1893

München, Kunstverein: "Betendes Mädchen" (Holz), "Schutzengel" (Holz), "Vater unser" (Holz), "Schreihals" (Buchsholz), "Porträtbüste kleine Trude Grenzner" (Holz), "Kindermord v. Bethlehem" (Gips), "Studienkopf" Berlin, int. Kunstausstellung: "Betendes Mädchen" (Holz) (für das Museum Berlin angekauft)

Mainz, Christl. Kunstausstellung: "Betendes Mädchen" (Gips), "Vater unser" (Holz), "Schutzengel" (Fotografie) Freiburg i. Br., Münsterbaulotterie: "Für die Armen" (Bronze), "Vater unser" (Holz)

München, Jahresausstellung: "Kindermord v. Bethlehem" (Gips), "Porträtbüste [Gebhard] Fugel", "Schreihals" (Holz) zurückgewiesen

Salzburg, Künstlerhaus: "Schutzengel" (Holz)

"Betendes Mädchen" (Holz), "Jesusknabe" (Holz)

#### 1894

München, Kunstverein: "Porträtbüste Martin Greif", "Porträtbüste [Gebhard] Fugel", "Porträtrelief [Constantin v.] Wurzbach", "Porträtrelief Dr. Weinschenk", "Engelkonzert" [= Mariensänger] (Holz), "Marienpforte" (Holz), "Mater Amabilis" (Holz) an Herrn Hofrat Freytag verkauft, "Schutzengel" (Holz), "Schreihals" (Holz), "Jesusknabe" (Holz) München, Jahresausstellung: "Marienaltar" (Gips), "Porträtbüste Martin Greif" München, Lokalausstellung: "Psyche", "Vater unser", "Schutzengel", "Schreihals" "Jesusknabe" (Holz) Süddeutscher Turnus: "Marienpforte" (Holz), "Schutzengel" (Holz), "Schreihals" (Holz), "Vater unser" (Holz),

München, Kunstverein: "Ad Astra" (Gips), "Meditation" (Gips)

#### 1895

Freiburg i. Br.: "Mater Amabilis" (Holz), "Hl. Familie, Haussegen" (Bronze)

München, Ausstellungsgebäude, Kollektivausstellung Münchner Bildhauer: "Meditation" (Holz), "Grabengel" (Gips für Marmor), "Betendes Mädchen" (Holz)

Mettlach, René Boch: Grabengel angeboten zur Vervielfältigung, für 250 Stück, abgeschlossen gegen 10 %

München, Lokalausstellung: "Ad Astra" (Terrakotta)

München, Kunstverein: "Meditation" (zur Verlosung verkauft), "Haussegen" (Bronze) (an Benzinger verkauft)

Salzburg, Künstlerhaus: "Meditation" (Gips) (von Hr. Prälat Franz gekauft, und dazu ein Gegenstück bestellt, "Caritas")

München, Jahresausstellung: "Meditation" (Holz) (ohne Sockel von der Kaiserin Elisabeth von Österreich gekauft) München, Kunstausstellungsgebäude, christliche Kunstausstellung zum Katholikentag: "Marienaltar" (Holz),

"Marienpforte" (Holz), "Schutzengel" (Holz), "Christus" (Herz Jesu) (Gips für Holz)

Wien, Künstlerhaus: "Schutzengel" (Holz), "Betendes Mädchen" (Holz), "Vater unser" (Holz), "Mariensänger" (Holz), "Schreihals" (Holz), "Meditation" (im Besitz der Kaiserin)

#### 1896

An Herrn Dr. Schröder, Augsburg "Marienpforte" verkauft

für Mainburg, Pfarrer Bogenberger "Herz Jesu-Statue", dazu eine Säule

Barcelona, Ausstellung: "Betendes Mädchen" [von der Stadt Barcelona gekauft]

Berlin, int. Kunstausstellung: "Violinspieler" (Bronze)

Nürnberg, Kunstausstellung: "Mariensänger", "Schutzengel"

München, Glaspalast, Jahresausstellung: "Violinspieler" (zurückgewiesen), "Caritas" (Holz) verkauft an die Prinzessin Ludwig Ferdinand, nachbestellt für Herrn Königs, Bankier, Berlin

München, Kunstausstellungsgebäude: "Betendes Mädchen" (Holz), "Schreihals" (Holz), "Violinspieler"

von Prälat Franz bestellt "Hl. Hedwig" für Kardinal Kopp, Breslau, Hochzeitsgeschenk für H. [Dr. Felix] Porsch

von Kreisschulinspektor Matt, Speyer "Mater Amabilis" (Holz) für die Verwaltungskommission der Lehrer-, Witwenund Waisenanstalt

**Dortmund, christl. Kunstausstellung:** "Meditation" (Gips), "Caritas" (Gips), "Mater Amabilis" (Holz), "Hl. Katharina" (Holzrelief), "Hl. Johannes" (Holzrelief)

Straßburg, Magdalenenkirche "Augustinus und Monika", 40 % Zuschuss von der DG

#### 1897

München, Max-Josef-Stift: "Madonna"

"St. Georg" und ein kleinerer "St. Georg" (am 15. Juni, für Herrn von Hübel, Meran)

"Herz Jesu" (im Juni, für Pfarrer Detzel, Rohrbach/Pfalz)

"Herz Maria" (im Juni, für Pfarrer Bogenberger, Mainburg)

München, Kunstausstellungsgebäude: "Meditation" (Holz), "Caritas" (Holz), "Violinspieler" (Bronze)

St. Georg für Hr. v. Hübel [kleinere Größe als Lüsterfigur]

München, Kunstausstellungsgebäude: "Schreihals" (Holz), "Psyche" (Bronze)

Frankfurt a. M., Kunsthandlung Schneider: "Betendes Mädchen" (Holz), "Schreihals" (Holz), "Psyche" (Bronze)

München, Kunstausstellungsgebäude: "Schreihals" (Holz), "Psyche"(Bronze)

"Hl. Antonius" für Pfarrer Lupberger, Deuchelried [= "Meditation"]

"Betendes Mädchen" (Holz) für Hr. Direktor Grenzner, München

"Triumphkreuz" für Pfarrer Patin, St. Walburg, Eichstätt

#### 1898

Berlin, Int. Ausstellung: "Mariensänger", "Caritas", "Meditation", "Ad Astra"

Wien, Ausstellung: "Violinspieler" (zurück)

München, Glaspalast: "Eichstätter Cruzifix" (zurückgenommen auf Wunsch), bei der Luitpoldgruppe:

"Augustinus und Monika" an den Staat verkauft [für die Würzburger Augustinerkirche]

München, Lokalausstellung: "Violinspieler" 19.08.1902 verkauft

München, Ständige Kunstausstellung der Münchner Künstlergenossenschaft: "Der verlorene Sohn" (Gips)

#### 1899

Dresden, Int. Ausstellung: "Mariensänger" (Holz), "Ad Astra"

Dresden, Kunstsalon Wolfram: "Meditation", "Caritas", "Betendes Mädchen" (1901 auf der Ausstellung verkauft) München, Glaspalast, I. Gruppenausstellung christl. Kunst: "Eichstätter Cruzifixus", "Altar des Sel. Hroznata" (für Stift Tepl), "Benedicité" (Gips für Holz oder Marmor)

Darmstadt, Ausstellung: "Meditation", "Caritas" (an die russische Kaiserin), "Mariensänger", "Ad Astra", "Porträtbüste Martin Greif"

Petersburg, Deutsche Kunstausstellung: "IN DEO"/ "Andacht" (Betendes Mädchen)

#### 1900

**München, Glaspalast:** "Der verlorene Sohn" (Bronze), "<u>Hl. Antonius</u>" (Holz) an den Staat verkauft [für St. Josef, München], "Hl. Benediktus" (Holz)

München, ständige Ausstellung der Dt. Gesellschaft für christliche Kunst (Eröffnung am 10. Juli): "Marienaltar", "Ad Astra", "Schutzengel", "Harfenengel", "Meditation", "Mater Amabilis", "Benedicité"

#### 1001

Prag, Kunstausstellung: "Der verlorene Sohn"(Bronze), "IN DEO"(Bet. Mädchen) (Holz)

Dresden, int. Kunstausstellung: "Harfenengel" (Holz), "Augustinus u. Monika", "Betendes Mädchen"

München, Lokalausstellung: "Der verlorene Sohn" (Gips)

München, ständige Ausstellung der Dt. Gesellschaft für christliche Kunst: "Christus am Kreuz" (Replik vom Triumphkreuz), "Opferstock (Bronzeguss) mit Weihwasserkessel"

#### 1902

Berlin, Kunstausstellung: "Der verlorene Sohn" (Bronze), "Benedicité" (Holz), "Augustinus und Monika" (an den preußischen Staat verkauft)

Baden-Baden: "Hl. Antonius" (Holz), "St. Georg" (Bronze)

Düsseldorf Kunstausstellung: "Meditation" (Holz), "Caritas" (Holz)

München, Glaspalast: "St. Georg" (Bronze)

München, Lokalausstellung: "Betendes Mädchen" (Bronze)

"Betendes Mädchen" (Holz) an Herrn Landrichter Tilman, Arnsberg/Westf.,

20. Nov. "<u>Grabdenkmal des verst. Bischofs Haffner"</u> im Dom zu Mainz, für den Marienaltar der St. Paulskirche "<u>St. Georg"</u>, "<u>St. Katharina"</u>, "<u>St. Walburga"</u>, "<u>St. Johannes"</u> (Ev.), "<u>Hl. Maria"</u>, "<u>auferstandener Christus"</u>, <u>Kruzifix und 2 Engel</u>, für das Portal der St. Paulskirche "St. Paulus",

für die St. Josephskirche "Josef-Statue" (Modell)

München, ständige Ausstellung für christl. Kunst: "Schutzengel" (Holz) (an Frl. Auracher verkauft), "Marienaltar" (Holz), "Antonius" (Holz), "Eichstätter Cruzifixus" (groß, Holz), "Ad Astra" (Holz), "Cruzifixus" (klein), "Benedicté" (klein), "Haussegen" (Gips), "Harfenengel" (Holz), "Bet. Mädchen" (Gips), "Jesuskind" (Holz), "Hl. Benedictus" (Holz), "Vater unser" (Holz), "Petrus" (Gips), "Paulus" (Gips). [Außerdem waren 1902 in der dieser Ausstellung:¹ "Holzstatue des hl. Benedikt", Replik von Tutzing 1998, "Opferstock"]

#### 1903

"Betendes Mädchen" kl. an Herrn Landrichter Tilmann in Arnsberg, Westf.

"<u>Hl. Johannes Nepomuk"</u> und "<u>Patrona Bavariä</u>" mit 2 Säulen und Träger in Eisenguss für Gräfin Armansperg in Münchshofen [Brückenfiguren der alten Brücke in Münchshofen bei Teublitz]

"1. und 2. Kreuzwegstation" für Herrn Architekt Seyfried in Deutsch Krawarn [damals Schlesien, ab 1921 zu Mähren, nun Krava e/CZ, Sv. Bartolomeje]

20. April "St. Georg" für Frau Mayer, Regensburg

München, ständige Ausstellung der Münchner Künstlergenossenschaft: "St. Georg"

München, ständige Ausstellung für christl. Kunst: "St. Georg" (Eichenholz mit Säule), "St. Katharina" [Replik vom Marienaltar St. Paul, 1902] mit Sockel "Philosophia", "Meditation" (Holz), "Contemplation" (Holz), "Kruzifix" (Holz), "Hausaltärchen Jesuskind" (Holz)

München, Kunstverein: "St. Georg" (Bronze)

Düsseldorf, internationale Kunstausstellung:<sup>2</sup> "Meditation" (Holz), "Caritas" (Holz)

#### 1904

St. Louis/USA, Weltausstellung: "Der verlorene Sohn" (Bronze)

Linz, Ausstellung: "Caritas", "Meditation"

Salzburg, Ausstellung Künstlerhaus: "St. Georg"

Galerie Heinemann: "Betendes Mädchen" (Bronze), "St. Georg" (Bronze)

Regensburg, Domkreuzgang, III. Ausstellung der Dt. Ges. für christl. Kunst: "Marienaltar" (Holz), Kreuzigungsgruppe für den Altar einer Gruftkapelle (Holz), "Pietà", "Portraitstatue vom Grabmale des Bischofs Franz Leopold Haffner im Dom zu Mainz" (Gips), "Tabernakeltüren vom Hochaltar der Pfarrkirche Homburg/Pfalz" (Gips), "Relief vom Hochaltar der Pfarrkirche in Homburg, Pfalz" (Gips), "St. Georg" (Bronze), "Ad Astra" (Holz), "Weihwasserkessel" (Porzellan)

#### 1905

München, ständige Ausstellung der Münchner Künstlergenossenschaft im Nationalmuseum: "St. Georg", "Verlorener Sohn" (Bronze), "Meditation" (Holz), "Caritas" (Holz), "Ad Astra" (Terrakotta), "Psyche" (Bronze), "Bet. Mädchen" (Gips), "St. Georg" (Bronze)

Baden-Baden, städtische Kunstausstellung im Kurhause: "St. Georg" (Bronze), "Psyche" (Bronze)

Wien, Secession: "Kreuzigungsgruppe" (Holz) (für Baron Pappus), "Bischof Haffner" (Gips), "Marienaltar" (Holz), "St. Georg" (Eichenholz), "Weihwasserkessel" (Zinn), "St. Georg" (Bronze), "Augustinus und Monika" (Gips)

#### 1006

Nürnberg, Ausstellung: "Der verlorene Sohn" (Bronze, 1899 entstanden)

München, ständige Ausstellung der Künstlergenossenschaft: "St. Georg" (Bronze), "Meditation", "Caritas", "Ad Astra"

#### 1907

Barcelona: "Der verlorene Sohn" (Bronze), "St. Georg" (Bronze)

Aachen: "St. Georg" (Eichenholz), "Ad Astra" (Terrakotta), "Grabrelief"

#### 1908

Darmstadt: "Der verlorene Sohn" (Bronze), "St. Georg"

#### 1909

Düsseldorf, Ausstellung für christl. Kunst: "Bischof Paul Leopold Haffner"

München: "Graf Preysing"

Gesellschaft für christl. Kunst: "Meditation" Bestellung, "Hl. Antonius"

#### 1910

Regensburg, christl. Kunstausstellung: "Verlorener Sohn", "Grabmal Frl. Abel", "Grabmal Bischof Valentin" Gesellschaft für christl. Kunst: "Hl. Antonius" (Holz) (verkauft an Herrn Senking, Mitinhaber der Hildesheimer Sparherdfabrik)

#### 1913

München, Glaspalast, Int. Kunstausstellung: "Begräbnis Christi" [= "Grabtragung Christi"] (Bronze), "Der verlorene Sohn"

#### 1914

Salzburg, 30. Ausstellung im Künstlerhause: "Verlorener Sohn", "Ritter Georg"

#### 1917

München, ständige Ausstellung der Künstlergenossenschaft: "Der Friede" (Bronze)

#### 1922

München, Residenz, Jubiläumsausstellung der Dt. Gesellschaft für christl. Kunst: "Begräbnis Christi" [=,Grabtragung Christi"] (Bronze), "Verlorener Sohn" (Bronze), "St. Georg" (Bronze), "St. Georg" (Holz), "Weihnachtskrippe" (für Tafers), "Betendes Mädchen" (für Unteranger), "Bischof Konrad Martin", "Heinrich u. Kunigunde", "Hl. Aloysius" (Holz) (für Servitinnen)

Ende der Eintragungen.

München, ständige Ausstellung der Dt. Gesellschaft für christl. Kunst [1937 zurückgegeben an Busch]: "Leo XIII." (Büste), Opferstock "Für die Armen", "Vater unser", "Betendes Mädchen", "Schutzengel", "Schreihals", "Ad Astra", "Hl. Antonius" (groß und klein), "barocker Sockel", "Pietà" (Entwurf), "Salve Regina" [Relief, 1920 Rahmengestaltung], "Weihwasserbecken" (Zinnlegierung, Porzellan, Silber), "Ketteler-Büste", "Schutzmantel-Madonna", "Herz Jesu thronend" [1920 signiert], "Mater-Amabilis-Relief" [oval, 1920 Rahmengestaltung], "Kruzifix" (wie 1925 für Canisius-Altar, Augsburger Dom), "Herz Jesu Statue" (wie 1932 für Rebstein)

### Quellen

Nachlass Georg Busch bei der Verfasserin, der dem Nachlass Georg Busch beim Stadtarchiv München zugeführt wird:

Busch, Albrecht: Kleine Zeichnung vom Vater (9 doppelseitige Blätter, maschinenschriftlich), 1945

Busch, Georg: Einnahmen-/Ausgabenbuch von 1889 bis 1898

Busch, Georg: Ausstellungen 1889 bis 1922

Busch, Georg: Reden I und II sowie Briefe, inklusive der Beschriftungen von 70 Werken für das verschollene "Verlobungsalbum" 1903 (I/10 f.), maschinenschriftlich von Karl Busch

Busch, Karl: Werkkartei. Informationen und Literaturangaben über Werke, 1944

Busch, Karl: Georg Busch. (über Kindheit, Jugend und Studium im Romanstil), ca. 1944

Busch, Marie: Was mir mein Mann erzählte. Notizbuch I (hell, ab 7. Juli 1942)

Busch, Marie: Notizbuch II (schwarz, ab 12. Juli 1943) Korrespondenzen über Werkaufträge. 1890–1943. Nicht vollständig

Briefe von Künstlern und anderen Persönlichkeiten Kondolenzbriefe 1943

Fotos von Werken (außer diejenigen in den 5 Alben, s. u.) sowie Fotos der Familie

Rezensionen. Gesammelte Artikel über Georg Busch, über seine Werke, über die Organisationen für christliche Kunst und über die Monografien "Die Kunst dem Volke". In ein altes Kontobuch eingeklebte Zeitungsausschnitte

### Nachlass Georg Busch, Stadtarchiv München (seit 11. November 1997):

Busch, Georg: Dokumente (Urkunden, Zeugnisse, Preise, Auszeichnungen u. a.)

Busch, Georg: Skizzen als Vorarbeit zu Werken. Von Karl Busch geordnet wie die Fotoalben I bis V nach Werkgruppen und Themen

Karl Busch und andere: Fotos von Werken Georg Buschs mit Beschriftung. Fünf große Alben (47 x 37 cm), alte Fotos und Fotos von Karl Busch, zusammengestellt 1928/29 von Karl Busch und den Geschwistern (I. Altäre; II. Christus; III. Maria, Engel, Heilige; IV. Grabmäler; V. Profane Kunst)

Schiedsgericht X: Schiedsspruch vom 10. 6. 1912 mit Begründungen und allen Zeugenaussagen. In mehreren Bänden gebunden

# Die Bildhauerfamilie-Busch-Platz-Stiftung, 63456 Hanau, Steinheimer Vorstadt 15, bewahrt auf:

Busch, Georg d. Ä.: Briefe an Georg d. J. (28. 4. 1884 – 1. 1. 1885)

### Literatur

Literatur über den Bildhauer Georg Busch und seine Werke ist hier chronologisch aufgeführt. Bis 1944 stellte sie Karl Busch zusammen, R. Busch-Hofer ergänzte mit Artikeln in der Zeitschrift "Die christliche Kunst" (CK). In eckigen Klammern ist auf die darin besprochenen Werke hingewiesen. Bei gleichartigen Artikeln, zum Beispiel zu den Jubiläen 1937, 1962 und 2012, wurde wegen inhaltlicher Wiederholung eine Auswahl getroffen. Die wichtigste Literatur über Busch als Förderer christlicher Kunst ist anschließend zusammengestellt. Hinweise auf Lexika und Internetseiten über Georg Busch bilden den Schluss.

#### Literatur von Georg Busch:

- Busch, Georg: Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst, Jan. 1909, 14 S.
- Ders.: Die Katholische Kirche und ihre Kunst, München. Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst, April 1933, 11 S.

### Literatur über Bildhauer Georg Busch und seine Werke:

- Staudhamer, Sebastian: Zu unseren Bildern, in: CK III/10 (1906/07), S. VII [zu Denkmal Graf Preysing sowie zu Hl. Martin und Pietà in Böttingen]
- Mader, Felix: Das Grabmal für Bischof Franz Leopold von Leonrod, in: CK V/1 (1908/09), Beilage S. 17 f.
- R., K.: Grabmal des Bischofs v. Senestrey, in: CK VII/2 (1910/11), Beilage S. 61 f.
- Doering, Oscar: Georg Busch. Zum 50. Geburtstag des Künstlers, in: CK VIII/6 (1911/12), S. 145 – 161, 41 Abb. [Sonderheft über Georg Busch]
- (ohne Autor): Georg Busch, in: Der Pionier IV/6 (3. 1912), S. 44 – 46 und Abb. S. 42 – 48
- Greiner, Daniel: Georg Busch, in: Die Kunst unserer Heimat. Zeitschrift der Vereinigung zur Förderung der Künste in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet 6/10 (1912) S. 139-141, Abb. S. 6
- (ohne Autor): Moderne christliche Bildnerkunst: Georg Busch. In: Salonblatt 8/40 (4. 10. 1913), S. 1377–1379, mit 6 Abb.
- Geistiges und kulturelles München in Selbstbiographien, hg. von Wilhelm Zils, München, 1913, S. 43–46
- Trampe, A.: Wettbewerb für ein Denkmal im Paderborner Dom, in: CK X/6 (-), Beiblatt S. 26 f.
- Doering, Oscar: Georg Busch (Moderne Meister christlicher Kunst. Plastiker, Bd. 1, München 1916, 88 S., 92 Abb.
- Scheuber, Josef, Schwyz: Georg Busch. Ein Meister christlicher Kunst, in: "Der Gral", 10/8 (5. 1916), S. 398 408, 4 Abb.

- Doering, Oscar: Werke von Georg Busch aus den letzten Jahren, in: CK XII/9 (1915/16), Beilage S. 29 f. [Bischof-v.-Henle-Büste, Nepomuk für Dresden, zwei Statuen für Weilheim/Obb., Heinrich- und-Kunigunde-Altar für Bamberg St. Otto, Hl. Aloisius für Speyer]
- Ders.: Ein neues Werk von Georg Busch, in: CK XIII/10 (1916/17), Beilage S. 45 f. [Völler-Grabmal in Düsseldorf]
- Fuchs, A.: Das Konrad-Martin-Grabmal, in: Fünfter Jahresbericht des Diözesanmuseumsvereins über das Vereinsjahr 1916, Paderborn, 1. November 1917, S. 35–38
- Lill, Georg: Ein neues Werk von Prof. Gg. Busch, in: Bayerischer Kurier und Münchner Fremdenblatt (28. 6. 1918) [Herz Jesu-Altar, Bonn]
- Staudhamer, Sebastian: Neue Werke von Georg Busch u. a. I. Altar von G. Busch, in: CK XV (1918/19), Beilage S. 22 [Herz-Jesu-Altar, Bonn]
- Doering, Oscar: Der Herz-Jesu-Altar in der St. Elisabeth-Kirche zu Bonn, in: Der Sendbote des göttlichen Herzens Jesu 55, SJ (4-5/1919), S. 78-80 inkl. Abb.
- Staudhamer, Sebastian: Neue Arbeiten. I. Denkmal von Georg Busch, in: CK XVI/1 (1919/20), Beiblatt S. 12 f. [Kriegerdenkmal, München St. Bonifaz]
- Doering, Oscar: Neue Kunstwerke. II. Arbeiten von Georg Busch, in: CK XVII/1 (1920/21), Beiblatt S. 12 f. [Text zu Werken für Tafers: Altar, Immaculata, Kruzifix, Mater-Amabilis-Statue, Hl. Aloisius und Schutzmantel-Madonna sowie zum Mater-Amabilis-Grab-Relief]
- Staudhamer, Sebastian: Religiöse Kriegsgedenkzeichen, in: CK XVII/9-10 (1920/21), S. 124-125, Abb. S. 122-125 [Kriegergedächtnis-Altar in der Kirche München-Neuhausen]
- Dörfler, Peter: Der Kriegergedächtnisaltar in München-Neuhausen, in: CK XVII/6 (1920/21), Beilage S. 39
- Doering, Oscar: Ein neues Altarwerk von Georg Busch, in: CK XVIII/7-8 (1921/22), Beiblatt S. 51 f. [Altar in der Nuntiatur des Hl. Stuhls in Berlin]
- Kreitmaier, Josef SJ: Neue Bildwerke von Gg. Busch. Zum 60. Geburtstag des Künstlers, in: CK XVIII/5-6 (1921/22), S. 69-80, Abb. S. 62-92
- Rothes, Walter: Georg Busch (Die Kunst dem Volke, H. 50), München 1923, 24 S., 28 Abb. [Monografie]
- Doering, Oscar: Georg Busch, in: Der Wächter, Monatszeitschrift für alle Zweige der Kultur 8 (1923), München, S. 348–350 mit 92 Abb.
- Ders.: Neue religiöse Werke. I. Georg Busch. Herz-Jesu-Altar für Paderborn. St. Wendelin-Denkmal. Bischof-Korum-Denkmal. Zwei Weihnachtskrippen, in: CK XX/10 (1923/24), S. 45–51

- Brodnicke, Richard: Georg Busch, in: Leuchtturm, Monatsschrift der neudeutschen Jugend 19/11 (1. 2. 1926), S. 344-347 mit 3 Abb.
- (ohne Autor): Verlorener Sohn, in: Monatsblätter der Oblaten der Unbefleckten Jungfrau Maria 34/9 (9/1927), o. S.
- Doering, Oscar: Ein Meisterwerk christlicher Bildnerei, in: Die Katholische Welt 40 (11/1928), S. 326-328 mit 2 Abb. [Begräbnis bzw. Grabtragung Christi]
- (ohne Autor): Der Josephsaltar in Geseke, in: Monatsblätter der Oblaten der Unbefleckten Empfängnis 37/3 (3/1930), o. S.
- Doering, Oscar: Georg Busch, ein Meister christlicher Bildnerkunst, in: Die Katholische Welt 46/8 (1934/4), S. 277–280 und Abb.
- Kreitmaier, Josef, SJ: Georg Busch. Zur Vollendung seines 75. Lebensjahres am 11. März, in: Der Katholik Nr. 10 (1937), S. 7 mit 4 Abb.
- Münch, Richard: Georg Busch. Würdigung eines christlichen Künstlers. In: Alte und Neue Welt 71/12 (1937), S. 556-559 m. 5 Abb.
- (ohne Autor): Schutzmantelmadonna des Krankenhauses Bochum, linker Seitenaltar. In: Monatsblätter der Oblaten der Unbefleckten Jungfrau Maria 46/8 (8/1939), o. S., ganzseitige Abb. S. 205
- Busch, Karl: Das letzte Werk meines Vaters 1942/43, in: Salesianische Nachrichten 1946, Heft 2, S. 1–4 [Don-Bosco-Statue für Köln-Braunsfeld]
- Ders.: Georg Busch zum 100. Geburtstag, in: Das Münster 3-4 (1962), S. 156 f.
- Ders.: Das Apostolat des christl. Künstlers, in: Klerusblatt 42/8 (15. 4. 1962), S. 141 ff.
- Ders.: 10 Postkartenserie von Werken Georg Buschs. München 1962 [Verlag Schnell und Steiner: Nr. 1595, 1596, 1596, 1598, 1599, 1600, 1601, 1602, 1603, 1604]
- Ders.: Bildhauerzeichnungen von Georg Busch. Mäppchen mit 8 Postkarten, Privatdruck 1962
- Lautenbacher, Guntram: Ein Leben des Apostolats für die christliche Kunst, in: Tagesanzeiger Regensburg, Ausgabe A Nr. 59 (11. 3. 1962)
- Ritter, Mario: Unbekannte Skizzen eines großen Bildhauers (nach Textvorlage von Karl Busch), in: Der Feuerreiter 38/6 (1962), o. S.
- Milutzki, Walter: Kriegergedächtnis-Altar in der Nagelkapelle, in: Baumgärtel-Fleischmann, Renate: Die Altäre des Bamberger Domes von 1012 bis zur Gegenwart, Bamberg 1987, S. 334–337
- Weber, Wilhelm: Historische Ausgestaltungen der Pfarrkirche St. Michael in den Jahren 1841–1931 (Homburger Hefte 1991), Homburg-Saar 1991
- Metzmacher, M.: Der Düsseldorfer Nordfriedhof, Köln 2002 [Völler-Grabmal]
- Pfeffer (Metz), Christina: Das Preysing-Denkmal von Georg Busch in Plattling. Magisterarbeit Univ. Passau, 2002
- Limburg, Pfr. P. H., MSC: Der Baldachin-Altar in St. Michael, Homburg, Homburg 2009
- Die kirchliche Ausstattung von Herz Jesu zu Euskirchen (zur Monstranz 1920), bearb. von Nadia Montefusco, Koblenz 2010, S. 73–75

- St. Paul in München, hg. von Michael A. Schmid mit Beiträgen von Christine Goetz, Rainer Hepler, Barbara Six, Lindenberg im Allgäu 2010, S. 23, 29, 32, 85 f., Abb. Kreuzweg X. Station S. 86
- Henke, Ernst/Kemmerer, Norbert/Maaser, Michael: Vom Denkmal zum Mahnmal, 100 Jahre Steinheimer Friedensdenkmal, in: Steinheimer Jahrbuch für Geschichte und Kultur, Bd. 6., hg. von N. Kemmer/M. Maaser, Hanau 2011, S. 13–26
- Busch-Hofer, Roswitha: Bildhauer und Förderer christlicher Kunst. Prof. Georg Busch zum 150. Geburtstag am 11. März 2012, in: Klerusblatt 92/2 (2012), S. 27 f.
- Dies.: 2 Klappkarten und 4 Postkarten mit Werken von Georg Busch. Lindenberg 2011 und 2012 [Kunstverlag Josef Fink: Nr. 2566/11, 2567/11, 2570/11, 2728/12, 2729/12, 2730/12]
- Goetz, Christine, in: Kath. SonntagsZeitung Berlin 118/6 (11. 2. 2012), S. VI [Tabernakel "Verkündigung" in Berlin, 1917]
- Funken, Wolfgang: Düsseldorfer Kunstdenkmäler, Düsseldorf 2012
- Baumann-Hendriks, Charlotte u. a.: Thomas Buscher (im Druck)

#### Literatur über Georg Busch als Förderer christlicher Kunst:

(Zusätzliche Literaturangaben sind in Fußnoten von Teil IV aufgeführt, insbesondere Besprechungen von Monografien "Die Kunst dem Volke" oder Aufrufe für Stipendiaten der Prof.-Georg-Busch-Stipendienstiftung in CK.)

- Berichte über die Vereinsjahre, die Generalversammlungen (GV) inkl. Reden, Mitgliederverzeichnisse u. a., in: Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst (DG), Bd. 2 (1898/99), Bd. 3 (1900/01), Bd. 4 (1902/03), jeweils als Buch gebunden. Band 1 stand nicht zur Verfügung. Ab 1904 waren Vereinsmitteilungen der DG in der Beilage der Zeitschrift "Die christliche Kunst" (CK) publiziert. Berichte inkl. Reden bei GV wurden weiterhin in separaten Drucken herausgegeben, zum Beispiel über die 13. GV in Speyer 1907 mit zwei Reden von Georg Busch, vgl. CK IV/2, Beilage S. 15
- Staudhamer, Sebastian: Generalversammlung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, in: CK VI/3 (1909/10), Beilage S. 90. Siehe auch CK VI/2 Beilage S. 5, VI/11, S. 338 (e. V.), VII/10 Beilage S. 25 (Wahlen), X/5 Beilage S. 33
- Ders.: 25 Jahre Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, in: CK XIV/4-5 (1917/18), S. 77-135
- Ders.: 17. Ordentliche Mitgliederversammlung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, in: CK XVII/3-4 (1920/21), Beiblatt S. 9 f.
- Schnell, Hugo: 25 Jahre "Die Kunst dem Volke", in: Bayerischer Kurier (18. IV. 1934)
- Ders.: Professor Georg Busch 75 Jahre Der Gründer der [Deutschen, d. Verf.] Gesellschaft für christliche Kunst, in: Germania 71 (12. 3. 1937)
- Feiler, Bernd: Chronik des Vereins Ausstellungshaus für christliche Kunst 1918–1998, in: Jahrbuch 2001 Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst, München 2001, S. 93 ff.

#### Lexika:

Thieme, Ulrich/Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 5, Leipzig 1911, S. 281

Vollmer, Hans: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jh.s, Bd. 1 Leipzig 1953, S. 362

Allgemeines Künstlerlexikon, begr. und mit hg. von Günter Meißner, Bd. 15, München/Leipzig 1997, S. 307

#### **Internet:**

Wikipedia: Bildhauer Georg Busch

www.busch-steinheim.de [über die Bildhauerfamilie

Busch

www.georg-busch.de mit Verlinkung der Aufstellungsorte von Werken zu google maps

#### Anmerkungen:

Vita von Bildhauer Prof. Georg Busch (1862-1943), München:

1 Zu den unterschiedlichen Bezeichnungen vgl. S. 93, Anm. 41.

#### Ausstellungen:

- 1 Vgl. X. Jahresbericht. Jahr 1902. Von der permanenten Ausstellung der Gesellschaft für christliche Kunst, in: Periodische Berichte über christliche Kunst 1903/III, S. 33, beigebunden in DG-Bd. 4.
- 2 Eintrag am 23. XII. 1903, wieder durchgestrichen; vgl. Eintrag 1902: Düsseldorf, mit gleichen Objekten. Im Jahr 1904 jedoch erhielt Busch auf der Internationalen Kunstausstellung in Düsseldorf eine Silberplakette. Es handelt sich wohl um dieselbe Ausstellung, die versehentlich zweimal eingetragen wurde.

### Glossar

Zu biidiidaci	i i gonicii vventeni.
Statue	stehende plast

Zu bildhauer	ischen Werken:			
Statue	stehende plastische (gemeißelte/			
	geschnitzte/gegossene) Figur			
Plastik	gegossene bzw. modellierte Figur			
Skulptur	geschnitzte oder behauene Figur			
Plinthe	Standbrett/Platte in Stein, Bronze etc.,			
	auf der die Figur steht			
Sockel	Unterbau für eine Figur			
Stele	Säule für eine Figur			
Relief	an einen Hintergrund gebundene			
	plastische Gestaltung			
Flachrelief	kaum hervortretend			
Halbrelief	halb hervortretend			
Vollrelief	stark hervortretend			
Bozzetto	verkleinerte erste plastische Rohform			
	eines Werkes			
Entwurf	plastische skizzenhafte Formung eines			
	geplanten Werkes (allgemein aber auch gezeichnete Vorarbeit!)			
Modell	fertig ausgearbeitetes Werk in Ton oder umgegossen in Gips			
Replik	eigene Wiederholung eines Werkes			
•	durch den Künstler (im Gegensatz zur Kopie)			
Fassung	farbige Oberflächengestaltung			
Fassmaler	Handwerker, der die Farbgebung ausführt			
gefasst	farbig gestaltet (die Oberfläche/			
	Außenhaut eines Bildwerks erhält			
	eine Farbfassung)			
getönt	leicht farbig gestaltet			
lasiert	mit einer Lasur überzogen,			
	farblos oder farbig			
polychrom	mehrfarbig			
monochrom	in einer Farbe			

#### Zu Ikonografie:

Kruzifix	Kreuz mit Christus-Korpus	
Suppedaneum	Fußstütze am Kruzifix	
Nimbus	Heiligenschein	
Dreipass	kleeblattförmig	
Dreipassbogen	kleeblattförmig mit sanft gerundeten	
	Einkerbungen	

## Zu Kirchen und deren Ausstattung: Tympanum gestaltetes Feld über einem Portal,

Tympanum	gestaltetes Feld uber einem Portal,		
T	meist spitz zulaufend		
Trumeaufigur	Figur zwischen zwei Portalen		
Deësisgruppe	Christus Weltenrichter, Maria und		
77. 1 1.00	Johannes der Täufer		
Kirchenschiff	Hauptraum der Kirche für die		
-	Gemeinde		
Seitenschiff	durch Säulen seitlich vom Mittelschiff		
-	abgetrennter Raum		
Chorraum	Altarraum (auch: Presbyterium)		
Apsis	halbrunder oder eckiger Abschluss		
	eines Chorraumes		
Baldachin- oder	ein mit Kuppel auf Stützen		
Ziboriumsaltar	überbauter Altar		
Mensa des	Altartisch		
Altares			
Antependium	Mensavorderseite, verzierte		
	Holzverkleidungen		
Retabel	Altaraufsatz über der Mensa		
Predella	Sockelzone des Altar-Aufsatzes		
Auszug	oberer Teil des Retabels nachmittel-		
	alterlicher Altäre (entspricht dem		
	Gesprenge gotischer Altäre)		
Maßwerk	geometrisch konstruierte gotische		
	Verzierungen (an Altären), sonst meist:		
	in Fenstern		
Krabben	sich wiederholende, blattartige		
	Ausformungen an gotischen Türmchen		
Gesprenge	Verzierung im oberen Teil eines		
	gotischen Schreinaltars		
Tabernakel	Aufbewahrungsort des Allerheiligsten		
Aussetzungs-	Nische zum Aussetzen der Monstranz		
oder Exposi-			
tionsnische			
Monstranz	reich verzierter Hostienbehälter		
	mit Standfuß		
Tumba	kastenförmiges Hochgrab,		
	meist aus Stein		

### Abkürzungen

### Abbildungs-Nachweis

ADV Albrecht-Dürer-Verein AV Allgemeine Vereinigung für

christliche Kunst

CK XVII/1 Zeitschrift "Die christliche Kunst"

Jahrgang 17, Heft 1 (Oktober)

DG Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst e. V.

GmbH Gesellschaft für christliche Kunst

Ausstellung und Verkaufsstelle GmbH

K. D. St. V. Verband der katholischen deutschen

Studentenverbindungen Stadtarchiv München

VAH Verein Ausstellungshaus für

christliche Kunst e.V.

**Wkorr.** Werkkorrespondenz

StadtAM

Für freundliche Genehmigung des Abdrucks von Fotos (Abb.-Nr.) wird folgenden Personen und Institutionen gedankt:

Abtei Metten: 180; Aiglsperger, Ilse: 191, 219; Arnolds, Anita, Genehmigung von dem Verlag Dr. Ivo Rauch: 86, 87; Baumann-Hendriks, Charlotte: 207; Bittger, Bertold: 75, 108, 216; Breitkopf, Klaus: 217; Brunner, Verena: 215; Busch, Monika: 95; Busch, Thomas: 26, 106; Dorfner, Roswitha: 2, 158; Dotzler, Josef, Pfr.: 135; Funken, Wolfgang: 189, 208; Geist, Thomas: 96b, 98; Haringhaus, G., Pfr.: 72; Helfen, Walter: 234; Hessisches Landesmuseum Darmstadt: 168; Jesinghaus, Jürgen: 141; Kaupp, Bernhard: 159; Keel, Xaver: 94, 113, 114; Kellerer, Klara: 89; Kloos, M. Franziska: 218; Kosch, Ulrich, Pfr.: 81; Hieronymi, Peter: 107; Meuwly, Kathrin: 193; Mößmer, Dr. Wolfgang: 139; Müller, Martin, Pfr.: 156; Nisters, Dr. Andrea: 99; Ruhland, Martin: 93; Schemmel, Otto: 55, 56, 57, 58, 179; Schenk, Dieter: 48, 183, 210; Schneider, P. Severin: 92; Schnödt, Sr. Marion: 37; Smolka, Guang Ying: 130; Sprenger Christine: 128; Trenner, Dr. Florian: 170; Uptmoor, Christian, Pfr.: 127; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe: 238; Vetter, Frank: 85; Vollmayr, Paul: 34, 226; Vollmayr, Dr. Ulrich: 15. Von der Verfasserin stammen die Fotos Nr.: 4, 5, 6, 8, 9, 10, 14, 20, 29, 32, 36, 40, 59, 60, 61, 62, 63, 67, 70, 79, 88, 97, 100, 101, 102, 104, 105, 111, 112, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 125, 126, 133, 154, 156, 161, 163, 164, 166, 171, 172, 173, 175, 191, 203, 204, 205, 206, 209, 211, 212,

214, 220, 227, 228, 229, 230, 231, 232. Fotos von Karl Busch: 28, 109, 132, 176, 181, 225.

Die übrigen Abbildungen stammen aus dem Nachlass Georg Busch.

### **Impressum**

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über >http://dnb.d-nb.de< abrufbar.

1. Auflage 2013 ISBN 978-3-89870-757-2 © Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg im Allgäu www.kunstverlag-fink.de

Layout und Gestaltung: werbeatelier brandner, Leutkirch im Allgäu Reproherstellung: Camscan, Ralf Henrich, Stiefenhofen Holger Reckziegel, Bad Wörishofen Druck: Holzer Druck und Medien, Weiler im Allgäu

#### **Sponsoren**

Für Zuschüsse zum Buch sei folgenden Institutionen und Personen gedankt:

- Erzbistum Bamberg
- Erzbistum Berlin
- Bistum Eichstätt
- Erzbistum Freiburg
- Erzbistum Köln
- Erzbistum Paderborn
- Bistum Regensburg
- Bistum Rottenburg-Stuttgart
- Bistum Speyer
- Bistum Trier
- Bezirk Oberbayern
- Heinrichsverlag GmbH
- Sparkasse Bad Tölz-Wolfratshausen
- Paul Vollmayr

Dem Bistum Augsburg sei gedankt für den Beitrag von Diözesankonservator Dr. Michael A. Schmid.



Der Bildhauer Georg Busch (1862-1943), zu seiner Zeit ein gefragter Künstler, führte um und nach 1900 große kirchliche Aufträge aus. Dazu zählen sieben Bischofsdenkmäler und rund 25 Altäre. Kunstwerke wie die Grabtragung Christi im Merseburger Stadtfriedhof, die Beweinungsgruppe in der Nagelkapelle des Bamberger Doms oder der Kreuzweg in München St. Paul zeigen die Meisterschaft, mit der Busch Geistig-Seelisches in der Formensprache des Realismus zum Ausdruck brachte. Der in Hanau geborene Künstler studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München und blieb zeitlebens in der Kunstmetropole. Seiner Initiative ist es zu verdanken, dass die christliche Kunst nach dem 19. Jahrhundert wieder an Qualität gewann. Er rief Vereinigungen ins Leben, die christliche Künstler förderten und bekannt machten. Auch gab er die beliebte Monografienreihe "Die Kunst dem Volke" heraus.

Die Enkelin Roswitha Busch-Hofer zeichnet, illustriert durch viele Zitate von Busch selbst, seiner Ehefrau und anderen Zeitzeugen ein authentisches Bild des Künstlers und stellt die Geschichte der Vereinigungen bis 1924 dar. Das reich bebilderte Buch über den Künstler Georg Busch bietet zugleich einen Einblick in die christliche Bildhauerkunst am Übergang vom Historismus zur gemäßigten Moderne.

Die bewegte Zeit wird im Beitrag des ausgewiesenen Kenners christlicher Kunst in Bayern, Dr. Michael Schmid, beleuchtet und die Kunsthistorikerin Christina Metz M. A. benennt Einflüsse auf Buschs künstlerisches Schaffen.

Kunstverlag Josef Fink ISBN 978-3-89870-757-2

