



Der Hohenheimer „Jüngling“

Ein kritischer Umgang mit Denkmälern für die Kriegstoten

Der Hohenheimer „Jüngling“ – ein Denkmal für die (deutschen) Kriegstoten des Zweiten Weltkrieges – steht im Foyer des Hohenheimer Barockschlosses seitlich in einer Nische. Die Skulptur trägt die Inschrift: „Den Lebenden zum Vermächtnis. 1933–1945“.



© Universität Hohenheim / Regina Wick

Der Jüngling steht schon viele Jahrzehnte an diesem Platz, ohne dass er zum Thema geworden wäre. Gerüchten zufolge erregte er zum Ende der 1960er Jahre kurzzeitig die Gemüter, weil mancher sich an seiner Nacktheit störte. Aber dabei blieb es.

Warum also wurde die Skulptur nach so vielen Jahren nun doch zum Thema?

Den Anstoß gab ein Beitrag der Stiftung Geißstraße im SWR zum Künstler Fritz von Graevenitz.

Fritz von Graevenitz stammte aus einer Stuttgarter Offiziersfamilie und kämpfte im Ersten Weltkrieg. Gegen den Willen seines Vaters studierte er Bildhauerei und erlangte ab 1921 regionale Bekanntheit. Im Mittelpunkt seiner Arbeit standen zeitlebens Werke für den öffentlichen Raum. 1937 bis 1945 war er Direktor der Stuttgarter Akademie der Künste.

Der Beitrag im SWR thematisierte die NS-Vergangenheit von Fritz von Graevenitz und weckte damit die Aufmerksamkeit des damaligen Hohenheimer Rektors Prof. Dr. Dabbert. Dieser gab daraufhin den Auftrag an das Universitätsarchiv, die Entstehungsgeschichte der Hohenheimer Skulptur zu untersuchen.

Fritz von Graevenitz verfasste parallel zum Entstehungsprozess seiner Jünglingsskulptur ein Gedicht, so dass wir zunächst einmal den Künstler selbst zu Wort kommen lassen können:

*„Mitten aus flammender Nacht,
Weithin dröhnender, wilder Gewitter,
Nahet ein gottgesandter, heiliger Held,
Hell wie ein junger Stern, der seine Siegesbahn, strahlend beginnt.
In seines Schreitens, schwingender Kraft,
Jauchzen Gesänge, sieghafter Macht.
Schau, wie im Widerschein fallender Sterne,
Leuchtet sein Angesicht,
In eines Lächelns, verschwiegenem Licht,
Und einer Gottheit Traum, zukunftsschwer,
Lagert sanft sich um der Augen,
Kampfgeweihtes heiliges Meer.“¹*

So also sah der Künstler selbst sein Werk und lädt allein mit seiner Wortwahl bereits dazu ein, sich sein Werk vor historisch-politischem Hintergrund einmal genauer anzuschauen.

Wir haben uns also gefragt:

- Wie kam dieses Kunstwerk überhaupt nach Hohenheim und was sollte es dort ausdrücken?
- Kommen wir zu dem Schluss, dass Fritz von Graevenitz ein Nationalsozialist war?
- Falls ja, handelt es sich dann bei der Skulptur selbst automatisch um ein Nazi-Kunstwerk oder müssen wir dies differenzieren?

¹ Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz: BG Verschiedenes, Gedichte von Graevenitz.

- Wie wollen wir nach Beantwortung dieser Fragen künftig mit dem Kunstwerk verfahren?

Wie also kam die Skulptur nach Hohenheim?

Planungen für die Errichtung eines Denkmals für die Hohenheimer Soldaten des Ersten Weltkrieges gab es schon 1916. Man dachte damals dem Zeitgeist entsprechend an eine nackte, männliche Statue aus rötlicher Terrakotta.

Das Vorhaben wurde aufgrund der laufenden Kampfhandlungen verschoben und stattdessen im Mai 1922 zwei bronzene Ehrentafeln mit den Namen der Hohenheimer Kriegstoten angefertigt², die auch heute noch im Schloss hängen.

Es folgte der nächste Krieg, die nächsten toten Soldaten und wieder kam der Wunsch auf, diesen zu gedenken. Schließlich wurde 1955 auf Beschluss des Senates der Jüngling im Hauptgebäude des Hohenheimer Schlosses, prominent gegenüber des barocken Treppenaufgangs und zwischen den beiden Bronzetafeln zum Ersten Weltkrieg aufgestellt. Dies entspricht nicht dem Platz, an dem er heute steht.

Dass die Skulptur in ihrer Erscheinung dem ursprünglichen Entwurf von 1916 nicht unähnlich ist, ist kein Zufall. Fritz von Graevenitz sichtete die Unterlagen dazu und schlug dann auf dieser Grundlage den Jüngling vor. Vorbild dürfte sein Neffe, Carl Friedrich von Weizsäcker, Physiker, Friedensforscher und Bruder des späteren Bundespräsidenten gewesen sein.

War Fritz von Graevenitz ein durch und durch überzeugter Nationalsozialist?

Diese Frage kann vermutlich erst einmal verneint werden. Fritz von Graevenitz war nie Mitglied in der NSDAP und auch nicht im NS-Dozentenbund. Vor allem Letzteres hätte spätestens mit der Übernahme in den Staatsdienst eigentlich obligatorisch sein müssen. Vor allem das „Proletarische“ an den Nationalsozialisten scheint er abgelehnt zu haben und übte vereinzelt und leise auch Kritik an der Verfolgung von Künstlern wie Wilhelm Lehmbruck oder an der T4-Aktion in Grafeneck. Reichsstatthalter Murr stufte ihn als politisch unzuverlässig ein und entband ihn daher Anfang 1945 von seinen Aufgaben an der Akademie. Von der Spruchkammer Leonberg wurde er 1946 als unbelastet eingestuft, ein Urteil, das selbstverständlich mit Vorsicht zu betrachten ist.

Fassen wir die Frage daher etwas weiter und schauen, inwiefern Fritz von Graevenitz mit den Nationalsozialisten sympathisierte oder gar einen persönlichen Beitrag leistete, den Nationalsozialismus zu stützen, fällt die Antwort bereits anders aus:

² Vgl. Müller, Julia, Magisterarbeit (Auszug), 1998 (unveröffentlicht).

Schon 1930 trat er dem „Stahlhelmbund der Frontsoldaten“ bei, einer paramilitärischen und stark antidemokratischen Vereinigung, die er auch später noch als „herzerquickend reaktionär“ bezeichnete.³ Sein Weltbild kann als konservativ, soldatisch und nationalpatriotisch beschrieben werden und bot somit deutliche Anknüpfungspunkte an die Ideologie der Nationalsozialisten.

Aus seinen Schriften spricht eine große Euphorie, die Nationalsozialisten könnten die als beschämend empfundene Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg wieder wettmachen. Eine Hoffnung, die er mit vielen Deutschen teilte. Dabei spielte sicher auch der persönliche Wunsch eine Rolle, die in diesem Krieg erbrachten Opfer (wie der Tod seiner beiden Brüder) seien nicht umsonst gewesen. Entsprechend machte Fritz von Graevenitz aus seiner Bewunderung für Adolf Hitler und die Wehrmacht keinen Hehl.⁴

Auch die Tatsache, dass er Ende der 1930er Jahre zum Direktor der Stuttgarter Akademie der Künste ernannt wurde, spricht stark dafür, dass er von den führenden Nationalsozialisten als loyal eingestuft wurde. Die Akademie leitete er entsprechend „größtenteils im Sinne des NS-Kulturprogramms“.⁵

In seinem Kunststil näherte er sich ab den 1930er Jahren sichtbar dem nationalsozialistischen Kunstideal an. Seine Figuren wurden größer und muskulöser. Im Vergleich zur Weimarer Zeit erlebte er unter den Nationalsozialisten eine deutliche Aufwertung seiner Kunst und wurde schließlich sogar auf die so genannte Liste der Gottbegnadeten aufgenommen.

Er stellte unter den Nationalsozialisten regelmäßig auf der Großen Deutschen Kunstausstellung in München aus und fertigte unter anderem eine Portraitbüste von Adolf Hitler und des 2-jährigen Heß-Sohnes. Vor allem aber schuf er Kunst mit dem expliziten Zweck der Propaganda für das NS-Regime.

Hier schließt sich nun auch direkt der Bogen zum Hohenheimer Jüngling und der Frage, ob es sich dabei um ein Nazi-Kunstwerk handelt.

Denn: Die Jünglingskulptur wurde mitnichten erst in den 1950er Jahren und auch nicht ausschließlich für Hohenheim geschaffen. Vielmehr griff Fritz von Graevenitz auf eine Vorlage von 1940 zurück. Aus diesem Jahr stammt auch das oben genannte Gedicht.

³ Zitiert nach Müller, Julia: Der Bildhauer Fritz von Graevenitz und die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart zwischen 1933 und 1945, Stuttgart 2012: S. 46.

⁴ Vgl. Graevenitz, Fritz von: Höchenschwander Tagebuch, Stuttgart 1943.

⁵ Müller, 2012: S. 209.

Diese ursprüngliche Bronzefigur hatte er erstmals 1940 auf der Großen Deutschen Kunstausstellung in München gezeigt und sie zwei Jahre später in Salzburg als „Ehrenwache“ an die im laufenden Krieg „gefallenen“ Soldaten präsentiert.

Ein weiterer Abguss des Jünglings wurde im Hauptgebäude der Reichs- und NS-Musteruniversität Posen ausgestellt. Und zwar als „Mahnung an die Studentenschaft [...] sich immer für das Reich einzusetzen“, da er die „Verkörperung deutschen Wesens, deutscher tatbereiter Jugend“ symbolisiere.⁶

Für die Nationalsozialisten gehörte der „Kult um die Toten“ und damit verbunden Heldentum, Opferbereitschaft und Gehorsam zu den „Kernelementen“ ihrer Ideologie.

Schon in der Weimarer Republik gab es erbitterte Auseinandersetzungen um die Deutungshoheit über das Totengedenken. Wenn es 1924 in der Rede des Reichspräsidenten Friedrich Ebert von den „Söhnen Deutschlands“ hieß, sie seien „den Soldatentod gestorben, damit Deutschland lebe“, dann schwang unbeabsichtigt sicherlich für manch einen bereits die Zeile mit: Und sie werden eines Tages auferstehen und weiterkämpfen.⁷

Das Totengedenken erfüllte damit eine wichtige Propagandafunktion, um das nationalsozialistische Regime an die Macht zu bringen und dort zu halten.⁸

Der Kurator der Reichsuniversität Posen schrieb 1944 entsprechend von den „außerordentlichen Kräften“, welche von der Skulptur für die „geistige Pionierarbeit“ im Osten ausgehen würden.⁹

Für das Denkmal in Hohenheim wandelte von Graevenitz die ursprüngliche Vorlage nur unmerklich ab, so dass wir nicht umhinkommen, auf die Frage, ob es sich bei der Hohenheimer Jünglingskulptur um ein „Nazikunstwerk“ handelt, nur mit Ja antworten zu können.

Doch waren Kriegsdenkmale jenseits ihrer Propagandafunktion in Teilen immer auch Orte persönlicher Trauer und Anlaufstelle für Hinterbliebene. Es war daher wichtig, herauszufinden, wie die Skulptur gedeutet wurde, als sie in den 1950er Jahren nach Hohenheim kam.

Leider ist nicht bekannt, warum die Wahl gerade auf Fritz von Graevenitz fiel. Wohl aber wissen wir, dass in Hohenheim die Geschichte des Jünglings durchaus bekannt war. Fritz von Graevenitz hatte selbst darauf hingewiesen, stellte es nun allerdings so dar, als habe er den Jüngling immer schon als „Gegensatz zur Haltung der Partei“ verstanden.¹⁰

⁶ Ostdeutscher Beobachter, Posen, 31.1.1943.

⁷ Vgl. Krumeich, Gerard: Als Hitler den Ersten Weltkrieg gewann. Die Nazis und die Deutschen. 1921-1940, Freiburg im Breisgau, 2024: S. 201ff.

⁸ Vgl. Janz, Nina: Von Toten und Helden. Die gefallenen Soldaten der Wehrmacht während des Zweiten Weltkriegs, in: Archiv für Sozialgeschichte, Bd. 55 (2015): S. 177-203.

⁹ Streit, Hans zitiert nach Müller, 2012: S. 199.

¹⁰ Vgl. Fritz von Graevenitz: Brief an Prof. Rademacher vom 21. November 1954, Universitätsarchiv Hohenheim, Akte 3/013.

Tatsächlich weist die Skulptur deutliche Unterschiede zu den Werken anderer NS-Künstler wie beispielsweise Arno Breker auf. So hält der Graevenitz'sche Jüngling sein Schwert nicht erhoben, seine Muskeln sind weniger ausgeprägt als bei Breker.

Insgesamt kommt man jedoch nicht umhin, anzuerkennen, dass es sich bei dem Jüngling um eine Skulptur handelt, welche nicht nur im Einklang mit dem nationalsozialistischen Kunstverständnis entstand, sondern explizit für die Präsentation in der nationalsozialistischen Kunstszene entworfen wurde, in der sie außerdem großen Anklang fand und zu Propagandazwecken verwendet wurde. Das muss auch dem Hohenheimer Senat und dem Rektor Bernhard Rademacher bewusst gewesen sein.



© Universität Hohenheim / Regina Wick

Dessen Rede zur Einweihung der Skulptur 1955 liest sich denn auch weniger als kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Verantwortung als Hochschule oder Gesellschaft denn als anhaltendes Bekenntnis zu Nationalismus und militärischer Opferbereitschaft.

Kritische Stellen, an denen er daran appelliert, die Jünglingskulptur als Mahnung zur „Achtung von Menschentum und Menschenwürde“ zu verstehen, bleiben die Ausnahme. Vielmehr dominieren Zeilen wie:

„Kein Volk wird sich die Freiheit erhalten, nach seiner eigenen Art zu leben, wenn es nicht bereit ist, für die Freiheit und die wahren Werte des menschlichen Lebens jedes Opfer zu bringen.“

Und er benennt diese Werte dann direkt: *„Vaterland, Freiheit, Ehre, Treue und Opferwille.“*¹¹

Worte, die zehn Jahre zuvor kaum anders klangen und sich heute in erschreckend ähnlicher Form im Wahlprogramm der AfD zur Bundeswehr wiederfinden.

Letztlich war die Skulptur für den Hohenheimer Rektor Symbol der *„Dankesschuld der Lebenden“*, Vermächtnis dessen *„was unser Volk erstrebt, verschuldet und erlitten hat“*, und den Studenten *„Erinnerung an den tragischen Opfertod ihrer Brüder und Väter.“*¹²

Zusammenfassend lässt sich also Folgendes über die Skulptur des Hohenheimer Jünglings festhalten:

- Sie stammt aus der Hand eines Künstlers, der mindestens mit den Nationalsozialisten sympathisierte, eng mit diesen zusammenarbeitete, unter dem NS-Regime Karriere machte und durch seine Kunst aktiv dabei half, dieses Regime zu stützen
- Sie entstand ursprünglich für die NS-Kunstszene und erfüllte explizite Propagandazwecke für das Regime
- Sie war in den 1950er Jahren (und danach?) vermutlich ein Ort für persönliche und kollektive Trauer, gleichzeitig aber Vielen weiterhin ein Symbol nationalistischer Opferbereitschaft

Damit stand nun also die Beantwortung der letzten Frage an:

Wie weiter mit der Skulptur umgehen?

Ziel war, eine Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk und seiner Entstehungsgeschichte über das Rektorat hinaus anzustoßen.

Deshalb wurde der Senat in den Mittelpunkt der Entscheidungsfindung gestellt, das Gremium, in dem alle Statusgruppen der Universität vertreten sind. Außerdem hatte auch 1955 der Senat entschieden, die Skulptur nach Hohenheim zu holen.

Die ergebnisoffen diskutierten Vorschläge reichten vom Entfernen oder Ersetzen des Kunstwerkes, über eine künstlerische Veränderung hin zu einer neuen

¹¹ Ansprache des Rektors der Landwirtschaftlichen Hochschule Hohenheim, Prof. Dr. B. Rademacher anlässlich der Einweihung des Gedenkmals für die Gefallenen und Vermissten des zweiten Weltkrieges am 18. November 1955, Universitätsarchiv Hohenheim, Akte 3/013.

¹² Vgl. ebd.

Kontextualisierung. Außerdem wurde angeschaut, welche weiteren Gedenkorte für die Toten der Weltkriege es in Hohenheim gibt. Der Prozess zog sich über fast ein Jahr, in dem die einzelnen Argumente und Aspekte sorgfältig abgewogen wurden.

Letztlich traf der Senat die Entscheidung, die Jünglingsskulptur als historisches Dokument an ihrem jetzigen Ausstellungsort zu belassen, aber vor Ort und online durch weitere Informationen zur Entstehungsgeschichte zu ergänzen.

Unter anderem heißt es dort:

„Wir verstehen die Skulptur heute als Anstoß, sich mit der Bedeutung von historischer Schuld und den Kontinuitäten und Brüchen unserer Geschichte aktiv auseinanderzusetzen.“

Der Senat regte außerdem den weiteren Austausch mit anderen Stellen an, die sich mit Kunstwerken im öffentlichen oder semi-öffentlichen Raum befassen.

Letztlich lautet der Kern des Beschlusses: Aufmerksam zu machen, ins Gespräch zu gehen und den nötigen Kontext bereitzustellen, um den Betrachtenden eine informierte Urteilsbildung zu ermöglichen.