

Julia MÜLLER, *Der Bildhauer Fritz von Graevenitz und die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart zwischen 1933 und 1945, Bildende Kunst als Symptom und Symbol ihrer Zeit*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2012. 335 S., 135 s/w Abb., 21 farb. Abb. ISBN 978-3-515-10254-4. Kart. € 56,-

Der Bildhauer Fritz von Graevenitz (1892–1959) ist eine ambivalente und bis heute polarisierende Persönlichkeit, deren Lebensweg eng mit der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart verknüpft ist. Von Graevenitz und seine Position im Kulturgeschehen der Zeit zwischen 1933 und 1945 und als Lehrer und Direktor der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart stehen im Mittelpunkt der vorliegenden Veröffentlichung, die als Dissertation an der Stuttgarter Akademie entstanden ist. Erstmals konnte der fast vollständig erhaltene schriftliche Nachlass des Künstlers, der Briefe, Akten und sonstige Unterlagen auch aus der Zeit des Dritten Reichs umfasst und im Besitz der Stiftung Fritz von Graevenitz ist, ausgewertet werden. Spruchkammer- und Personalakten sowie weitere Unterlagen aus verschiedenen Archiven sowie Gespräche mit Zeitzeugen wurden ergänzend herangezogen. Dem Nachlass kommt auch insofern eine wichtige Bedeutung zu, als die schriftliche Überlieferung der Akademie im Zweiten Weltkrieg fast vollständig verloren gegangen ist.

Die Verfasserin will den Künstler von Graevenitz und sein Schaffen – und hier vor allem den Bildhauer, das malerische und graphische Werk wird nur am Rande behandelt – in den Kontext seiner Zeit stellen und kunsthistorisch verorten. Dabei will sie nicht moralisch oder politisch über die Kunst in der NS-Zeit urteilen, sondern sich dem, „was bisher häufig, wohl auch oft aus Hilflosigkeit, als Nazi-Kunst abgetan wird, durch das Aufspüren historischer Zusammenhänge, die Aufdeckung ideologischer (sic!) bedingter Formen und der zugrunde liegenden politischen und kulturellen Motivation“ nähern, wie sie im einleitenden Kapitel hervorhebt (S. 17). Dies tut sie auf zweifache Weise, die sich in einer Aufteilung des Buches in zwei Hauptteile niederschlägt: Die ersten neun Kapitel (S. 9–136) sind im Wesentlichen der Person von Graevenitz, seinem Lebensweg und seiner künstlerischen Entwicklung gewidmet; Kapitel zehn (S. 139–211) stellt exemplarisch und in chronologischer Folge Werke des Bildhauers vor, die „seine künstlerische Ausrichtung und seine Verflechtung in die herrschenden politischen Systeme von der Zeit der Weimarer Republik über das ‚Dritte Reich‘ bis hin zur Bundesrepublik Deutschland“ dokumentieren (S. 139). Eine große Auswahl der Werke ist im Anhang abgebildet.

Nach dem einleitenden ersten Kapitel („Warum gerade der Bildhauer Fritz von Graevenitz“) sollen die beiden folgenden in die Zeit und speziell in die Problematik der Kunst in der NS-Zeit einführen; sie tun dies bedauerlicherweise auf vereinfachende und wenig differenzierte Weise. Das „Präludium in der Weimarer Zeit“ wird gerade einmal auf knapp zwei Seiten ausgebreitet.

Wesentlich intensiver und auf solider und gründlicher Quellenrecherche basierend wird der Mensch und Künstler von Graevenitz vorgestellt. Friedrich Wilhelm, kurz Fritz von Graevenitz, wurde am 16. Mai 1892 in Stuttgart geboren. Sein Vater, Friedrich Gustav Theodor von Graevenitz (1861–1922), war General der Infanterie und Militärbeauftragter des württembergischen Königs Wilhelm II. in Preußen. Schon in seiner Kindheit und Jugend war Fritz an Kunst interessiert und unternahm erste Modellversuche. Für seinen Vater stellte die Beschäftigung mit Kunst aber keinen ernstzunehmenden Beruf dar. So erhielt er von 1903 bis 1910 eine militärische Erziehung in den Kadettenanstalten in Potsdam und Berlin-Lichterfelde. 1911 kam Graevenitz zum Grenadier-Regiment Nr. 119 Königin Olga.

Während des Ersten Weltkriegs war er in verschiedenen Gebieten in Belgien, Frankreich, Serbien, Russland und Polen eingesetzt. Im September 1914 erlitt er in der Marne-Schlacht ca. 30 km südöstlich von Verdun eine schwere Kopfverletzung, wodurch die Sehkraft seines rechten Auges fast komplett zerstört wurde. 1918 wurde er als Hauptmann aus dem Militär entlassen. Fortan suchte er nach einer Möglichkeit, seine berufliche Laufbahn auf die Realisierung seines sehnlichsten Wunsches auszurichten: Er wollte Bildhauer werden.

1919 begann er in Stuttgart mit einem Kunststudium, zunächst bei dem Bildhauer Habich an der Akademie der Bildenden Künste, ab 1920 bei Alfred Lörcher an der Kunstgewerbeschule. Ende des Jahres 1920 oder Anfang 1921 wechselte er nach München. Entgegen seiner ursprünglichen Absicht führte er sein Studium nicht an der dortigen Akademie der Bildenden Künste fort. Der Richtungswechsel war bedingt durch die Begegnung mit der so genannten Debitzsch-Schule, eine im Zeichen des Jugendstils stehende Münchner Werkstatzenschule, in der freie und angewandte Kunst eine Einheit bildeten. Grundlage der Ausbildung war ein handwerklich geprägter, jedoch eher freier Unterricht im Sinne der damaligen Bemühungen zur Kultur- und Lebensreform. Die Erfahrungen in München waren nicht unbedeutend für die weitere künstlerische Entwicklung von Graevenitz'. Noch prägender war seine Ausbildungszeit an der privaten Kunstschule von Gustaf Britsch am Starnberger See. Britsch und sein Mitarbeiter Dr. Egon Kornmann waren „Ersatzväter“ für Fritz von Graevenitz, die ihn in seiner Arbeit bestätigten und stärkten. Pflichtgefühl und Mäßigung, sowohl im künstlerischen als auch im menschlichen Bereich, gehörten zu den Säulen der Starnberger Schule.

Bereits 1921 machte sich Fritz von Graevenitz als Bildhauer auf der Solitude selbstständig und richtete sich ein Atelier neben seinem Wohnhaus ein. 1926 heiratete er die bayerische Bankierstochter Jutta Freiin von Notthafft zu Weißenstein (1900–1987), die als Ärztin und Psychotherapeutin arbeitete. Zwischen 1927 und 1935 gingen aus der Ehe fünf Töchter hervor. Als die Familie 1936 in ein neu erbautes Haus auf dem Oberen Schlossberg in Gerlingen zog, behielt er seine Werkstätten auf der Solitude.

Schon früh erreichte von Graevenitz mit seiner bildhauerischen Kunst regionale Bekanntheit. Sein erster großer Auftrag war 1923 die Anfertigung eines Löwen aus Muschelkalk als Denkmal für die Gefallenen des ehemaligen Regiments Königin-Olga, das im Stuttgarter Schlossgarten aufgestellt wurde. Während der NS-Zeit blieb er „seinem Stil und seiner Formsprache weitgehend treu, stellte sich aber mit seinen Werken und nicht zuletzt durch seine Person klar in den politischen Zusammenhang der Zeit“ (S. 53).

Dies führte dazu, dass ihm wichtige Positionen angetragen wurden: Im Sommer 1936 erhielt er eine Berufung nach Weimar an die dortige Hochschule für Bildende Kunst, die er aber aus familiären und persönlichen Gründen ablehnte. Eine weitere Berufung als Leiter der Bildhauerklasse an der Hansischen Hochschule für Bildende Künste in Hamburg hielt er für interessanter. Aber auch diese Berufung nahm er nicht an, nachdem er im Frühjahr 1937 die Berufung an die Stuttgarter Akademie der Bildenden Künste erhalten hatte. Interessant ist das erhaltene Protokoll der Senats Sitzung vom Mai 1937, in der die Berufung von Graevenitz' behandelt wurde. Diese war durchaus umstritten und stieß sogar teilweise auf schroffe Ablehnung. Nicht zuletzt verdankte er seine Berufung an die Akademie Ministerpräsident und gleichzeitig Kultminister Christian Mergenthaler, der sich für ihn ausgesprochen hatte. So übernahm Fritz von Graevenitz 1937 die Professur in Bildhauerei, von April 1938 bis Februar 1946 war er – mit krankheitsbedingten Unterbrechungen – zusätzlich Direktor der

Akademie. Dies ist ein bemerkenswerter Vorgang, verfügte Graevenitz doch nur über eine marginale akademische Vorbildung.

Schritt für Schritt wurde von Graevenitz durch seine Arbeit und sein Amt „zu einem Funktionsträger der nationalsozialistischen Gleichschaltungspolitik“ (S. 74). Ob bzw. inwieweit sich Graevenitz die NS-Ideologie zu eigen machte und welche Motive ihn antrieben, vermag Müller nicht eindeutig zu beurteilen. Letztlich – so die Verfasserin – kann auch nach intensiver Beschäftigung mit seiner Biographie nicht abschließend geklärt werden, ob seine „offensichtliche und tätige Zusammenarbeit mit dem nationalsozialistischen Regime mit einer prinzipiell antiegalitären Haltung, (...) mit reinem Opportunismus zur Förderung der eigenen Karriere, einer teils sehr ambivalenten gesellschaftlichen und politischen Grundeinstellung oder mit einer apolitischen, in erster Linie auf den künstlerisch-ästhetischen Bereich fokussierten Haltung zu erklären ist“ (S. 74). Mitglied der NSDAP war er nicht, wohl aber der Reichskulturkammer der bildenden Künste und der Reichsschrifttumkammer.

Nach 1945 aus seinen Ämtern entlassen, erhielt von Graevenitz dennoch weiterhin öffentliche Aufträge und wurde zum Ehrenbürger von Gerlingen ernannt. Dort verstarb er am 6. Juni 1959; seine letzte Ruhestätte fand er auf dem Soldatenfriedhof der Solitude.

Von Graevenitz schuf überwiegend Tierplastiken, Denk- und Ehrenmäler, Brunnen und Porträts, von denen die meisten im öffentlichen Raum stehen oder standen. Im zweiten Teil beschreibt Müller sehr detailliert die Umstände der Entstehung von 16 größtenteils weniger bekannten, überwiegend in der NS-Zeit entstandenen Arbeiten wie der Delphine im Inselbad in Stuttgart-Untertürkheim, des Daimler-Denkmal in Schorndorf oder des Portraits von Robert Bosch im Sitzungssaal der Stadt Stuttgart.

Die vorliegende Veröffentlichung schließt zweifellos ein Forschungsdesiderat. Ihr großes Verdienst ist die Auswertung des Nachlasses eines Künstlers, dessen Rolle im Dritten Reich auch exemplarisch für andere Kunstschaffende stehen mag, die sich – aus unterschiedlichen Motiven heraus – mit dem Regime einließen. Graevenitz war sicherlich nicht nur der Karrierist, sondern auch ein sensibler Künstler. Gleichwohl vermag die Arbeit nicht wirklich zu überzeugen. Zu bemängeln ist in erster Linie ihre mangelnde Stringenz, die etliche Redundanzen zur Folge hat. Auch die Einordnung in den politischen Zusammenhang hätte nuancierter ausfallen können, und die vielen, teilweise sehr langen Zitate hätte sich die Rezensentin stärker bewertet und in den Text integriert gewünscht. Bei einem sorgfältigeren Lektorat wären zudem die teilweise sperrigen Sätze und vor allem die vielen Zeichensetzungsfehler vermeidbar gewesen.

Nicole Bickhoff

Wirtschafts- und Technikgeschichte

Klara HÜBNER, Im Dienste ihrer Stadt, Boten- und Nachrichtenorganisationen in den schweizerisch-oberdeutschen Städten des Späten Mittelalters (Mittelalter-Forschungen 30), Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag 2012. 400 S. ISBN 978-3-7995-4281-4. € 54,-

Über die Botenanstalten einzelner Städte des mittelalterlichen Deutschen Reichs wurden in den zurückliegenden 150 Jahren zahlreiche, überwiegend kleinere Arbeiten veröffentlicht, die nur selten mehr als Fallstudien darstellen. Wenn städtische Botendienste in größerem Zusammenhang behandelt wurden, so zumeist nur innerhalb postgeschichtlicher Darstellungen als defizitäre Vorstufen der modernen Post. Demgegenüber verspricht die Veröffentlichung von Klara Hübner eine vergleichende Untersuchung des Botenwesens im schweize-