

Die Problematik der Schuldzuweisung

Der Bildhauer Fritz Nuss

Von Dietrich Heißenbüttel

Was qualifiziert die *Gänseliesel* von Fritz Nuss, abgebildet auf dem Flyer zum Symposium „Rechte Kunst“ der Stiftung Geißstraße und des Kunstmuseums Stuttgart, als „rechte Kunst“? Die Bronzefigur vor dem Dienstleistungszentrum des Klinikums Stuttgart stammt aus der Zeit um 1970, rund 25 Jahre nach dem Ende der NS-Zeit. Der Bildhauer hat das Thema mehrfach bearbeitet: von einem *Gänselieselbrunnen* auf dem Marktplatz von Leutkirch 1967 bis hin zu einer weitgehend identischen Figur aus dem Jahr 1972, die auf dem Skulpturenpfad des Sohnes Karl-Ulrich Nuss in Strümpfelbach aufgestellt ist.



Abb. 1: Fritz Nuss, *Gänseliesel*, Stuttgart – © Ralf Schmid, Büro 6B

Ikonografie

Ist es das Thema? Die *Gänseliesel* ist ein beliebtes Thema für Standbilder und Brunnen auf Marktplätzen. Ein *Gänselieselbrunnen*, entstanden im Jahr 1901, ist das Wahrzeichen von Göttingen. Eigene Gänsemärkte hat es nie gegeben, auch wenn es in Hamburg einen Platz gibt, der Gänsemarkt heißt: Gänse wurden vor allem zum Martinstag, dem 11. November, und vor Weihnachten verkauft. Ein eindeutiger Bezug zum Märchen *Die Gänsemagd* der Gebrüder

Grimm lässt sich nicht feststellen. Freilich scheint sich in der Figur der Gänseliesel etwas Rückwärtsgewandtes zu verkörpern, vergleichbar mit anderen Hirtenfiguren: eine vormoderne Welt. Vielleicht ist es kein Zufall, dass das Thema gerade um 1900, in den 1930er- und in den 1970er-Jahren beliebt war. Das ausgehende 19. Jahrhundert war die Zeit der Lebensreformbewegung, der Suche nach Alternativen zu den schädlichen sozialen und ökologischen Auswirkungen der Industrialisierung. Die Nationalsozialisten griffen die Kritik auf, jedoch in einer extremen, antisemitischen Zuspitzung. Vertraute Bilder vergangener Zeiten sollten als vereinfachendes Schema zur Identifikation mit dem eigenen, deutschen „Volk“ einladen, im Gegensatz zur Moderne, zu den Juden, zum Bolschewismus und Liberalismus, die pauschal in eins gesetzt wurden.¹ In der eher linken Ökologiebewegung der 1970er-Jahre lebte die Kritik an der industrialisierten Welt wieder auf.



Abb. 2: Fritz Nuss, *Gänselieselbrunnen*, Leutkirch (1967) – Foto: Martinus KE

Mit dem *Gänselieselbrunnen* von Fritz Nuss lässt sich etwa ein solcher im nordrhein-westfälischen Lübbecke vergleichen. Der Bildhauer Peter Medzech hat seinen Betrieb erst 1974 eröffnet, er war zur NS-Zeit wohl noch nicht geboren.² Das Motiv mag rückwärtsgewandt, muss aber deshalb nicht rechts sein. Wasservögel sind beliebte Motive für Brunnenskulpturen. Es gibt zahllose Enten-, Schwanen-, Reiher- und Kranichbrunnen. Ein frühes und mehrfach kopiertes Werk mit einer Figur, die Gänse zum Markt trägt, ist der Nürnberger *Gänsemännchenbrunnen* aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. In Stuttgart gibt es am Fuß des Hasenbergs einen *Gänsepeterbrunnen*, entstanden 1901.

Seit den 1970er-Jahren war die figürliche Plastik wieder auf dem Vormarsch. In den Augen der Anhänger der modernen Kunst mag dies einen Rückschritt bedeuten. Doch die zahllosen figürlichen Arbeiten, die seitdem auf öffentlichen Plätzen und Märkten aufgestellt wurden, pauschal einer politischen Richtung zuzuordnen, wäre sicher unzulässig.

Stil

Am Stil kann es auch nicht liegen. Die Figur ist eindeutig dem Nachkriegsstil von Fritz Nuss zuzuordnen. Nuss unterscheidet sich hier wenig von anderen Bildhauern seiner Zeit, die nach 1945 ihren Stil modernisierten. Bis dahin waren Skulpturen im öffentlichen Raum, jedenfalls

in Deutschland nahezu immer figürlich und mit den nationalsozialistischen Vorstellungen von Kunst ohne weiteres vereinbar. Zwischen den 1920er- und den 1930er-Jahren gab es hier keinen Bruch. Es gab überhaupt nur sehr wenige moderne Bildhauer: in Stuttgart etwa Otto Baum, der in Paris Jean Arp und Constantin Brancusi kennengelernt hatte. Nuss orientierte sich wie viele andere an den runden Frauenfiguren von Aristide Maillol. Das kam gut an. Er stellte von 1937 bis 1944 regelmäßig auf der Großen Deutschen Kunstausstellung in München aus und verkaufte sogar eine weibliche Figur mit erhobenen Armen im klassischen Kontrapost unter dem Titel „Der Morgen“ für 28.000 Reichsmark an Adolf Hitler.³ Gleichwohl würde diese Figur, wäre sie zu einem anderen Zeitpunkt entstanden, kaum Anstoß erregen. Problematisch sind nur der Ausstellungsort und der Käufer.

Wie viele Bildhauer arbeitete Nuss in der Nachkriegszeit weiterhin figürlich, die Figuren wurden jedoch schlanker, stärker abstrahiert, die Gesichtszüge der *Gänseliesel* sind nur angedeutet. Darin zeigt sich eine allgemeine Tendenz, sich von den zwölf Jahren des Nationalsozialismus zu distanzieren. In der Malerei wurde die Abstraktion fast zum Dogma. In der Bildhauerei blieb jedoch selbst bei Henry Moore, dem gefeierten Bildhauer der 1950er-Jahre, der Ausgangspunkt immer die menschliche Figur. Falls sich der hageren, leicht abstrahierten Stilistik von Nuss' Figuren der Nachkriegszeit überhaupt eine Aussage ablesen lässt, so könnten sie, vielleicht unbewusst, auf die „schlechte Zeit“, die Hungerjahre um 1946, oder auf eine existenzialistische Lebensauffassung verweisen.

Hat Fritz Nuss „mit dem NS-Regime kollaboriert“?

Nun wird Künstlern wie Nuss im Flyer des Symposiums „Rechte Kunst“ vorgeworfen, „mit dem NS-Regime kollaboriert“ zu haben. Kollaboration bezeichnet normalerweise die Zusammenarbeit mit dem Feind. Mögen die Nationalsozialisten für uns der Feind sein, so waren sie für die Menschen, die 1933 bis 1945 in Deutschland lebten, zunächst einmal die eigene Regierung. Diese verfügte über ein breites Arsenal an Mitteln, Künstler zur Zusammenarbeit zu bewegen. Wer nicht kollaborierte, konnte aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen werden. Das bedeutete, da die Mitgliedschaft verpflichtend war, das Ende der beruflichen Existenz als Künstler. Zu Berufs-, Arbeits- und Ausstellungsverbieten kam die öffentliche Diffamierung. Positive Anreize waren dagegen Einladungen zu Ausstellungen, Aufträge und Ankäufe. Der Bedarf an Skulpturen war groß. Davon hat Nuss profitiert. Eine aktive Unterstützung der nationalsozialistischen Herrschaft, die seiner Selbstdarstellung als unpolitischer Künstler widersprechen würde, lässt sich daraus jedoch noch nicht ableiten.

Nuss hatte 1933, zu Beginn der NS-Herrschaft, gerade sein Studium beendet und stand am Beginn seiner beruflichen Laufbahn. Er konnte nur reüssieren, indem er sich in den Grenzen des damals Akzeptierten bewegte, was eben bei Bildhauern, die noch weit mehr als die Maler klassizistischen Idealen folgten, in aller Regel kein Problem darstellte. 1935 wurde er Assistent seines früheren Lehrers Ludwig Habich an der Stuttgarter Kunstakademie, dem im November 1937 Fritz von Graevenitz nachfolgte. Am 1. Mai 1937 trat Nuss in die NSDAP ein, nach eigenen Angaben auf wiederholtes Drängen des Dozentenführers an der Hochschule. Von 1942 bis 1945 war er aushilfsweise Referent für Bildhauerei in der Reichskammer der bildenden Künste. Beides wurde ihm im Spruchkammerverfahren 1947 in Schorndorf zur Last gelegt.⁴

„Ein erleichtertes Aufatmen“

Allerdings blieb Nuss einfaches Parteimitglied. Seine Auskunft, „politisch war ich immer desinteressiert“, bestätigen vor der Spruchkammer je ein Vertreter der CDU, der SPD, der DVP und der DKP, indem sie aussagen, er sei „in Aalen nicht politisch hervorgetreten“. Die Entlastungszeugnisse, die den Spruchkammern vorgelegt wurden, sind bekanntlich oft nur von begrenztem Wert, da es weithin üblich war, sich gegenseitig Unbescholtenheit zu attestieren. Sie wurden daher schon von den Zeitgenossen als ‚Persilscheine‘ bezeichnet: eine einfache Lösung, sich freizusprechen. Im Fall von Fritz Nuss ist jedoch vor allem die Aussage von Alfons Feuerle hervorzuheben, Professor an der damaligen Höheren Fachschule für Edelmetallindustrie, Schwäbisch Gmünd, wo Nuss seine Ausbildung begonnen hatte. „Er lehnte den Krieg entschieden ab und missbilligte viele Handlungen des Nazi-Regimes“, so Feuerle über Nuss. Das wäre noch nicht weiter bemerkenswert, doch dann schreibt Feuerle, als Nuss an der Reichskulturkammer aushilfsweise die Stelle eines Referenten für die Bildhauerei übernahm, sei „unter den schwäbischen Bildhauern ein erleichtertes Aufatmen zu spüren“ gewesen, „von den vorangegangenen Aggressoren befreit zu sein.“

Feuerle stand den Sozialdemokraten nahe, und „obwohl er an seiner Fachschule ständig unter Druck gesetzt wurde, Parteimitglied zu werden“, war er „eines der ganz wenigen Mitglieder des Hochschulkollegiums“, das „diesem Druck bis zum Ende standhielt“ wie Torsten Krämer im Katalog einer Ausstellung zu seinem Sohn, Gerhard Feuerle schreibt.⁵ Dieser war ebenfalls Künstler und durch Wilhelm Geyer mit den Geschwistern Scholl in Kontakt gekommen. „In dem Fall meines Sohnes Gerhard“, so Alfons Feuerle weiter, „der im Jahre 1943 bei dem Scholl-Putsch [sic!] in München beteiligt zu sein im Verdacht stand, und am 25. April 1944 in Berlin wegen angeblich defaitistischer Tätigkeit zum Tod verurteilt wurde, hat sich Herr Nuss mutig und entschlossen für ihn eingesetzt und so einen Teil mit zu dessen Begnadigung beigetragen.“

Die Begnadigung, nach sechs Monaten, in denen er jeden Morgen aufwachte in der Angst, jetzt hingerichtet zu werden, hat Gerhard Feuerle wenig genützt. Seit seinem ersten Einsatz im Russlandfeldzug 1942, den von seiner 150-köpfigen Kompanie nur fünf überlebten, war er traumatisiert. Nun wurde er zum dritten Mal in einen aussichtslosen Kampf geschickt: ein Todeskommando. Er starb dabei unter ungeklärten Umständen.⁶ Warum aber sollte der Vater dieses hochbegabten, leidgeprüften jungen Mannes, der in Briefen und Tagebucheinträgen außerordentlich klar und scharf seiner Ablehnung des Nationalsozialismus Ausdruck verleiht, warum sollte er, selbst ausgewiesener Nazi-Gegner, sich diese Geschichte ausdenken, um Nuss zu helfen, wenn dieser ein alter Nazi gewesen wäre? Es erscheint naheliegender anzunehmen, dass sie der Wahrheit entspricht.

In der Klageschrift wurde beantragt, Nuss als Minderbelasteten einzustufen, die mittlere der fünf Kategorien der Spruchkammerverfahren. Das Urteil erklärt ihn zum Mitläufer, also eine Stufe darunter. Er hatte eine Sühnezahlung von 500 Reichsmark zu leisten – in der Kostenberechnung der Spruchkammer-Geschäftsstelle steht dann nur noch 400 Reichsmark, die er offenbar umgehend bezahlt hat.

Hoheitszeichen

Nun wird Nuss, nicht von der Spruchkammer, sondern heute, auch vorgeworfen, einen Reichsadler mit Hakenkreuz im Eichenkranz und eine Hitlerbüste für den Aalener Ratssaal gefertigt zu haben. Das gab es vermutlich sehr oft. Adolf Hitler persönlich bestimmte den Reichsadler mit Hakenkreuz in einer Verordnung vom 5. November 1935 zum Symbol der Einheit von Partei und Reich. Bis heute gibt es vereinzelt Amtsgebäude, die mit einem solchen Adler versehen sind, wobei das Hakenkreuz in der Regel entfernt wurde. Im Rathaus Bretten wurde kürzlich in einem Glasfenster ein entsprechender Adler entdeckt. Da mir keine vergleichende Untersuchung bekannt ist, möchte ich mich auf einen mit Aalen eng vergleichbaren Fall beziehen, dem ich aus anderen Gründen begegnet bin: das Rathaus Kornwestheim, eingeweiht am 23. November 1935.⁷



Abb. 3: Sitzungssaal im ehemaligen Rathaus, Aalen, in: *Aalener Jahrbuch 1986*, Stuttgart/Aalen, S. 264

In Aalen beauftragte Bürgermeister Karl Schübel Nuss mit einer eher kleinen Hitlerbüste und einem unmittelbar darüber, oberhalb einer hohen Wandvertäfelung angebrachten Reichsadler mit Hakenkreuz an der kurzen Seite des Saals, also direkt hinter dem Kopfende des Tisches, wo vermutlich der Bürgermeister Platz nahm. An der Längsseite marschierten in einem Wandbild von Peter Jakob Schober NS-Kohorten auf den Reichsadler zu.⁸ In Kornwestheim war zwar auch einmal von einer Hitler-Büste die Rede, die aber aus unbekannten Gründen nicht zustande kam. Dafür erhielt der Ratssaal einen deutlich größeren Reichsadler mit Hakenkreuz. Der Bildhauer Ludwig Gies fertigte anschließend einen weiteren entsprechenden Reichsadler für den Erweiterungsbau der Reichsbank in Berlin und später den Bundesadler im Deutschen Bundestag in Bonn.

Gies stand seit der Machtergreifung unter Druck: wegen seiner Kunst, aber auch weil er linke und jüdische Studenten protegierte. Sein 1920/21 entstandener expressiver, primitivistischer *Lübecker Kruzifixus* war 1937 prominent in der Ausstellung *Entartete Kunst* zu sehen. Aufträge erhielt er zu jener Zeit vor allem von Architekten, die seine Arbeit schätzten. Dies gilt wohl auch für das Rathaus von Kornwestheim, dessen Architekt Paul Bonatz sich ähnlich wie er für moderne und jüdische Kollegen und Schüler:innen einsetzte.⁹ Bleibt hinzuzufügen, dass es in Kornwestheim ebenfalls ein Wandbild gab, wenn auch nicht im Ratssaal, sondern direkt im Eingangsbereich des Rathauses. Der Künstler, Otto Hofer-Bach, war ein fanatischer Nazi.¹⁰ Das Bild zeigt jedoch keine Parteigenossen und Hakenkreuzfahnen, sondern den Auszug der Belegschaft aus den Salamander-Werken, angeführt vom Gründer und Direktor der Schuhfabrik Jakob Sigle.¹¹

Hakenkreuze, Reichsadler und Hitlerbildnisse waren in der NS-Zeit allgegenwärtig. „Im Trauzimmer geben sich die Paare das Ja-Wort vor einem Hitler-Porträt“ schreibt die *Kornwestheimer Zeitung* zu Fotos in einer Ausstellung des Museums im Kleihues-Bau über die Jahre 1931 bis 1945, „auf dem Tisch liegt eine mit Hakenkreuzen gestaltete Tischdecke.“¹² Der öffentliche Raum war zu allen erdenklichen Anlässen mit Hakenkreuzfahnen beflaggt. Hitler-Porträts dürften so allgegenwärtig gewesen sein, wie die von Lenin oder Stalin in der Sowjetunion oder das Mao-Porträt in der Volksrepublik China. Der Reichsadler mit Hakenkreuz zierte wohl annähernd alle öffentlichen Gebäude. Wenn die verbliebenen Reichsadler heute für Aufsehen sorgen – auch wenn die Hakenkreuze fast immer entfernt sind –, so liegt das daran, dass Hoheitszeichen dieser Art nach dem Krieg flächendeckend entfernt wurden und nur ausnahmsweise, zumeist ohne Hakenkreuz, noch vorhanden sind.

Führerprinzip

Die Bürgermeister beider Städte waren, wie auch Franz Konrad in Schwäbisch Gmünd, nicht gewählt, sondern nach der Machtergreifung von Landesbehörden oder Parteistellen ernannt worden. Konrad, 1891 geboren und bereits seit vielen Jahren zuerst Stadtschultheiß, dann Bürgermeister von Laupheim, wurde im November 1934 vom Innenministerium angewiesen, die Stelle in Schwäbisch Gmünd zu übernehmen. Schübel, Jahrgang 1904, hatte in Tübingen, Berlin und Köln Jura studiert und war 1932 mit einer Dissertation über „Die rechtliche Stellung des Ortsvorstehers im württembergischen Gemeinderecht“ zum Dr. jur. promoviert worden.¹³ Er wurde auf Vermittlung des NSDAP-Kreisleiters Adolf Kling am 23. Mai 1935 zum Bürgermeister ernannt. Der drei Jahre ältere Alfred Kercher, hatte ebenfalls Jura studiert und wurde 1933 Amtsverweser, ab Mai 1935 dann Bürgermeister von Kornwestheim.¹⁴ Alle drei gehörten zu den „Märzgefallenen“, die, früher anders orientiert, erst im Frühjahr 1933 in die NSDAP eingetreten waren. Sie verdankten ihre Position also nicht einer Parteikarriere, sondern ihren fachlichen und organisatorischen Fähigkeiten. Alle drei waren in der Bevölkerung offenbar sehr beliebt und wurden in der Bundesrepublik wiedergewählt.

Nach der Gemeindeordnung vom 1. April 1935 galt das Führerprinzip. Der Bürgermeister regierte allein, der Gemeinderat hatte nurmehr beratende Funktion. Gleichwohl hatte die NSDAP überall ihre getreuen Gefolgsleute platziert, die darauf achteten, dass die jeweiligen Amtsleiter nicht selbstherrlich agierten, sondern den Vorgaben der Partei folgten. „Im nationalsozialistischen Deutschland war die herkömmliche Administration aus Kommunal-,

Kreis- und Landesverwaltungen aber nicht die einzige politische Instanz“, schreibt Georg Wendt. „Typisch für totalitäre Staaten installierte der NS-Staat eine Parallelstruktur, die aus Parteiinstitutionen gebildet wurde. Dem Ministerpräsidenten in Stuttgart, Christian Mergenthaler, stand der NS-Gauleiter von Württemberg-Hohenzollern, Wilhelm Murr, gegenüber. Das Partei-Gegenüber des Aalener Landrats Dr. Engel war NS-Kreisleiter Adolf Kölle.“¹⁵ Dem entsprach in Kornwestheim der Kreisleiter Otto Trefz. Beide waren Parteisoldaten, „alte Kämpfer“, die vor 1933 in die NSDAP eingetreten waren, von der Bildung her den Bürgermeistern ihrer Städte weit unterlegen.

Wenn Bürgermeister wie Schübel oder Kercher sich geweigert hätten, die NS-Hoheitszeichen in ihren Rathäusern anzubringen, wäre das zwar ein heroischer Akt gewesen, sie wären aber wohl nicht länger im Amt geblieben. Es hätte auch schlecht zu Schübel gepasst, von dem die Spruchkammer 1948 treffend vermerkt, dass es ihm „bei seinem Ehrgeiz gleich ist, unter welchem Regime er arbeitet und ihm sein eigenes Fortkommen Hauptsache ist.“ Das klingt nicht sehr schmeichelhaft, bleibt aber ambivalent: Schübel war – wie Kercher – eben auch kein überzeugter Nationalsozialist, und er nutzte entschlossen die Spielräume, die ihm unter den gegebenen Bedingungen verblieben. Dazu gehörte, dass er sich mit dem Kreisleiter und einem Gemeinderat, der vorwiegend, ab 1939 gänzlich aus NSDAP-Mitgliedern bestand, arrangieren musste.

Ein Künstler, der einen Staatsauftrag ablehnt, noch dazu wenn es um die Hoheitszeichen der Partei und des Reichs ging, hätte wohl ebenfalls nicht länger als freischaffender Künstler arbeiten können in einem Regime, das misstrauisch nach Gegnern Ausschau hielt, immer bereit, sie ins nächste KZ einzuliefern. Es hätte auch nicht zu Nuss gepasst, der sich, noch bevor er den Auftrag für den Ratssaal erhielt, dafür mit einer kleinen Hitlerbüste in einem Schaufenster empfahl.¹⁶ Aber er hätte damit auch kaum etwas bewirkt. Umgekehrt übernahmen auch Bildhauer wie Gies, dem mit einiger Sicherheit keinerlei Sympathien für die Nazis nachgesagt werden können, der aber aufgrund seiner Vergangenheit stark unter Druck stand, gern solche Aufträge, konnten sie damit doch glaubhaft machen, keine Regimegegner zu sein. Nuss wäre dann wohl nicht in der Reichskammer der bildenden Künste tätig geworden. Unter den Bildhauern wäre kein erleichtertes Aufatmen zu spüren gewesen, wie Feuerle dies vor der Spruchkammer zu Protokoll gab.

Kriegerdenkmäler

1938 erhielt Nuss vom Gemeinderat seines Geburtsorts Göppingen einen weiteren öffentlichen Auftrag. Dort gab es im Oberhofenpark, am alten Friedhof, zwar bereits ein Denkmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs. Die von Jakob Wilhelm Fehrle geschaffene, 1930 eingeweihte Figur in Form einer *Pietà* brachte expressiv die Trauer um die Toten zum Ausdruck, was aber den Nationalsozialisten nicht passte, da sie nicht „vaterländische Treue, sondern den Pazifismus“ verherrliche.¹⁷ Sie wünschten ein heroischeres Denkmal. Nuss gewann unter 71 Bildhauern, darunter auch Fehrle, den Wettbewerb und schuf eine blockhafte Skulptur aus zwei ruhig dastehenden Kriegern, die 1939 fertig gestellt war, aber in einem Bretterverschlag verborgen blieb, da ihre Enthüllung auf die Zeit nach dem „Endsieg“ verschoben werden sollte. Dort blieb sie, bis die Amerikaner 1946 ihrer Offenlegung zustimmten, da keine nationalsozialistischen Symbole zu entdecken waren.

Das Standbild bleibt ambivalent. „Doch repräsentiert diese Gruppe kaum authentische NS-Kunst“, meint Konrad Plieninger 1997 in einer Gegenüberstellung aller Göppinger Kriegerdenkmäler, „als deren typische Gestaltungsformen muskelprotzende Nacktheit und wilde Kampfekstase (A. Breker, J. Thorak) gelten.“¹⁸ Von daher erinnern die beiden Figuren eher an den *Schwäbischen Ritter* von Jakob Brüllmann im Stuttgarter Hauptbahnhof, dem wegen seiner ruhigen, statischen Haltung eine zurückhaltende, defensive Aussage zugeschrieben wird.¹⁹ Die NS-Zeitung *Der Hohenstaufen* feierte Nuss' Skulptur jedoch als „Erbe ewigen deutschen Soldatentums“, und in neuerer Zeit wurde sie zum Treffpunkt von Neonazis. Daher wurde ihr 2017 eine Infostele gegenübergestellt, die über den Entstehungszusammenhang informiert. Ein Vorschlag der Grünen im Gemeinderat, sie wieder gegen Fehrles *Pietà* auszutauschen, erhielt keine Mehrheit. Stattdessen wurde der Künstler Nasan Tur mit einem hölzernen Gegenmonument beauftragt, das an die Verhüllung erinnert,²⁰ oder wie die Neonazi-Website *Der III. Weg* schreibt: „stattdessen wurde von einem türkischstämmigen sogenannten Künstler eine hässliche Holzskulptur als sogenannte ‚Anti-Skulptur‘ gegenüber der zwei stolzen, heroischen in Stein gehauenen Soldaten errichtet“²¹.



Abb. 4: Nasan Tur, *Schalung*, Göppingen – © Kathleen Jahn

Kriegerdenkmäler zeugen nicht immer von einer militaristischen oder rechten Gesinnung. Es gibt sogar, auf dem Friedhof von Stuttgart-Münster, ein Denkmal mit der Aufschrift „Nie wieder Krieg“. In den meisten Fällen zeugen die zahllosen Denkmäler, die es seit dem Kaiserreich vermutlich in jedem Ort Deutschlands gibt,²² aber von einer Haltung, die den Nationalsozialismus überhaupt erst möglich gemacht hat. „Furchtlos und treu fürs Vaterland sterben 1870–71“, steht etwa, den Wahlspruch der Württemberger zitierend, an der Außenwand der Esslinger Stadtkirche St. Dionys über einer Nische, in der ein toter Soldat in Uniform von

Karl Donndorf aus dem Jahr 1910 aufgebahrt ist. Das ist nicht Trauer wie bei Fehrles *Pietà*, sondern eine Aufforderung.

Wie wenig sich an dieser Haltung im Nationalsozialismus geändert hat, oder besser, wie sehr sie nahezu identisch schon vorher vorhanden war, zeigen zwei weitere Gefallenendenkmäler von Fehrle in Esslingen und Schwäbisch Gmünd. Dem Brunnen vor dem Alten Rathaus wurde 1931 ein 7 Meter hoher Pfeiler mit den Namen der Gefallenen des Ersten Weltkriegs aufgesetzt, bekrönt von einem Adler als Wappentier der Freien Reichsstadt. Vier Jahre später fertigte der Künstler einen ganz ähnlichen Adler für ein an die Trajanssäule in Rom angelehntes Denkmal in seiner Heimatstadt Schwäbisch Gmünd an. Der Unterschied: Der Adler in Schwäbisch Gmünd hielt einen Eichenkranz mit Hakenkreuz in den Klauen. Er wurde nach dem Krieg durch einen Erzengel Michael, wiederum von Fehrle ersetzt. Die marschierenden Soldaten im Relief der Säule bleiben. Reinhold Nägele hat die Einweihung beider Brunnen in kleinen Aquarellen festgehalten. In beiden Fällen ist der Marktplatz gut gefüllt mit Menschen, mit dem einzigen Unterschied, dass sie in Gmünd den rechten Arm zum Hitlergruß heben und Hakenkreuzfahnen vor den Häusern hängen.

Nach dem Krieg: öffentliche Aufträge für Gottbegnadete

„Viele renommierte Protagonisten des nationalsozialistischen Kunstbetriebs waren auch nach 1945 hauptberuflich als bildende Künstler tätig“, moniert das Deutsche Historische Museum (DHM) 2021 in der Ankündigung seiner Ausstellung *Die Liste der ‚Gottbegnadeten‘*. „Sie produzierten Werke für den öffentlichen Raum, erhielten lukrative Aufträge von Staat, Wirtschaft und Kirche, lehrten an Kunstakademien, nahmen an Wettbewerben teil und waren in Ausstellungen vertreten.“²³ Das ist sicher richtig, aber ungenau. Der Nazi-Starbildhauer Arno Breker etwa erhielt in den 1950er-Jahren keine Staatsaufträge mehr, arbeitete aber eben deshalb für den Gerling Konzern. Wer „Staat, Wirtschaft und Kirche“ in einen Topf wirft, verkennt solche Unterschiede.

Die Gottbegnadetenliste der insgesamt über 1000 Künstler, die aufgrund ihrer herausragenden Bedeutung vom Kriegsdienst freigestellt werden sollten, wurde im August 1944 vom Reichspropagandaministerium zusammengestellt. Die auf der Liste verzeichneten Künstler aller Sparten wurden für unabhkömmlich gehalten, sympathisierten aber deshalb nicht unbedingt mit den Nazis. Der Schauspieler Hans Albers etwa, der viel von seiner Karriere seiner jüdischen Partnerin Hansi Borg verdankte, ließ sich der Form halber von ihr scheiden, machte jedoch aus seiner Geringschätzung der Nationalsozialisten kaum einen Hehl. Auch Hans Moser, Theo Lingen und Heinz Rühmann hatten Partnerinnen, die als jüdisch klassifiziert wurden. Der Bildhauer Karl Albiker aus Ettlingen wiederum war 1933 in die NSDAP eingetreten, um einer Kampagne zu entgehen und seine Professur in Dresden zu behalten. Er war unter anderem 1936 mit einigen monumentalen Skulpturen am Reichssportfeld der Olympischen Spiele in Berlin beteiligt. 1953 erhielt er den Hans-Thoma-Preis des neuen Bundeslandes Baden-Württemberg, eben weil ihm, im Gegensatz zum vorigen Preisträger, glaubhaft nachgesagt wurde, kein Anhänger der Nazis gewesen zu sein.²⁴

Die Ausstellung konzentriert sich auf die Künstler, nicht auf die Auftraggeber. Ein Künstler konnte allerdings, wie die hier geschilderten Fälle von Fritz Nuss, Ludwig Gies und Karl

Albiker zeigen, durchaus Gründe haben, in der nationalsozialistischen Zeit öffentliche Aufträge anzunehmen. Er konnte wie Nuss bestrebt sein, ins Geschäft zu kommen und sein Renommee zu steigern, oder sich wie Gies und Albiker gegen Diffamierung schützen wollen und dabei sogar wie Albiker zum unabkömmlichen Künstler aufsteigen. Gerade Künstler wie Gies und Albiker waren in der Nachkriegszeit besonders gefragt, weil sie einen guten Ruf hatten, etwa weil in der NS-Zeit gegen sie gehetzt wurde. Denn wo hätten die Bildhauer auf einmal herkommen sollen, die in der Lage gewesen wären, große Werke für den öffentlichen Raum zu produzieren, aber in den vorangegangenen zwölf Jahren keine Gelegenheit dazu hatten?

Wiedergutmachung für die Täter

„Einer Statistik der US-amerikanischen Behörden zufolge wurde der Nationalsozialismus in den ersten beiden Nachkriegsjahren nur von einer Minderheit der Westdeutschen als ‚schlechte Sache‘ abgelehnt“, schreibt der Berliner jüdische Autor und Historiker Max Czollek. „Die Mehrheit der Deutschen war de facto nicht befreit, sondern besiegt worden.“ Der Begriff der Wiedergutmachung, so Czollek, bezeichnete damals nicht nur Entschädigungszahlungen an Opfer des NS-Staats, sondern vor allem die Wiedereingliederung der Täter. „Die frühe Bundesrepublik sorgte sich wesentlich intensiver um das Schicksal verurteilter nationalsozialistischer Straftäter:innen als um die Opfer des untergegangenen verbrecherischen Systems.“²⁵

Dies bestätigt der Freiburger Historiker Ulrich Herbert im letzten Kapitel seines Buchs *Wer waren die Nationalsozialisten?* Herbert beschäftigt sich nur mit den „NS-Eliten“, darunter versteht er „die Spitze des Staats- und Parteiapparates“, vor allem jene, die „in den Sonderbehörden, Gauleitungen und Parteiorganisationen [...], in der SS, im Reichssicherheits- und im Wirtschafts- und Verwaltungshauptamt, bei Sicherheitspolizei und Einsatzgruppen sowie bei den deutschen Besatzungsbehörden in den besetzten Ländern vor allem des Ostens führende Positionen eingenommen hatten.“²⁶ Ihn interessiert die Frage der Kontinuitäten von der NS- in die Nachkriegszeit und welche Rolle den NS-Eliten insbesondere beim Aufbau der Bundesrepublik zukam. „Gleichwohl ist es bisher nur zu wenigen seriösen Versuchen gekommen“, so Herbert, „sie historiographisch zu behandeln.“²⁷

Die NS-Elite war nach dem Krieg zunächst durchaus Repressionen seitens der Besatzungsmächte ausgesetzt, auch wenn es in den Internierungslagern vergleichsweise komfortabel zugeht. Doch statt sich zu bedanken, protestierten die Festgesetzten laut und setzten die Spruchkammer-Verhöre mit den Verbrechen des Nationalsozialismus gleich. Als die Alliierten die Gerichtsbarkeit an die junge Bundesrepublik übergaben, erließ die Regierung sehr schnell, 1949 und 1954, zwei Amnestiegesetze, durch die „die große Mehrheit der von den deutschen Gerichten bestraften NS-Täter begnadigt und ihre Strafen ebenso wie die Urteile der Spruchgerichte aus dem Strafregister gestrichen“ wurden. „Durch den Grundgesetz-Artikel 131 wurde im Jahre 1951 nahezu allen Beamten, die nach dem Krieg von den Alliierten aus politischen Gründen aus dem öffentlichen Dienst entfernt worden waren, nicht nur die Möglichkeit, sondern sogar das *Recht* verliehen, in ihre einstigen Positionen zurückzukehren“.²⁸

Den Kollegen nicht zuzumuten: Manfred Pahl

Der Maler Manfred Pahl, 1929 Gründungsvorsitzender der *Stuttgarter Neuen Sezession*, hatte 1938 wegen seiner jüdischen Frau Berufsverbot erhalten. Seit 1930 in Berlin lebend, kam er daraufhin durch Hans Scharoun zu dem Gartenarchitekten Hermann Mattern und wurde 1945, wieder mit Hilfe Scharouns, leitender Grünplaner des Magistrats von Berlin. Carl Hofer bot ihm eine Professur an der Berliner Kunsthochschule an, doch er lehnte ab, weil er gleichzeitig, offenbar auf Betreiben von Theodor Heuss, ein Angebot aus Stuttgart erhielt. Nachdem er lange nichts gehört hatte, begann er Erkundigungen einzuziehen. Von einem Ministerialrat erfuhr er, der Direktor der Stuttgarter Akademie, Hermann Brachert, habe ihn angerufen und gesagt: „Leider muss ich auf eine Berufung von Pahl trotz fachlicher Eignung verzichten, weil ich meinen Herren nicht zumuten kann, mit ihm in einem Gremium zu sitzen.“ Der Grund: Pahl war 1944 in ein Arbeitslager für „jüdisch Versippte“ eingewiesen worden. Mit so einem zusammenzuarbeiten, betrachteten diejenigen unter Bracherts Herren, die ihre Karriere nach 1945 hatten nahtlos fortsetzen können, als Zumutung.²⁹ Das waren Hans Wagner, Leiter des Instituts für Farbentechnik, Friedrich Hermann Ernst Schneidler, Adolf Gustav Schneck und Peter Otto Heim.³⁰ Ob sie sich Pahl wirklich widersetzt hätten oder ob Brachert nur ängstlich darauf bedacht war, etwaige Konflikte zu vermeiden, lässt sich wohl nicht mehr klären. Als sich HAP Grieshaber 1949 auf die Nachfolge seines einstigen Lehrers Schneidler bewarb, war Bracherts Reaktion dieselbe.³¹

So war die Situation in der Nachkriegszeit: Während leitende NS-Täter das Recht hatten, in ihre früheren Stellungen zurückzukehren, stießen Emigranten, Juden, alle Opfer und Gegner der Nationalsozialisten auf äußerstes Misstrauen, wie auch die Erfahrungen berühmter Schriftsteller wie Bertolt Brecht oder Alfred Döblin belegen. Allerdings ist die Geschichte vielschichtiger: Während Pahl auf die Professur verzichten musste, berief Kultminister Heuss 1946 die modernen Künstler Willi Baumeister und Otto Baum ebenso wie Hermann Sohn und Fritz Steisslinger, die in kritischer Distanz zum Nationalsozialismus gestanden hatten, 1949 auch den Emigranten Manfred Henninger, ein alter Bekannter Pahls aus der Stuttgarter Neuen Sezession. Baumeister wies Pahl später darauf hin, er hätte ja nicht unbedingt angeben müssen, dass er im KZ gewesen war.

Der Birkenkopf

Pahl wurde dann Leiter der Abteilung Grünplanung im Stuttgarter Stadtplanungsamt. Auf ihn geht die Gestaltung des Trümmerbergs Birkenkopf zurück, der 1946 bis 1957 am höchsten Punkt der Stadt aufgeschüttet wurde. Er sollte ein Mahnmal gegen den Krieg werden, doch im Detail war die Gestaltung umstritten: Den einen war das schlichte Holzkreuz zu wenig, die anderen wollten lieber gar keine kirchlichen Symbole; wieder andere meinten, er solle völlig kahl bleiben. 1954 wurde Pahl die Planung übertragen. 1957 schrieb die Stadt einen Wettbewerb zur künstlerischen Ausgestaltung aus. 44 Künstler und neun Künstlerinnen nahmen teil. Zum Juryvorsitzenden ernannte Pahl Ewald Mataré, einen angesehenen Bildhauer, der 1933 aus dem Lehramt in Düsseldorf entfernt worden war. Zur Jury gehörten Manfred Henninger, Fritz Nuss, Hans Wimmer und Emil Sutor.³²



Abb. 5: Emil Sutor, *Kämpfer mit Schwert und Schild*



Abb. 6: Emil Sutor, Kriegerdenkmal, Forbach

Wimmer hatte wie Nuss, wenn auch nicht so oft, in der Großen Deutschen Kunstausstellung ausgestellt: vor allem Porträts, unter anderem von Robert Bosch. Ebenso Sutor, der wie Nuss 1937 in die NSDAP eingetreten war, aber deutlich mehr monumentale Großaufträge mit typisch nationalsozialistischen Themen ausgeführt hatte, von denen sich einige heute noch an Ort und Stelle befinden: so eine *Germanische Familie* in Heidelberg, brachiale Ehrenmale für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs in Forbach und auf der Reichenau, einen bronzene *Kämpfer mit Schwert und Schild* in der Karlsruher Forstner-Kaserne, auch „nackter Siegfried“ genannt, und eine sehr NS-konforme bronzene *Mutter* in Donaueschingen, die 2009 von der Stuttgarter Künstlerin Chris Nägele in einen Käfig aus Neonröhren gestellt wurde. Er hatte ein Ehrenmal für die SA in Singen entworfen und war mit einem 38 Meter breiten monumentalen Fries für die Umgestaltung des Residenzschlosses von Posen zur „Führerresidenz“ beauftragt worden, der wie das Ehrenmal nicht zustande kam. Nach dem Krieg war er zu seinem früheren Schwerpunkt zurückgekehrt, der wie bei Wimmer im Bereich der kirchlichen Kunst lag. Sein bekanntestes Werk, wenn auch den Urheber kaum jemand kennt, ist das Reh für den Medienpreis *Bambi*: Ein sprechendes Symbol für den Übergang von einer Gewaltherrschaft zu einer Gesellschaft des Spektakels.³³



Abb. 7: Emil Sutor, *Mutter mit Kind* (1939)

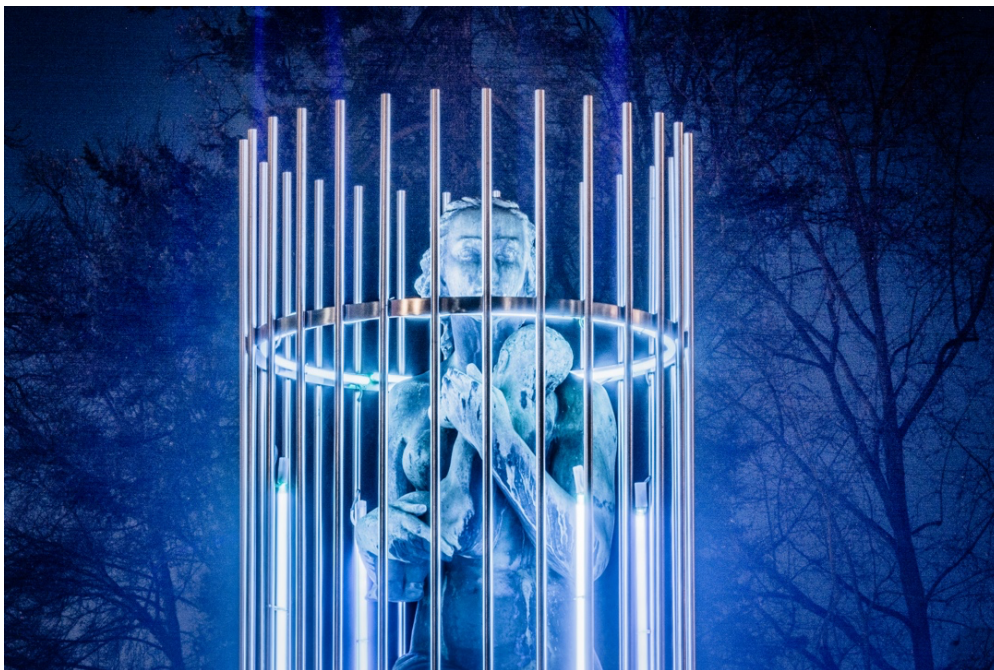


Abb. 6: Emil Sutors *Mutter mit Kind* eingegittert von Chris Nägele (2009) – Foto: Heinz Bunse

Während die Jury also, berufen von Pahl und Mataré, denen keinerlei Nähe zum Nationalsozialismus nachgesagt werden kann, offenbar auf Bildhauer nicht verzichten konnte, die sich aus heutiger Sicht durch ihre Tätigkeit in der NS-Zeit kompromittiert hatten, zeigten die eingereichten Entwürfe, soweit sich das anhand der erhaltenen Modelle und Zeichnungen beurteilen lässt, ein heterogenes Bild. Sie reichen von figürlich bis abstrakt, in einigen Fällen auch mit ausgeprägt christlichen Symbolen. Otto Peter Heim entwarf einen schwebenden Engel

mit Flammenschwert in der Art von Ernst Barlachs *Güstrower Engel* oder der *Kriegsfurien* von Heinrich Altherr, Erwin Scheerer, drastisch, eine von Tüchern bedeckte tote Familie. Dies wurde wohl als den Sonntagsspaziergängern nicht zumutbar empfunden, während es den abstrakten Arbeiten nicht gelang, das Thema des Gedenkens anschaulich zu machen. Auf eine künstlerische Gestaltung des Birkenkopfs wurde daher letzten Endes verzichtet, und es blieb bei einer Gedenktafel.

Nuss in der Nachkriegszeit

Zu der Zeit, als Fritz Nuss den *Gänselieselbrunnen* und die *Gänseliesel* anfertigte, war, von 1966 an, der ehemalige NS-Marinerichter Hans Filbinger Ministerpräsident des Landes, der wegen seiner damals ausgesprochenen Todesurteile 1978 zurücktreten musste. Im selben Jahr, in dem der Brunnen in Leutkirch aufgestellt wurde, gründete er die Universität Ulm und ernannte zum Rektor den Mediziner Ludwig Heilmeyer, der seine Karriere in der NS-Zeit begonnen und sich nach dem Krieg in den Nürnberger Ärzteprozessen für Wilhelm Beiglböck stark gemacht hatte, der wiederum im KZ Dachau Menschenversuche an Sinti und Roma durchgeführt hatte und unmittelbar nach dem Prozess sein Assistent wurde. Gleichzeitig schloss Filbinger die von Inge Scholl, der Schwester von Hans und Sophie, und ihrem Mann Otl Aicher gegründete Hochschule für Gestaltung. An der Gründungsfeier der Universität nahm auch der damalige Bundeskanzler Kurt-Georg Kiesinger teil, der 1933, „angesteckt von der NS-Ideologie“ in die NSDAP eingetreten war und vom Studentenfunktionär bis zum stellvertretenden Leiter der Rundfunkpolitischen Abteilung des Auswärtigen Amts im Rang eines Ministerialdirigenten aufgestiegen war.³⁴



Abb. 7: Fritz Nuss, *Flora* (1957) – © Stadtarchiv Aalen

Nuss ist nach dem Krieg nicht an die Akademie zurückgekehrt. Er arbeitete freiberuflich als Künstler und wurde 1962 Leiter der Klasse für plastisches Gestalten an der heutigen Hochschule für Gestaltung in Schwäbisch Gmünd, an der er einst seine Ausbildung zum Künstler begonnen hatte. Er erhielt zahlreiche öffentliche Aufträge, in Stuttgart fertigte er etwa 1956 eine *Liegende* im Hof des damaligen Städtischen Gesundheitsamts in der Senefelderstraße und vier bronzene Flachreliefs mit Musikern am Eingang zum Mozartsaal der Liederhalle an. Er hat bis 1999 gelebt und bis ins hohe Alter gearbeitet, großformatige Skulpturen wenigstens bis Mitte der 1980er-Jahre. Der überwiegende Teil seines öffentlich aufgestellten Werks entstand in diesen vierzig Jahren, nach den zwölf Jahren des Nationalsozialismus.

Sollen nun alle Werke von Nuss – und ebenso von Fritz von Graevenitz, Josef Zeitler, Daniel Stocker, Peter Otto Heim und Jakob Wilhelm Fehrle – mit Hinweisschildern auf die NS-Vergangenheit der Künstler versehen werden? Ohne weiteres ließe sich die Liste noch verlängern. So gibt es in Stuttgart zwei Brunnen, beide 1934 entstanden, von Julius Frick, der in Tübingen das nun wirklich nationalsozialistische Silcher-Denkmal angefertigt hat. Der Fischreihbrunnen an der Lorenzstaffel wirkt harmlos. Der so genannte Volkshaus-Brunnen am Gablenberger Schmalzmarkt hat dagegen eine höchst problematische Geschichte. Allerdings wurden Darstellungen der Hitlerjugend schon in der Besatzungszeit entfernt und der Brunnen wie der Platz war auch in neuerer Zeit vielfach Gegenstand einer öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Erbe des Nationalsozialismus. Wollte man alle Skulpturen der genannten Bildhauer im öffentlichen Raum mit Hinweisschildern versehen, käme man mindestens auf eine mittlere zweistellige Zahl – allein die Wikipedia-Seite zu Zeitler listet über 50 Werke auf, wobei zu fragen wäre, inwieweit zwischen freistehenden Figuren und Bauplastik unterschieden werden soll. Zudem ergäbe sich die Paradoxie, dass die beiden in Stuttgart aufgestellten Werke Fehrles einen ausgewiesenen NS-Gegner, Hugo Borst, und einen Emigranten, Reinhold Nägele, zeigen.

Nein, die Bücher lesenden Figuren von Fritz Nuss am Fuß der Karlshöhe und am Mailänder Platz oder seine Musikanten-Reliefs an der Liederhalle müssen nicht mit der NS-Zeit in Verbindung gebracht werden und auch nicht die *Gänseliesel*. Man muss einem Künstler auch zugestehen, dass er sich geändert haben könnte. Etwas anderes ist sein Göppinger Kriegerdenkmal, das aber wie das Silcher-Denkmal und der Volkshaus-Brunnen von Frick längst öffentlich diskutiert und durch Inschriften und künstlerische Arbeiten kommentiert wird. Nuss hat seine Karriere 1933 im Nationalsozialismus begonnen. Er war damals 26 Jahre alt. Er hatte Erfolg, er hat eine Hitler-Büste und ein Kriegerdenkmal angefertigt. Aber er war nach Auskunft der Spruchkammer-Akte tatsächlich nicht mehr als ein Mitläufer. Bei Kriegsende 38, hat er danach noch 54 weitere Jahre gelebt. Seine Arbeiten der Nachkriegszeit zeichnen sich aus durch eine moderate Modernität und Themen, die man als kultiviert bezeichnen könnte. Eine Verbindung zur NS-Ideologie ist ihnen nicht anzusehen.



Abb. 8: Fritz Nuss, *Sitzender, lesend*, Stuttgart

Künstler und andere Menschen

Wenn die Künstler, und nur sie, problematisiert werden, die in der NS-Zeit tätig waren und auch danach öffentliche Aufträge erhielten, entsteht in mehrfacher Hinsicht ein schiefes Bild: Es könnte auf diese Weise der Eindruck entstehen, Nuss wäre immer Nazi geblieben, was weder erwiesen ist, noch selbst für die Zeit des Nationalsozialismus uneingeschränkt zuzutreffen scheint. Er verhielt sich nicht viel anders als die große Masse. Er war kein fanatischer Parteigenosse, gehörte aber auch nicht zu den Wenigen, die aktiv Widerstand leisteten. Um es noch pointierter zu formulieren: Während Künstler wie Nuss, aber eben nur als Bildhauer, nach dem Krieg weiterhin öffentliche Aufträge erhielten, konnten Funktionäre, die für Mord, Folter oder Menschenversuche verantwortlich waren, ab 1951 den Anspruch geltend machen, in ihre Positionen zurückzukehren. Was sie auch taten. Die Geschichte ist nicht schwarz-weiß. Aber selbst ein Kurt-Georg Kiesinger war weit mehr in die nationalsozialistische Gewaltherrschaft verstrickt als Fritz Nuss.

Künstler waren keine besseren und keine schlechteren Menschen als andere. Es gab solche, die ihre mittelmäßige Begabung dadurch wettzumachen versuchten, dass sie sich als stramme Parteigänger hervortaten wie Otto Hofer-Bach. Es gab diejenigen, die ihre eigene Bedeutung aus der Nähe zu den Machthabern ableiteten wie Arno Breker, der an dieser Haltung sein Leben

lang nichts geändert hat und von dem sich umgekehrt in den 1970er-Jahren Ludwig Erhard und Konrad Adenauer porträtieren ließen. Es gab Künstler, die gern mitgespielt hätten, dies aber aufgrund ihrer künstlerischen Ausrichtung nicht konnten wie Emil Nolde. Und es gab vermutlich eine Mehrheit, die einfach weiter arbeiten wollte, ohne sich um die Politik zu kümmern. Modernen Künstlern wie Oskar Schlemmer oder Willi Baumeister blieb dies verwehrt. Anderen standen alle Wege offen, manchen wie Nuss mit großem Erfolg. Aber nicht alles war Propaganda. Die Nationalsozialisten wollten sich als Kulturmenschen präsentieren

Die Geschichte der Kunst unter der nationalsozialistischen Herrschaft ist noch nicht aufgearbeitet. Sie wird häufig reduziert auf zwei Bereiche: Propagandakunst und die verfemte Moderne. Wie die von Kai Artinger kuratierten Ausstellungen im Kunstmuseum zeigen, gibt es jedoch einen weiten Bereich von Arbeiten, die, wären sie zu anderen Zeiten entstanden, wenig Anstoß erregen würden – möglicherweise ist dies sogar die dominierende Tendenz.³⁵ Sie folgen einfach den vormodernen Konventionen. Den Künstlern erlaubte dies, einfach weiterzuarbeiten, ohne sich in Gefahr zu bringen.³⁶ Und die Nazis verstanden sich durchaus als Kulturmenschen, wie gerade auch die Anfertigung der Gottbegnadetenliste, mitten im fast schon verlorenen Krieg, zeigt.³⁷ Die Skulpturen, die Fritz Nuss auf der Großen Deutschen Kunstausstellung zeigte, gehören ebenso in diese Kategorie wie die Landschaftsgemälde, die für ein zukünftiges Stuttgarter Kunstmuseum gesammelt wurden.

Nicht systemkonform

Es gab aber auch Künstler wie Oskar Zügel, die frühzeitig erkannten, wohin die NS-Gewaltherrschaft führen würde.³⁸ Oder die versuchten, so gut sie konnten Widerstand zu leisten wie HAP Grieshaber, Wilhelm Geyer oder Werner Oberle, der als Funker Kontakt nach Frankreich hielt.³⁹ Die Fokussierung auf Künstler, die in der NS-Zeit erfolgreich arbeiten konnten, perpetuiert ein Ungleichgewicht, das sich auch nach dem Krieg und bis heute nahtlos fortsetzt. Jüdische Künstlerinnen und Künstler, Emigranten und oppositionelle Künstler gerieten dagegen in Vergessenheit. Einzig die verfemte Moderne wurde gefeiert. Völlig ausgespart bleiben bis heute diejenigen, die versuchten, genau das zu tun, was den anderen vorgeworfen wird, nicht getan zu haben: sich dem Regime zu widersetzen.



Abb. 9: Oskar Zügel, Ohne Titel, sog. *Schicksalsbild* oder *Sieg der Gerechtigkeit – Zerstörung Stuttgarts – Untergang des Unsterns Hitler* (Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else-Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider im Zentrum für verfolgte Künste)

Hermann Sohn hat 1938 nach der Reichspogromnacht, wie er an seinem 60. Geburtstag vor laufendem Tonband erzählte, ein Bild gemalt, weil er nicht in der Lage war, dem Vandalismus im jüdischen Waisenheim, Esslingen, den er aus nächster Nähe miterleben musste, Einhalt zu gebieten. Dieses Werk, unter dem Titel *Krystallnacht* ist bis heute kein einziges Mal öffentlich ausgestellt worden. Katia Zügel, die Tochter des Malers Oskar Zügel, hat vergeblich versucht, das Hauptwerk ihres Vaters, ein 1932 bis 1934 entstandenes Bild mit dem dreifachen Titel *Sieg der Gerechtigkeit / Untergang des Unsterns Hitler / Zerstörung Stuttgarts* den Stuttgarter

Museen zum Verkauf anzubieten. Es befindet sich heute im Zentrum für verfolgte Künste Solingen.⁴⁰



Abb. 10: Hermann Sohn, *Krystallnacht*, 1938

Genau solche Werke zeigen jedoch, dass es Handlungsspielräume gab, wie Angela Borgstedt, die Geschäftsführerin der *Forschungsstelle Widerstand gegen den Nationalsozialismus im deutschen Südwesten* hervorhebt. Sie regt an, den kleinen Akten abweichenden Verhaltens mehr Aufmerksamkeit zu widmen, weil sie zum einen zeigen, dass es auch unter den Bedingungen der Gewaltherrschaft Möglichkeiten gab, sich zu widersetzen; und zum anderen auch die verhaltene Kritik oder ein erfolgloses Arbeiten gegen den Strom erst die Voraussetzungen geschaffen hat, dass sich nach dem Krieg, allen personellen und mentalen Kontinuitäten zum Trotz, eine andere Gesellschaft entwickeln konnte.⁴¹

¹ Vgl. Ulrich Herbert: *Wer waren die Nationalsozialisten?*, München 2021.

² <https://www.der-stein-metz.de/ueber-uns> (letzter Aufruf am 04.09.2025).

³ Leicht zu recherchieren unter <https://gdk-research.de>.

⁴ Hier und im Folgenden: Staatsarchiv Ludwigsburg, Bestand EL 914/1, Spruchkammer Schorndorf, lfd. Nr. 50/54/616, Spruchkammerakte Fritz Nuss, https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/bild_zoom/thumbnails.php?bestand=18126&id=9263737&syssuche=fritz+nuss&logik=und (letzter Aufruf am 04.09.2025).

⁵ Gerhard Feuerle 1918–1945. „Der Krieg traf ihn mitten ins Herz“, Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Berlin et al., hrsg. von Torsten Krämer, Schwäbisch Gmünd 1996, S. 7 f.; https://www.gdw-berlin.de/fileadmin/bilder/publikationen/Kataloge_sonderpublikationen/Gerhard_Feuerle_Katalog_1996.pdf (letzter Aufruf am 04.09.2025).

⁶ Gerhard Feuerle (wie Anm. 4).

⁷ Dietrich Heißenbüttel: „Rathaus und Wasserturm Kornwestheim. Ein Bau des Architekten Paul Bonatz“, *Kornwestheimer Geschichte*, Beiträge 2024, S.26–38.

⁸ Ein Bild des Ratssaals findet sich in: Georg Wendt: „Aalen 1939. Das letzte Friedensjahr und der Beginn des Zweiten Weltkriegs“, in: *Aalener Jahrbuch Online* 2020, S. 1–46, hier S. 7, https://www.aalen.de/sixcms.php/media.php/166/Wendt_Aalen%201939.pdf (letzter Aufruf am 04.09.2025).

⁹ Norbert Becker, Katja Nagel: *Verfolgung und Entrechtung an der Technischen Hochschule Stuttgart während der NS-Zeit*, Stuttgart 2018, S. 188–197.

¹⁰ Julia Müller: *Der Bildhauer Fritz von Graevenitz und die Akademie der Bildenden Künste Stuttgart zwischen 1933 und 1945. Bildende Kunst als Symptom und Symbol ihrer Zeit*, Stuttgart 2012, S. 84–88.

¹¹ Das Wandbild wurde 1995, da man ihm seine Entstehungszeit doch allzu deutlich ansieht, unter hohem Aufwand in die erste Etage des Rathauses versetzt, um es als Geschichtszeugnis zu bewahren.

¹² Werner Waldner: „Heiraten vor Adolf Hitlers Konterfei“, *Kornwestheimer Zeitung*, 2. März 2018, S. 10.

¹³ Roland Schurig: „Zwischen Abhängigkeit, Ideologie und Selbstbehauptung. Die Stadtverwaltung in den Jahren 1935–1939“, in: *Aalener Jahrbuch 2006-2008*, S. 79–158, <https://www.aalen.de/sixcms.php/media.php/166/Zwischen%20Abhg%c3%a4ngigkeit,%20Ideologie%20und%20Selbstbehauptung.pdf> (letzter Aufruf am 04.09.2025); ich danke dem Aalener Stadtarchivar Georg Feuerbach für die freundlichen Hinweise zu Schübel und Konrad.

¹⁴ Thomas Großbölting: *Volksgemeinschaft in der Kleinstadt. Kornwestheim und der Nationalsozialismus*, Stuttgart 2017.

¹⁵ Wendt (wie Anm. 8), S. 12.

¹⁶ Georg Feuerbach im Symposium „Rechte Kunst“ im öffentlichen Raum der Stadt, 29.11.2024.

¹⁷ Konrad Plieninger: „Dissonante Erinnerungen – Kriegs-/Kriegerdenkmäler in Göppingen“, *Schwäbische Heimat* 97/4, S. 388–394, hier: S. 390.

¹⁸ Ebd., S. 392.

¹⁹ Vgl. etwa Matthias Roser: *Der Stuttgarter Hauptbahnhof. Vom Denkmal zum Mahnmal*, Stuttgart 2010, S. 68.

²⁰ Corinna Mainka: „Aug in Aug mit dem Kriegerdenkmal. Nasan Tur in Göppingen“, *Stuttgarter Zeitung*, 9.10.2017, <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.nasan-tur-in-goeppingen-aug-in-aug-mit-dem-kriegerdenkmal.3463a865-7f89-463a-ae7d-6b73c9a5bec1.html> (letzter Aufruf am 04.09.2025).

²¹ <https://der-dritte-weg.info/2022/07/goeppingen-gedenken-am-kriegerdenkmal/> (letzter Aufruf am 04.09.2025).

²² http://www.denkmalprojekt.org/covers_de/deutschland.htm (letzter Aufruf am 04.09.2025).

²³ <https://www.dhm.de/ausstellungen/archiv/2021/die-liste-der-gottbegnadeten-kuenstler-des-nationalsozialismus-in-der-bundesrepublik/> (letzter Aufruf am 04.09.2025).

²⁴ Kurt Hochstuhl: „Der Hans Thoma Gedenkpreis macht in diesem Jahr wieder einiges Kopfzerbrechen“ – Zur Geschichte eines baden-württembergischen Staatspreises für Kunst“, in: Frank Engehausen (Hrsg.): *Hans Thoma (1839-1924). Zur Rezeption des badischen Künstlers im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit*, Ostfildern 2022, S. 113–126.

²⁵ Max Czollek: *Desintegriert euch!*, München 2018, S. 47.

²⁶ Herbert (wie Anm. 1), S. 243 f.

²⁷ Ebd., S. 242.

²⁸ Ebd., S. 251.

²⁹ Harry Schlichtmaier: „Manfred Pahl – die Materialisation der Idee vom Leben“, in: *Tier Gattung Mensch. Das Pahl-Museum. Gedanken zu Mensch und Kunst*, Stuttgart, Bern, Wien 1989; Günther Wirth: *Verbotene Kunst. Verfolgte Künstler im deutschen Südwesten 1933–1945*, Stuttgart 1987, S. 113–116.

³⁰ Eva-Marina Froitzheim: „Stunde Null? Die Akademie der Bildenden Künste ab 1946“, in: *250 Jahre Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Ein Lesebuch*, Stuttgart 2011, S. 203–226, hier: S. 208 f.

³¹ Ebd., S. 211, Fußnote 19.

³² Uwe Degreif: „Im Bannkreis des Kreuzes. Der künstlerische Wettbewerb um die Gestaltung des Trümmerbergs“, *Schwäbische Heimat* 2024/3, S. 37–43.

³³ Zu Sutor s. Johannes Werner: „Der badische Bildhauer Emil Sutor“, *Badische Heimat*, 2/2010, S. 526–534; ders.: „Emil Sutor“, in: *Baden-Württembergische Biographien* 5 (2013), S. 420–423; Katherine Guinlan-Flutter: „Er schuf den ‚nackten Mann‘ – Emil Sutor: Bildhauer-Legende und Nazi-Mitläufer aus Karlsruhe“, *KA-News* 26.6.2021, <https://www.ka-news.de/region/karlsruhe/er-schuf-den-nackten-mann-emil-sutor-bildhauer-legende-und-nazi-mitlaeufer-aus-karlsruhe-art-2669449> (letzter Aufruf am 04.09.2025).

³⁴ Michael F. Feldkamp: „Kurt Georg Kiesinger und seine Studentenkorporation Askania auf dem Weg in Dritte Reich“, in: Günter Buchstab, Philipp Gassert, Peter Thaddäus Lang (Hrsg.): *Kurt Georg Kiesinger 1904–1988. Von Ebingen ins Kanzleramt*, Freiburg 2005, S. 174; Philipp Gassert: *Kurt Georg Kiesinger 1904–1988. Kanzler zwischen den Zeiten*, München 2006, S. 127.

³⁵ Kai Artinger: *Das Kunstmuseum Stuttgart im Nationalsozialismus. Der Traum vom Museum ‚schwäbischer‘ Kunst*, hrsg. von Ulrike Groos, Stuttgart 2020; ders.: *Grafik für die Diktatur. Die Geburt der Grafiksammlung des Kunstmuseums Stuttgart im Nationalsozialismus*, hrsg. von Kai Artinger und Ulrike Groos, Stuttgart 2024.

³⁶ Auch moderne Künstler folgten dieser Strategie, vgl. *Zwischen Widerstand und Anpassung*, Akademie der Künste Berlin, Berlin 1978.

³⁷ Vgl. die Beschreibung des polnischen Generalgouverneurs Hans Frank bei Curzio Malaparte: *Kaputt*, Frankfurt 2007 (erste Deutsche Auflage Karlsruhe 1951).

³⁸ Dietrich Heißenbüttel: „Versteckt und vergessen“, *Kontext Wochenzeitung* 138, 20.11.2013, <https://www.kontextwochenzeitung.de/zeitgeschehen/138/versteckt-und-vergessen-1851.html> (letzter Aufruf am 04.09.2025).

³⁹ Den umfassendsten Überblick, wenn auch auf dem Stand von 1987, liefert Günther Wirth (wie Anm. 28); daneben: *Künstlerschicksale im Dritten Reich in Württemberg und Baden*, hrsg. vom Verband bildender Künstler Württemberg, Stuttgart o.J. (1987).

⁴⁰ Vgl. Anm. 14.

⁴¹ <https://www.phil.uni-mannheim.de/zeitgeschichte/forschungsstelle/> (letzter Aufruf am 04.09.2025).