

Spartas fragwürdiger Siegeszug

Eine amerikanische Universität im Mittleren Westen hat sich 1945 ausgerechnet den kriegerischen Spartaner zum Vorbild gewählt und erwägt nun sogar das Idol in Bronze zu gießen. *The Spartan*, besser bekannt als Sparty, ist eine drei Tonnen schwere Skulptur, die einen hünenhaften Athleten darstellt. Sie ist zweifellos die populärste Figur auf dem Campus der Michigan State University in Lansing, der 120 000 Einwohner zählenden Hauptstadt Michigans. Man findet Spartys Gesicht außerdem auf Tassen, Pullovern, Jacken, und man kann ihn als lebensgroßes Maskottchen bei Universitätsfeiern und Football-Spielen der Lokalmatadoren erleben.

Seit Kriegsende preisen sich Repräsentanten der Universität glücklich, die größte freistehende Keramikfigur der Welt zu besitzen (und nur noch der Superlativ ›Autometropole der Welt‹ ist damit konkurrenzfähig, denn schließlich baute Ransom Eli Old 1897 das erste Oldsmobile in Lansing), und in der Nacht vor dem Spiel der Heimmannschaft halten grün-weiß gekleidete Football-Fans vor dem Denkmal Wache. In den Leserbriefspalten der regionalen Tageszeitung preisen Absolventen der Universität die Figur mit fast religiösem Eifer. Dies ist die Geschichte eines fragwürdigen Siegeszuges.

Auf den ersten Blick erinnert dieser versteinerte Krieger an eine konservative Version von Rambo, mit überproportional großen Muskeln und schockierend leerem Gesichtsausdruck. War das antike Sparta nicht ein Staatssystem, das seine Kinder gezielt zu Kampfmaschinen erzog? Und galten Spartaner nicht als intellektuell und künstlerisch unterlegen, da sie Lesen und Schreiben auf ein absolutes Mindestmaß herunterschraubten? Merkwürdigerweise erinnerte mich dieser Spartaner an nationalsozialistische Kunst, die ja die ›arische‹ Körperästhetik verherrlichte. Was hatte dieser Typ auf dem Campus einer Alma Mater verloren? Eine wie mir schien relevante Frage, denn schließlich erklärte die Universität unlängst öffentlich, die nach 55 Jahren brüchig gewordene Keramikfigur nun in Bronze gießen zu wollen, was 50 000 Dollar kosten soll – kein Pappenstil in Zeiten knapper Kassen, in der die freie Künstlerszene sich wahrscheinlich zurecht spartanisch behandelt fühlt.

Der Siegeszug des spartanischen Ideals in Michigan begann 1858, als Senator Justin Smith Morrill von Vermont im so genannten *Land Grant Act* versprach, Michigans Hochschulen getreu dem Vorbild Spartas zu entwickeln, damit die künftigen Absolventen »lernen, wie amerikanische Institutionen mit amerikanischem Eifer zu erhalten sind«. Aber Spartas Krieger ließen noch ein wenig auf sich warten, nachdem das Michigan Agricultural College zunächst nur Bauern ausbildete. Aufschlußreich sind die Schlachtrufe und Trinksprüche der Studierenden zur Jahrhundertwende »*Ye can't fool the Farmers, by heck*« oder »*There'll be a hot time, on the old farm tonight*«.

Als die Hochschule 1925 zum Michigan State College aufgewertet wurde, wünschten sich die Studenten einen anderen Spitznamen als *aggies* (was auf *agriculture* anspielt) oder *farmers* und starteten einen Namenswettbewerb. Vorschläge wie Rehkitz, Pioniere, Staatsmänner oder *Bearcats* gingen ein (letzteres in Anlehnung an den Stutz, eine seiner Zeit sehr beliebte Automarke unter Studenten). Zwar gewann *The Michigan Staters* den Preis, aber der Name schien zu lang für Schlag-



Abb. (1) MSU Präsident John Hannah (l.) und Leonard Jungwirth (m.).

zeilen und hatte nicht den richtigen Pepp, der in der Sportberichterstattung eben angesagt war. Also gingen die Redakteure George Alderton vom *Lansing State Journal* und Dale Stafford von den *Capitol News* noch einmal alle abgewiesenen Vorschläge durch und entdeckten die Spartaner. Binnen weniger Tage griff die Studentenzeitung *The State News* den neuen Spitznamen auf, und ein Jahr darauf waren »Die Götter von Sparta« das Thema der Wasserfestspiele an der Universität. Der 1906 vom Cheerleader F. I. Lankey gedichtete *Fight Song* wurde umgeschrieben von »*Their specialty is farming, but those farmers play football*« in »*Their specialty is winning, and those Spartans play good ball*«.

Mitten im Zweiten Weltkrieg entschloß sich der Skulpturenkünstler Leonard D. Jungwirth, der auch Assistenzprofessor an der Michigan State University war, den *Spartan* zu entwerfen. Jungwirth, der 1903 in Detroit auf die Welt kam, ist der Sohn eines österreichischen Holzschnitzers und Modellbauers, der 1882 nach Amerika auswanderte. Seine Mutter stammte aus Deutschland. Er studierte in Deutschland in der Zeit der Machtergreifung durch Adolf Hitler.

Es ist unklar, warum Jungwirth drei Jahre seiner Freizeit opferte, um *Sparty* zu erschaffen. Sein Arbeitgeber, die Michigan State University, ließ ihm dafür jedenfalls kein zusätzliches Honorar zukommen. Nach Angaben des Universitätsarchivs und der Kunstbibliothek war der *Spartan* ein Geschenk an den Kriegsjahrgang 1942. Die Statue wurde am 9. Juni 1945 enthüllt, vier Wochen nach dem Sieg über Nazideutschland. Beim Festakt sangen die Gäste unter Begleitung einer Kapelle den *Fight Song* und Präsident John Hannah hielt eine kurze Rede:

»Der Krieger aus Sparta wird künftig zu einem Markenzeichen dieses Universitätscampus in dieser wunderschönen Umgebung werden, das alle Besucher und Studierenden mit diesem College und diesem Campus assoziieren werden. Ich freue mich sehr, Herrn Jungwirth zu diesem schönen Kunstwerk gratulieren zu dürfen, und den Spartaner offiziell anzunehmen und einzuweihen als angemessene Verkörperung der Jugend und des Geistes des Michigan State College.«

Jungwirths älteste Tochter Sandra Ayers, die heute in DeWitt, einer Kleinstadt nördlich von Lansing lebt, erzählt, ihr Vater sei nie ein sonderlich großer Sportfanatiker gewesen. Sie erinnert sich auch noch daran, daß ihr Vater die Kolossalstatue nie für sein bestes Werk hielt. Oft habe er ihr gesagt, »ich hoffe, daß ich nicht als der Schöpfer von Sparty in die Kunstgeschichte eingehe, wenn ich einmal nicht mehr am Leben bin.« Aber als er 1963 starb, geschah genau das. Ayers glaubt, daß der Deutschlandaufenthalt ihres Vaters in den Jahren 1929-33 einen großen Einfluß auf seine Arbeit hatte. Er erzählte ihr, wie er häufig den SA-Truppen in Bierkellern und auf den Straßen begegnete, und daß er dem Naziführer Adolf Hitler bei zwei Veranstaltungen begegnete. Sandra Ayers berichtet auch begeistert von einem Taschenmesser mit Hakenkreuz, das ihr Vater mit nach Michigan brachte. »Er erzählte mir, daß die roten Flecken auf dem Messer getrocknetes Blut wären, aber ich wußte es nicht. Ich nahm an es wäre Rost.«

1929 schrieb sich Leonard Jungwirth als Student der Akademie der Bildenden Künste in München ein. Neun Jahre zuvor hatte Adolf Hitler die NSDAP in Münchens Hofbräuhaus gegründet. Die Nazis starteten gerade ihren Wahlkampf mit Märschen und Reden, als Jungwirth in München ankam, der Stadt, der die Nazis später den Ehrentitel ›Hauptstadt der Bewegung‹ verliehen. Der Wahlkampf war intensiv und setzte auf den Slogan »München muß wieder die Hoffnung Deutschlands werden«, um die Kommunalwahlen im Dezember zu gewinnen. In einer Nacht marschierten 2000 SA-Soldaten und deren paramilitärische Anhänger durch die Straßen. Insgesamt lancierte die Partei 20 Veranstaltungen in Münchner Bierkellern, und Hitler sprang mit seinen Hetzreden von einer Wahlschlacht zur anderen.

Die Straßen waren zur Bühne für gewaltsame politische Auseinandersetzungen geworden, als der

29jährige Jungwirth die Heimat seiner Vorfahren besuchte. War er begeistert vom ›Führer‹, in dem viele Altersgenossen einen Hoffnungsträger des ›Neuen Deutschland‹ sahen? Wie auch immer seine Reaktion gewesen sein mag, er muß erkannt haben, daß die Münchner Kunstakademie nur noch äußerlich der Einrichtung glich, die er aus den Büchern kannte. In den Jahren nach der Jahrhundertwende waren hier geniale Künstler wie Vassily Kandinsky, Alfred Kubin, Paul Klee und Franz Marc ein- und ausgegangen. Nach dem Ersten Weltkrieg hatte die Akademie schnell an Ansehen verloren, und schließlich verwandelte das Nazi-Ressentiment die europäische Metropole allmählich in ein Zentrum faschistischer Propaganda.

Die Akademie der Bildenden Künste lag in Schwabing, dem traditionellen Viertel der Boheme, das auch Menschen wie Adolf Hitler anzog. Hier trafen sich Künstler, Studenten, Lehrer, Angestellte und besser verdienende Arbeiter, um sich im Windschatten des gescheiterten Kunstmalers Adolf Hitlers nach einer besseren Zukunft zu sehnen. Das Akademiegebäude erlitt im Zweiten Weltkrieg starke Bombenschäden (und große Teile des Archivs wurden dabei zerstört), aber ein Katalog der Münchner Kunstausstellung von 1932 verzeichnet zwei Skulpturen unter Leonard Jungwirths Namen, *Die Bäuerin* (Holz) und *Pieta* (Gips).

Eine 1996 konzipierte Ausstellung über *The Spartan* und die figurative Tradition merkt an, daß »Jungwirths Aufenthalt in München wahrscheinlich einen großen Einfluß auf die Entwicklung seiner Idee vom Spartaner hatte«. Die Ausstellungsmacher vermuten, daß Jungwirth wohl die berühmten Museen Münchens besucht habe, in denen bekanntlich großartige griechische und römische Skulpturenkunst zu bewundern waren – einige der Skulpturen zeigten Krieger und Athleten. Allerdings läßt die Ausstellung den entscheidenden Punkt der Verwandlung Münchens in ein nationalsozialistisches Freiluftmuseum in den Jahren 1929-33 aus und macht damit die Frage unmöglich, welchen Einfluß dies auf den jungen Jungwirth gehabt haben mag. Keiner der offiziellen Broschüren und Publikationen weist auf diesen wichtigen zeithistorischen Hintergrund hin.

Waren die martialischen Krieger und Sportler aus Stein, Bronze oder Terrakotta noch bis in die 1930er Jahre hinein in Mode, so sollten sie nach der Berliner Olympiade 1936 allmählich außer Mode kommen. In den 1940ern erlosch diese figurative Tradition außerhalb Deutschlands fast vollständig, Jungwirths *The Spartan* war eine Ausnahme. Die idealisierte Figur, die glatt und unpersönlich modelliert ist, glich den Skulpturen der deutschen Zeitgenossen Josef Thorak und Arno Breker. Letzterer schuf zwei Kolossalstatuen fast gleicher Größe (3,25 m) für die Olympischen Spiele auf dem Reichssportfeld in Berlin, *Zehnkämpfer* und *Siegerin*. Breker wendete seit 1927 ein Gußverfahren der ›reinen Form‹ an, was bedeutet, das Oberflächenunebenheiten ausgeschliffen wurden, ein Stil der für die idealisierende Typisierung der NS-Zeit später prägend werden sollte.

Die nationalsozialistischen Maßstäbe für Kunst wurzelten im populären Geschmack des 19. Jahrhunderts und dessen Vorliebe für idealisierte Figuren, schreibt der Kunsthistoriker George Moose in seinem Aufsatz »*Beauty without Sensuality*«. Die Schönheit der griechischen Jugend – schlank und geschmeidig, muskulös und harmonisch – lag in ihrer Nacktheit. Die Nazis etikettierten spezielle Arten von Nacktheit, Figuren mit Kriegsverletzungen oder Behinderungen, oder solche, die Liebende beim Geschlechtsverkehr zeigen, kurzerhand als ›degeneriert‹ und entfernten sie aus den Museen. Die Nazis förderten auch körperliche Ertüchtigung, und »hier warf die Nacktheit nochmals ein Problem auf«, schreibt Moose. »Die Haut mußte haarlos sein, glatt und bronzen. Der Körper war zu einem abstrakten Symbol arischer Schönheit geworden, wie in Leni Riefenstahls Film über die Olympischen Spiele 1936. Die Vorstellung von der ›sensuality‹ wurde transzendiert durch eine Idealisierung der antiken griechischen Form und durch Figuren, die man zwar verehren konnte, aber weder begehren noch lieben«.

Jungwirth muß von diesem Stil zumindest unwillentlich beeinflusst worden sein. Sparty steht triumphierend auf dem Campus nahe des Spartan-Footballstadions, eine Figur, die verehrt werden will, aber keinesfalls geliebt oder begehrt.

George Moose schreibt, daß die Darstellung von Schönheit im Verbund mit Sinnlichkeit eine Gefahr für jede Gesellschaft zur Folge habe, weil dies quasi eine Revolte gegen das Prinzip der *respectability* von Einheitlichkeit und Ordnung darstelle. Nicht allein die Nazis taten also alles erdenklich Mögliche, um dieser Kunstrevolte zuvorzukommen und definierten präventiv, was als *respectable* zu gelten hatte. Allen Hindernissen zum Trotz gelang es jedoch vielen Künstlern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, andere Figuren als den kolossalen und unpersönlichen *Spartan* zu schaffen. Ernst Barlach, der wie Jungwirth mit Holzkunstwerk begann, schuf 1927 das Kriegsdenkmal in Güstrow, das eine lebensgroße Figur mit friedlichen Gesichtszügen und Pathos darstellte. Als Adolf Hitler 1933 Reichskanzler wurde, schrieb Barlach: »Mein Kahn sinkt und sinkt immer rapider [...] Lärm erschreckt mich; statt zu jauchzen, je wütender das ›Heil‹ dröhnt, statt römische Armgesten zu vollziehen, ziehe ich den Hut in die Stirn.«

Welche Botschaft vermittelt *The Spartan* heute? Im Oktober 1989 wurde die Skulptur auf dem Campus der Michigan State University neu eingeweiht, nachdem sie einer einjährigen Gesichtskosmetik unterzogen worden war. Eine Band spielte den *Fight Song* und schaulustige Footballfans reckten im Vorbeigehen ihre Fäuste und schrien an der richtigen Stelle »Fight!« Vince Vandenburg [solche Namen kann man einfach nicht erfinden...], ein Mitglied des Komitees zur Rettung Sparty's (Safe Our Sparty, S.O.S.), das 100 000 Dollar Spendengelder gesammelt hatte, sagte: »Sparty ist Gott, er verkörpert die Universität, den Sport und den Fortschritt. Sparty ist die Universität.« John Hannah, der von 1941 bis 1969 im Präsidentenamte der Hochschule war, sagte in seiner Rede, Sparty reiche zurück in die ruhmreichen Tage des antiken Griechenlands. Nach erfolgreicher Renovierung könne die Statue Sparty's Image von »Gehorsam, Ausdauer und Disziplin« auf dem Universitätsgelände aufrechterhalten.

Der Mythos von den jungen Spartanern, die ihr Vaterland liebten, tapfer kämpften und sich opferten ohne eine Träne zu vergießen ist sicher geeignet als Legende für eine Sportmannschaft. In der Tat wollte der Künstler mit Sparty einen Nachfahren des Spartanischen Königs Leonidas darstellen, der mitsamt seinen 300 Mannen in der Schlacht um die Thermopylen 480 vor Christi fiel. Vierzig Jahre nach Leonidas' Tod wurden seine sterblichen Überreste nach Sparta überführt, und man veranstaltete jährliche Sportfeste an seinem Grabdenkmal.

Der Bezug zur Ästhetik nationalsozialistischer Kunst ist jenseits dieses sportgeschichtlichen Diskurses ein ernstzunehmender Punkt, der in der Biographie des kolossalen Spartaners bisher keine Rolle gespielt hat. Die Universität täte gut daran, sich mit der Geschichte ihres Maskottchens auseinanderzusetzen, bevor sie es in Bronze gießt. Andernfalls würde sie sich zurecht vorwerfen lassen müssen, die Einflüsse des Zweiten Weltkrieges auf die Kunst der Zeit zu zensieren. Einwohner, Studenten, Professoren und Besucher, die es ins ferne Michigan verschlägt, sollten die Gelegenheit bekommen darüber nachdenken, wie sinnvoll es ist, das eigene Leben für ein heroisches Ideal aufzuopfern. In seinem zweitletzten Diktat an Bormann (6. Februar 1945) vergleicht Hitler Deutschlands Schicksal mit dem Schicksal der Spartaner unter Leonidas: »Und wenn allen zweifelten Anstrengungen zum Trotz das Schicksal es will, daß wir noch einmal im Laufe unserer



Abb. (2) Juni 1944: Drei Softball-Spielerinnen der Michigan State University begutachten die Entstehung der hünenhaften Skulptur »The Spartan« und ihren Schöpfer Leonard Jungwirth bei der Arbeit.



Abb. (3) 9. Juni 1945: Leo Mac Cropsey, Präsident der Senior Class und Susan C. Averill, Präsidentin der Associated Women Students weihen den »Spartaner« ein.

Geschichte von übermächtigen Gegnern erdrückt werden, dann wollen wir aufrechten Hauptes und in dem stolzen Gefühl untergehen, daß kein Flecken den Ehrenschild der deutschen Nation trübt. Auch der Verzweiflungskampf trägt den ewigen Wert des Nacheifers in sich. Man denke nur an Leonidas und seine dreihundert Spartaner! Niemals hat es dem deutschen Wesen entsprochen, sich wie eine Hammelherde auf die Schlachtbank führen zu lassen. Man kann uns vielleicht ausrotten, aber man wird uns nicht widerstandslos ins Schlachthaus abführen.«

Postscriptum: Dieser Essay wurde zum ersten Mal am 21. August 2002 in der alternativen Wochenzeitung *City Pulse* in Lansing (Michigan) veröffentlicht. Er hat eine Debatte auf dem Campus der Universität, in Radiotalkshows und Leserbriefseiten ausgelöst. Die Verfechter der ›athenischen‹ Auffassung von Bildung meldeten sich zu Wort und spürten Aufwind für eine mögliche Stärkung der ›Liberal Arts‹-Tradition, die an der Michigan State University nur kümmerlich ausgeprägt ist. Sparty steht weiter in brüchigem Ton, aber seine Haut glänzt nun wie von Sonnenöl. Die Universität hat erst vor kurzem eine spiegelnde Tefflonschicht aufgebracht, um die Figur vor den lästigen und kostspieligen Angriffen der Sprayer zu schützen.

(Alle Abbildungen mit freundlicher Genehmigung der Michigan State University Archives and Historical Collections, East Lansing (USA).)

Literaturhinweise

- Die Ausstellungsleitung München e.V. (Hrsg.); Münchener Kunstlergenossenschaft (Hrsg.); Verein Bildender Künstler Münchens ›Secession‹ E.V. (Hrsg.); Münchener Neue Secession (Hrsg.): *Kunstaussstellung München 1932 im Deutschen Museum. Amtlicher Katalog*. München: Knorr & Hirth 1932.
- Moose, George L.: *Beauty without Sensuality, The Exhibition Entartete Kunst (1987)*. In: Barron, Stephanie (Hrsg.): ›Degenerate Art‹. *The Fate of the Avant-garde in Nazi-Germany*. New York: H.N. Abrams 1991.
- Schuster, Peter-Klaus (Hg.): *Die ›Kunststadt München‹ 1937. Nationalsozialismus und ›Entartete Kunst‹*. München: Prestel 1987.
- Wolfgang Tarnowski (Hrsg.): *Ernst Barlach – Reinhard Piper, Briefwechsel 1900-1938*. München: Piper 1997.