

Der badische Bildhauer Emil Sutor

Johannes Werner

Emil Sutor wurde am 19. Juni 1888 in Offenburg geboren. Dort erhielt er auch seine erste – und zwar gründliche, handwerkliche – Ausbildung als Holzbildhauer in der Werkstatt von Simmler und Venator, die viele Kirchen belieferte. Von 1907 bis 1909 studierte er an der Karlsruher Kunstakademie bei dem bekannten, ja berühmten Hermann Volz; von 1910 bis 1911 arbeitete er unter Bruno Wollstädter in Leipzig und bildete sich anschließend in Dresden, München, Stuttgart und Paris weiter. Danach, 1913, kehrte er nach Offenburg zurück, wo er eine »Werkstatt für Friedhofskunst« gründete. Dann kam der Krieg, der ihn an verschiedene Fronten führte. Im Jahre 1919 fand er sich wieder bei Volz in Karlsruhe ein, nun, und bis 1921, als dessen Meisterschüler. In Karlsruhe lebte er, vielbeschäftigt, bis ihm der Tod am 13. August 1974 den Meißel aus der Hand nahm.¹

Die erste Phase

*... auch hier ist nicht bereits die neue
religiöse Kunst, die kommen muß.
Deren Zeit ist heute noch nicht da.*

Oskar Beyer,
Religiöse Plastik unserer Zeit (1924)

Unter Wollstädter führte Sutor seine erste Arbeit im öffentlichen Raum aus: Symbolfiguren am Hauptbahnhof in Leipzig (1912). Für Karlsruhe entwarf er ein Denkmal der Fliegeropfer (1920), und im dortigen Stadt-

garten entstanden, in Zusammenarbeit mit der Majolika-Manufaktur, der Raub-der-Europa-Brunnen (1923) und das Relief der Bremer Stadtmusikanten (1924). In Rastatt schuf er für das Ehrenmal des Füsilier-Regiments Nr.40 einen aufliegenden Adler (1927). Für die Porzellan-Manufaktur von Villeroy & Boch in Dänischburg bei Lübeck modellierte er, wie es scheint, einen »Putto auf steigendem Hengst« (um 1930).

Aber mit größerem Eifer und größerem Erfolg wandte er sich kirchlichen Aufgaben und Aufträgen zu. Seine Werke, meist Kreuzwege und Kreuzigungen, Marien- und Heiligenfiguren, gingen u.a. nach Baden-Baden, St. Bernhard (1920); Untergrombach, St. Cosmas und Damian (1921); Flehingen b. Fulda (1921); Göschweiler, Herz Jesu (1923); Schöllbronn, St. Bonifatius (1923); Oberhausen, St. Philippus und Jakobus (1923); Hünfeld, St. Bonifatiuskloster (1923); Saarbrücken, St. Michael (1921/1924); Altwette / Oberschlesien (1927); Karlsruhe, St. Matthäus (1927); Frankfurt, Frauenfriedenskirche (1928); Mannheim, St. Peter (1928); Grötzingen, Hl. Kreuz (1931); Mannheim, St. Bonifatius (1930/1932); Mannheim, St. Nikolaus (1932); Stockach, St. Oswald (1933); Nendingen, St. Petrus und Jakobus Maior (1934); Schwäbisch Gmünd-Degenfeld, Mariä Namen und St. Bernhard (1934); Turbenthal / Schweiz, Herz Jesu (1934); Mosbach, St. Cäcilia (1935); Trossingen, St. Theresia (1935); Ratibor (1936); Freiburg, St. Urban (1936); Karlsruhe-Rüppurr, Christkönig (1936); Karlsruhe-Durlach, St. Peter und

Paul (1938); Hockenheim, St. Georg (1938); Bühlertal, Liebfrauen (1938); Altenberg, Dom (1939); Iggingen, St. Martinus (1940).²

Sutor war, wie man sieht, gefragt; was hier und weiterhin darauf schließen lässt, dass er seinen Auftraggebern entgegenkam, ihnen nicht wehtat, anders als etwa Barlach, Gies, Marcks und Mataré, die zur selben Zeit auf größte Widerstände stießen.³ Doch einmal, ein einziges Mal drang er in die erste Reihe vor: mit der Madonna, die an der Fassade der – von Hans Herkommer erbauten – Frauenfriedenskirche von Frankfurt angebracht wurde.⁴ Sie ist in ihrer ganzen Höhe von zwölf Metern mit farbigem

Mosaik umkleidet und erinnert zum einen an altkirchliche, byzantinische Bilder, an Ikonen, zum anderen aber auch an die exotischen Idole, für die sich die Expressionisten begeisterten. Ewald Mataré schuf, wohl unter ihrem Eindruck, 1932/33 eine ganz ähnliche Skulptur, einen hl. Thomas von Aquin; an ihrem ersten Standort in Berlin musste sie schon am Tag nach der Einweihung verhüllt und dann entfernt, an ihrem zweiten in Düsseldorf eingemauert werden; so sehr lehnte man sie, als zu modern, ab.⁵ Eine an-



Portal der katholischen Frauenfriedenskirche in Frankfurt am Main, mit Marien-Großplastik als Fassadenschmuck (1928).

dere, aber wiederum ganz ähnliche Skulptur schuf Ludwig Gies.⁶

Überhaupt hatten Sutors frühen Werke (ähnlich denen, die aus der sogenannten »Beuroner Kunstschule« hervorgegangen waren⁷) etwas Abgehobenes, Erhabenes, Hieratisches, Stilisiertes, Statuarisches, Starres und Steifes; etwas, was sich nur langsam lockerte.⁸ Bei den Kreuzwegen schlug er schon bald eine neue und eine andere als die bisher bevorzugte Richtung ein: weg von den vielfürigen, zumindest ganzfigurigen, gleichsam



Kreuzwegstation, Dom Altenberg (1939)



Chorwand (Ausschnitt), Christkönig
Bad Meinberg (1954)

epischen Bildern, hin zum dramatischen Ausschnitt, der Jesus und allenfalls diejenigen, die ihm an den jeweiligen Stationen seines Weges begegneten, oft nur noch im Porträt zeigte; zu einem Ausschnitt, der derart ein »verknappter, verdichteter Ausdruck«⁹ des Gesamtgeschehens war. Von einem solchen Künstler mochte man, auch wenn er nur hier und da Bedeutendes leistete, »noch Bedeutendes erwarten«¹⁰; nämlich dass er Möglichkeiten und Gelegenheiten fände, »sich in Werken wahrhaft religiöser Größe und Tiefe weiter zu entfalten«¹¹.

Dass Sutor sich den stilistischen Bestrebungen seiner Zeit verbunden fühlte, zeigt auch das Haus, das er sich 1929 von Fritz Rößler bauen ließ: ein Haus ganz aus dem Geist der »weißen Moderne«, das auch in der Weißenhofsiedlung in Stuttgart – die 1927 entstand – stehen könnte.¹²

Die zweite Phase oder: Der Sündenfall

Was für eine grandiose, was für eine rätselhaft deutsche Bewegung hatte sich hochgekämpft und trug uns nun alle ...

*Gottfried Benn,
Totenrede auf Max von Schillings (1933)*

Sutor war, wie gesagt, gefragt, war gut im Geschäft; aber wohl nicht nur, weil eine »staatlich geförderte unschöpferische Bauweise (...) sich jeglicher Bildhauerei gegenüber ablehnend verhielt, so daß die Plastiker genötigt waren, sich kirchlichen Aufträgen zuzuwenden, um ihre Kräfte betätigen zu können«¹³. So steht es aber in einer schmalen Schrift, die 1940 erschien und jene kirchlichen Aufträge gar nicht mehr nennt; denn Sutor hatte, wie es hier heißt, erst in der neuen Zeit, also nach 1933, seine wahre Bestimmung gefun-

den. Schon als die Stadt Karlsruhe, eben im Jahre 1933, ein Denkmal für Albert Leo Schlageter, den neuen Nationalhelden, errichten wollte, war Sutor zur Stelle und trug mit seinem Entwurf immerhin den 2. Preis davon.¹⁴ (Die diesbezügliche Ausschreibung war auf Baumeister und Bildhauer »arischer Abstammung«¹⁵ beschränkt gewesen.) Einen 1. Preis erhielt er, gleich im nächsten Jahr, für ein als Brunnen ausgeführtes Kriegerdenkmal im Stadtpark von Wiesloch. »Die manns- hohe Brunnenschale zeigt, in geschichtlicher Folge, ein rhythmisch dreiteilig gegliedertes Flachbild, das den Soldaten des Weltkriegs den zwieträchtigen Bruderkampf in der Heimat gegenüberstellt, ihm folgt dann, verkörpert in der SA., der zur Tat gewordene Wille der Reichserneuerung.«¹⁶ Denkmäler entstanden damals überall; aber eher, um der Gefallenen zu gedenken, sie zu betrauern¹⁷ – und

nicht, um sie gleich wieder in den Dienst der neuen Zeit zu stellen. Einen weiteren 1. Preis, und den »Reichsauftrag«¹⁸ zur Ausführung, erhielt er für einen 38 Meter langen Fries für das Schloss in Posen, das zur ersten und einzigen »Führerresidenz« des Dritten Reiches ausgebaut wurde.

Für die neue Chirurgische Universitätsklinik in Heidelberg schuf Sutor 1936 eine »Germanische Familie« unter einer Irminsäule, die »die Wiederbelebung der germanischen Mythologie«¹⁹ zum Ausdruck brachte, und, noch im selben Jahr, für die Olympiade in Berlin einen »Hürdenläufer«, für den er eine Goldmedaille erhielt, und einen »Hockeyspieler«. Zu diesen »die körperliche Zucht verherrlichenden Kampfbildern«²⁰ passen dann, außer den monumentalen Kriegerdenkmälern in Forbach (1937) und auf der Reichenau (1938), die Werke, die die soeben erbaute Karlsruher



Kämpfer mit Schwert und Schild,
Forstner-Kaserne Karlsruhe (1938)



Emil Sutor im Atelier, mit dem Modell der
»Mutter« (1940), Foto: Hans Schlitz, Karlsruhe

Forstner-Kaserne schmücken sollten: vor allem der »Kämpfer mit Schwert und Schild« (1938), ein nackter, schmalhüftiger, breit-schultriger, muskulöser Mann mit ausdruckslosem Gesicht; einer wie viele, ja wie fast alle, die damals entstanden. Auch das Relief mit den »Rosselenkern« griff ein überaus beliebtes Thema auf. Sutors Werke sind von denen der Albiker, Kolbe und Scheibe, der Thorak und Breker kaum zu unterscheiden.²¹ Denn nicht nur seine Themen, auch seine Formen hatten sich verändert; jetzt konnten sie nicht naturalistisch genug sein.

Und wo blieb die Frau? Sie sollte, vor allem, als Mutter dienen, und als solche stellte Sutor sie, mit Kind, auf einem Brunnen dar, den er 1939 für Donaueschingen entwarf. Und mit dieser Figur beteiligte er sich im selben Jahr erstmals an der »Großen Deutschen Kunstausstellung«, die, unter der sehr persönlichen Schirmherrschaft Hitlers, seit 1937 alljährlich im »Haus der Deutschen Kunst« in München stattfand und »nur das Vollkommenste, Fertigste und Beste«²² zeigen sollte. Mit einer »Brunnengruppe« und einem »Speerträger« war Sutor gleich 1940 wieder dabei, sowie mit einer neuen »Mutter«, die von Heinrich Himmler, dem Reichsführer der SS, erworben wurde. »So treten in den (...) großen Bildwerken Emil Sutors zwei rassische Grundsätze als Zeugen der deutschen Erneuerung, bewußt hervor: die kämpferische, heldenhafte Gesinnung des Mannes und das reine starke Lebensgefühl der Mutter. Damit ist die Schöpfung ihrer Form aber nicht nur ein Anruf des Künstlers an die Gegenwart, sondern auch ein Aufruf an die Zukunft, nach dem Willen des Führers den völkischen Lebensgesetzen die Treue zu halten, zur ewigen Erneuerung des deutschen Volkstums.«²³

Auch die Ausstellungen von 1941, 1942 und 1944 hat Sutor noch mit Erfolg beschickt: die

eine mit einem Relief »Im Bade«, die andere mit »Amazonen« und einer »Europa«, und die letzte mit einem Relief »Deutsche Familie« sowie zwei »Mutter«-Figuren.²⁴ In der Postkartenreihe, die das »Haus der Deutschen Kunst« herausgab und die ein wichtiges, auf Breitenwirkung angelegtes Medium der nationalsozialistischen Kunstpolitik war, kam er zweimal vor: mit der »Mutter« von 1939 (Nr. 55) und natürlich der von 1940 (Nr. 97).

Währenddessen waren unzählige Künstler mit Berufsverbot belegt; allein an der Karlsruher Akademie hatten, schon 1933, die Maler Babberger, Dischinger, Hubbuch, Schnarrenberger und Scholz und andere ihren Hut nehmen müssen. (Auch die Bildhauer Barlach, Gies, Marcks und Mataré gehörten zu den Verfeimten; ihre Werke wurden teils zerstört, teils eingezogen und 1937 in der Ausstellung »Entartete Kunst« gezeigt, die parallel zur »Großen Deutschen Kunstausstellung« stattfand.) Sutor muss gewusst, mag wohl auch gebilligt haben, was um ihn herum geschah; auch wenn er »zeitlebens ein Einzelgänger innerhalb der Karlsruher Künstlerschaft«²⁵ war. Immerhin stellte er am 24. Mai 1937 einen Antrag auf Aufnahme in die NSDAP und wurde, rückwirkend zum 1. Mai desselben Jahres, unter der Mitgliedsnummer 4 354 598 in deren Gaukartei eingetragen.²⁶ Anders als seine angestellten oder beamteten Kollegen kann er zu diesem Beitritt nicht gezwungen worden sein.

Die dritte Phase

Da sitzen also nun Existenzen, die mit einer wahren Gier ihre Bilder nach München in die Ausstellungen sandten ...

*Ewald Mataré,
Tagebücher (15. Dezember 1945)*

Der pathetische »Entwurf für ein Siegesdenkmal«, den Sutor 1940 vorlegte, wurde nicht mehr ausgeführt; denn es kam nicht so, wie er und viele andere es sich gedacht hatten. Aber wie viele andere machte er weiter, als ob nichts geschehen wäre. Er setzte, nach einer kurzen Unterbrechung, seine Arbeit einfach fort, indem er zu seinen religiösen Anfängen zurückkehrte, die er verdrängt oder sogar verleugnet hatte, so wie er jetzt seine jüngsten Werke verleugnete. Da passte es gut, dass es eben jetzt viel zu tun gab: man musste alte Kirchen wiederherstellen, weil sie im Krieg beschädigt worden waren, oder erweitern, weil die Gemeinden, zumal durch den Zuzug von Flüchtlingen, rasch wuchsen; und aus demselben Grund musste man auch neue Kirchen bauen. Zwischen 1947 und 1967 wurden, allein in der Erzdiözese Freiburg, insgesamt 383 Kirchenbauten aufgeführt.²⁷ Was auch gut passte, war, dass sich diese Erzdiözese von der zeitgenössischen Kunst, wie sie anderswo lebte, längst verabschiedet hatte; hier hielt man sich zurück, wagte nichts.

Bald war Sutor wieder, wie eh und je, gefragt und gut im Geschäft. Er arbeitete, unter anderem, für Wiesental, St. Jodokus (1949); Blumberg, St. Andreas und Odilia (1951); Bichtlingen, St. Matthäus (1952); Mühlhausen, St. Cäcilia (1952); Bankholzen, St. Blasius (1953); Karlsruhe, Herz Jesu (1954); Bad Meinberg / Lippe, Christkönig (1954); Rußheim, St. Michael (1955); Weinheim, St. Marien (1955); Stuttgart, St. Eberhard (1955); Konstanz, St. Nikolaus von der Flüe (1956); Karlsruhe, St. Franziskus (1956); Karlsruhe-Grünwinkel, St. Josef (1956); Au im Murgtal, Maria Königin (1956); Lana / Südtirol, Hl. Kreuz (1956); Singen, Liebfrauen (1957); Hohentengen, Mariä Himmelfahrt (1957); Dahn / Pfalz, Studienheim St. Pirmin (1958); Oberhausen, St. Philippus und Jakobus (1959); Ulm, Hl. Geist

(1959), Heinstetten, St. Agatha (1960); Mannheim-Käfertal, St. Hildegard (1961); Karlsruhe, St. Stephan (1957/64); Villingen, Bruder Klaus (1964). Was Sutor schuf, waren meist wieder Kreuzwege und Kreuzigungsgruppen, Marien- und Heiligenfiguren; nun auch wieder in einem nicht-naturalistischen, aufs Wesentliche reduzierten Stil. Es konnte bei dieser ungeheuren – und durch die von ihm bevorzugte Technik, den Zementguss, noch beschleunigte – Produktivität nicht ausbleiben, dass sich die Werke glichen, oft bis aufs Haar.²⁸ Er produzierte, ja fabrizierte nach beliebten und bewährten Mustern; eine eigentliche Auseinandersetzung, gar ein Ringen mit den Themen, wie es den wahren Künstler kennzeichnet, fand nicht statt.

Daneben entstand noch eine Reihe von profanen Werken: ein Relief für das Grimmlshausen-Gymnasium in seiner Heimatstadt Offenburg und ein »Orpheus« für das Schauspielhaus in Karlsruhe (1948); dort auch ein Relief für das Haus des Handwerks (1957), ein »Sportler« für das Wildparkstadion (1960) und ein »Flötenspieler« für das Landratsamt (1960); eine »Ursula-Säule« für Offenburg (1961); in Karlsruhe ein Brunnen für den Albtalbahnhof (1963) und einer für den Raiffeisenplatz (1969), »Urformen der Natur« am Durlacher Tor (1969) und »Orpheus und Eurydike« am Haydnplatz (1973). Bei den genannten Brunnen wie auch bei den »Urformen« arbeitete Sutor unvermittelt ganz im Geist der Abstraktion – und mit den Nachschöpfungen der »Diana« und der »Hebe« für den Schlossplatz in Karlsruhe (1967) gleichzeitig ganz in dem des Barock. Und dann geht auf ihn noch ein Figürchen zurück, das fast jeder kennt: ein Rehkitz, das »Bambi«, das seit 1958 alljährlich als Filmpreis verliehen wird.²⁹

Professor wurde er auch; jedoch nicht an der Karlsruher Akademie, wie es häufig heißt.

³⁰ Zwar hatte, schon als sie 1947 wieder eröffnet wurde, der Erzbischof von Freiburg vergeblich versucht, ihm dort eine Stelle zu verschaffen, da die kirchliche Kunst darnieder liege, zugleich aber großer Bedarf bestehe; das Kultusministerium des Landes begrüßte die Anregung, verwies aber auf die Autonomie der Akademie.³¹ Dann, im Frühjahr 1954, verlieh ihm das Ministerium den begehrten Titel »für seine hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der Kunst«³².

Ein Werk wurde hier noch nicht erwähnt: nämlich der Ersatz, den Sutor 1954 selber schuf, nachdem seine Reliefs am Kriegerdenkmal in Wiesloch 1945 auf Weisung der amerikanischen Besatzungsregierung abgenommen worden waren. Sutor schuf zwei trauernde Frauen mit Kind, mit einer Aufforderung an die »Mütter der Welt«, sich »über Grenzen hinweg die Hände« zu reichen. Hatte er sich gewandelt, oder doch nur wieder angepasst?

Fazit ■

*Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit;
aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr
Zögling oder gar noch ihr Günstling ist.*

Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen* (1793)

Sicher ist, dass es sich bei Sutor um einen »äußerst anpassungsfähigen«³³ Künstler handelte; um einen, »der in vielen Stilen, die während seines Lebens gefragt waren, arbeiten konnte«³⁴. Er (der »aus tiefer Religiosität gestaltende Künstler«) ist angeblich »keiner bestimmten Stil- oder Kunstrichtung verpflichtet«, sondern »ein moderner Meister eigener Art« gewesen.³⁵ Über diese Urteile mögen die Kunstkenner ihre Köpfe schütteln und auch

darüber, dass Sutor, wie es heißt, »über lange Zeit eine herausragende Stellung in der Erzdiözese Freiburg genoss«³⁶; allerdings, und bezeichnenderweise, nur hier. Aber das ungeheuer umfangreiche Werk, das er hier hinterließ, hat seine Wirkung getan und tut sie noch; nicht zuletzt auf die, die es betrachten.

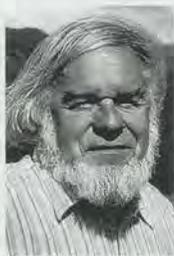
Ein andermal – nämlich in dem seit 1944 einzigen namentlichen Beitrag über den Bildhauer, der dessen Spuren auch geflissentlich verwirrt und verwischt – heißt es, dass die »Auseinandersetzung mit Emil Sutor (...) allemal reizvoll«³⁷ sei, und dass es sich lohne, seinem »Leben und Schaffen nachzuspüren«³⁸. Nur dass dabei Verschiedenes zum Vorschein kommen kann.

Anmerkungen

- 1 Vgl. u.a. Thieme / Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd.32. Leipzig 1938, S. 320; Heinrich Getzeny, Emil Sutor, ein badischer Bildhauer. In: Die christliche Kunst 29 (1932/33), S. 241–250(257); Fritz Wilkendorf, Der Bildhauer Sutor. O.O. 1940; Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg, Aus unserem Schaffen 4 (1960), S. 54; Gerlinde Brandenburger u.a., Denkmäler, Brunnen und Freiplastiken in Karlsruhe. 1715–1945 (=Veröffentlichungen des Karlsruher Stadtarchivs Bd.7). 2.Aufl. Karlsruhe 1989, S. 28–29, 693–694 u. passim.
- 2 Diese und die folgenden Angaben, die aus der zitierten Literatur zusammengetragen und durch viele anderweitige Hinweise ergänzt wurden, können noch längst kein Werkverzeichnis, sondern höchstens die Vorstufe zu einem solchen bieten. Oft lässt sich nicht mehr klären, welche Stücke Sutor zur Ausstattung dieser Kirchen beigegeben hat; und auch der Augenschein vor Ort hilft, nach allen zwischenzeitlichen Veränderungen und Verlusten, oft nicht mehr weiter. Die Jahreszahl bezeichnet den Abschluss der Arbeit.
- 3 Vgl. u.a. Anton Henze, Moderne christliche Plastik (=Der Christ in der Welt XV.Reihe / Bd.7). Aschaffenburg 1962.

- 4 Hans Herkommer (Einl.: Werner Hegemann). Berlin / Leipzig / Wien 1929, S. 16; Hans Herkommer (Hrsg.), *Kirchliche Kunst der Gegenwart*. Stuttgart 1930, S. 18; Gerta Krabbel (Hrsg.), *Frauenfriedenskirche*. Düsseldorf 1935, S. 31.
- 5 Ewald Mataré, *Retrospektive. Das plastische Werk* (=Ausstellungskatalog). Köln 1987, S. 32f.
- 6 Ludwig Gies (1887–1966) (=Ausstellungskatalog). Leverkusen / Berlin / Niebüll 1990, S. 40–42. – Mataré und Gies waren gerade ein Jahr älter als Sutor.
- 7 Vgl. u.a. Johannes Werner, *Zwischen Bauhütte und Bauhaus. Die Beuroner Kunstschule als Wille und Vorstellung*. In: *Freiburger Diözesan-Archiv* 125 (2005), S. 265–275.
- 8 Vgl. dazu die Magisterarbeit, die Heidi Fischer 1999 am Kunsthistorischen Institut der Universität Karlsruhe über »Die Apostel- und Evangelistenfiguren von Emil Sutor in der kath. Stadtpfarrkirche St. Bernhard in Baden-Baden« vorgelegt hat.
- 9 Georg Scholz, *Der neue Kreuzweg von Sutor in der Kirche zu Altwette (O.-S.)*. In: *Die christliche Kunst* 31 (1934), S. 201–208; hier S. 206. – Vgl. auch Winfried Pilz, *Der Kreuzweg im Altenberger Dom*. Bergisch Gladbach 1985; bes. (wenn auch völlig verfehlt) S. 12–17.
- 10 Getzeny, a.a.O. S. 250.
- 11 Ebd.
- 12 *Neues Bauen der 20er Jahre*. Gropius, Haesler, Schwitters und die Dammerstocksiedlung in Karlsruhe 1929 (=Ausstellungskatalog). Karlsruhe 1997, S. 74f.; Rößler hat auch in der Dammerstocksiedlung gebaut (ebd. S. 66). – Das Haus steht, wohl erhalten, an der Nördlichen Hildapromenade (Nr.5). Im Jahre 1930 ist Sutor aber auch in der Stephanienstr.82 nachgewiesen; sein Atelier befand sich in der Hoffstr.5.
- 13 Wilkendorf, a.a.O. S. 3.
- 14 Übrigens fand, da sich die Fertigstellung verzögerte, am 26. Mai 1933 im Badischen Staatstheater eine Feier statt, bei der das Schlageter-Stück von Hanns Johst aufgeführt und ein Schlageter-Lied gesungen wurde, das von Fritz Wilkendorf verfasst und von dem sonst so frommen Franz Philipp vertont worden war (Brandenburger, a.a.O. S. 634).
- 15 Ebd. S. 635.
- 16 Wilkendorf, a.a.O. S. 4.
- 17 Das wohl beste Beispiel: das »Trauernde Elternpaar« von Käthe Kollwitz (1932); daneben die Denkmäler von Barlach für Güstrow (1927; 1937 entfernt) und Mataré für Kleve (1934; 1938 entfernt).
- 18 Günther Röhrdanz, *Natürliche Anmut und besellter Ausdruck. Zu den Arbeiten des oberrheinischen Bildhauers Emil Sutor*. In: *Die Kunst* 45 (1944), S. 104–108; hier S. 108. – Auch in diesem Beitrag wird das religiöse Werk mit keinem Wort erwähnt.
- 19 Wolfgang U. Eckart / Volker Sellin / Eike Wollgast (Hrsg.), *Die Universität Heidelberg im Nationalsozialismus*. Heidelberg 2006, S. 812. – Eine genauere Beschreibung und Bewertung dieses Bildwerks in: Dieter Griesbach / Mechthild Maisant, *Die Chirurgische Klinik*. In: Peter Anselm Riedl (Hrsg.), *Semper apertus. Sechshundert Jahre Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 1386–1986*. Bd.V (=Die Gebäude der Universität Heidelberg). Berlin / Heidelberg / New York / Tokyo 1985, S. 498–513; hier S. 509.
- 20 Wilkendorf, a.a.O. S. 4.
- 21 Vgl. Peter Adam, *Kunst im Dritten Reich*. Hamburg 1992, S. 174–205.
- 22 Adolf Wagner, *Vorwort zu: Große Deutsche Kunstausstellung 1937* (Katalog). München 1937, S. 5–6; hier S. 5. – Vgl. Adam, a.a.O. S. 92–119; Ines Schlenker, *Hitler's Salon. The »Große Deutsche Kunstausstellung« at the Haus der Deutschen Kunst in Munich 1937–1944* (= German Linguistic and Cultural Studies Bd. 20). Oxford / Bern / Berlin / Bruxelles / Frankfurt a.M. / New York / Wien 2007.
- 23 Wilkendorf, a.a.O. S. 5. – Möglicherweise handelt es sich bei dieser (ohne Verlagsnennung erschienenen, in sachlicher und sprachlicher Hinsicht mangelhaften) Broschüre um eine von Sutor selber inspirierte Werbeschrift. Wilkendorf war Lehrer und Rektor in Karlsruhe.
- 24 Vgl. die gedruckten Kataloge der jeweiligen Jahre und; Thomas Leon Heck, *Index der Künstlernamen und Abbildungen der Kataloge der Großen (Deutschen) Kunstausstellungen im Haus der Kunst in München von 1937 bis 1999*. Tübingen 1999, S. 221.
- 25 Brandenburger, a.a.O. S. 28.
- 26 Lt. Auskunft des Bundesarchivs in Berlin-Lichterfelde, Referat R 1, vom 13.01.2010 (Torsten Zarwel).
- 27 *Das Münster 6/1967* (= Neue Kirchenbauten im Erzbistum Freiburg 1947–1967), S. 418–428. – Dazu, nur z.B., Johannes Werner, *Ein großer Schritt in eine neue Zeit. Über die Kirche zum hl. Josef in Baden-Baden*. In: *Aquae* 42 (2009), S. 64–71.

- 28 So ist allein in St. Stephan in Karlsruhe dreimal dasselbe Jesuskind zu sehen: in der Krippe, auf dem Relief über dem rechten Seitenaltar und beim hl. Antonius hinten links; vgl. dazu etwa auch St. Josef in Baden-Baden. Auch bei den Kreuzwegen variierte Sutor nur noch das damals gefundene Modell: vgl. z.B. Franz Dambeck, *Neue Kreuzwege seit 1945*. In: *Das Münster* 3–4 (1954), S. 96–118.
- 29 Für diesen Auftrag hatte Franz Burda gesorgt; ebenfalls für die beiden anderen in Offenburg, wobei der für das Grimmelshausen-Relief offenbar der erste war, den Sutor nach dem Krieg erhielt. – Den Auftrag für den Brunnen am Albtalbahnhof in Karlsruhe verschaffte sich Sutor mit dem Hinweis darauf, dass die Stadt versprochen habe, eines seiner Werke zu erwerben: nämlich 1936, als Belohnung für seine Goldmedaille in Berlin (Claudia Pohl, *Kunst im Stadtraum. Skulpturenführer für Karlsruhe. Rundgänge zur Kunst im öffentlichen Raum in Karlsruhe*. Karlsruhe 2005, S. 92).
- 30 So etwa in: *Neues Bauen*, a.a.O. S. 75. – Vgl. dagegen: *Die Bildhauer der Kunstakademie Karlsruhe von 1864 bis heute* (=Ausstellungskatalog). Karlsruhe 1989.
- 31 Axel Heil/Harald Klingelhöller (Hrsg.), *150 Jahre. Die Geschichte der Kunstakademie Karlsruhe in Bildern und Texten*. Karlsruhe / Künzelsau 2004, S. 288 (mit falscher Quellenangabe: nicht GLA Karlsruhe 235 / 6683).
- 32 *Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg*, *Aus unserem Schaffen* 2 (1954), S. (8); vgl. auch 1 (1952), passim.
- 33 Pohl, a.a.O. S. 274.
- 34 Ebd. S. 92.
- 35 Josef Dewald, *St. Stephan Karlsruhe* (=Kleiner Kunstführer Nr.372). 3.Aufl. Regensburg 1999, S. 13f.
- 36 Bernd Mathias Kremer, *Einzigartiges Stadtbild. Mosbach ist eine kunsthistorische Perle in Nordbaden*. In: *Konradsblatt* 51–52 / 2009, S. 26–29; hier S. 28.
- 37 Thomas Mutter, *Beseeltes Zeugnis eines badischen Bildhauers. Die ehemalige Weihnachtskrippe im St. Blasier Dom. Emil Sutor wäre 100 Jahre alt geworden*. In: *Heimat am Hoch-Rhein* 14 (1989), S. 77–80; hier S. 78.
- 38 Ebd. S. 80. – Außer dieser Krippe und der für Karlsruhe, St. Stephan, haben sich noch weitere Werke zeitlich nicht einordnen lassen: nämlich solche für Gottmadingen, Christkönig; Weisenbach, St. Wendelin; Mannheim-Seckenheim, St. Aegidius; Bruchsal, Stiftskirche U.L. Frau; Baden-Baden, St. Josef; Malsch, Ehrenmal; Karlsruhe-Beiertheim; Karlsruhe, Alter Friedhof, Kapelle; Karlsruhe, Vincentiuskrankenhaus, Kapelle; Karlsruhe, Volksbank, Schalterhalle. Außerdem befinden sich angeblich »viele Arbeiten in Amerika, Frankreich, Italien, Österreich und der Schweiz« (*Aus unserem Schaffen* 4, a.a.O.); weitere »in Nordbrasilien, in Washington und Beirut« (*Das Münster* 4 / 1974, Nekrolog S. 342). Der preisgekrönte »Hürdenläufer« von 1936 soll von der Staatsgalerie in Tokio erworben worden sein (Wilkendorf, a.a.O. S. 4).



Anschrift des Autors:
Dr. Johannes Werner
Steinstraße 21
76477 Elchesheim