



1 Daniel Stocker, *Baldur und Erde*, 1938, Muschelkalk, ca. 210 x 90 x 90 cm (H x B x T),
Sockel: 42 x 106 x 106 cm

Kai Artinger

Der „Völkische Messias“ im Leichenhaus Bildhauer Daniel Stocker und seine Plastik *Baldur und Erde* – Symbol „germanischen Christentums“ und anti-semitisches Bildwerk

„Aufwärts soll nach dem göttlichen Schöpfungsplan der Weg des arischen Menschen gehen; aufwärts, dem ewigen Lichte entgegen; auferstehen soll er zu neuem, wissens- und schönheitsreichem Geistesleben, siegreich auferstehen wie Baldur nach Überwindung allen Leides.“

Friedrich Döllinger, *Baldur und Bibel*, Nürnberg 1920

I. Auftrag

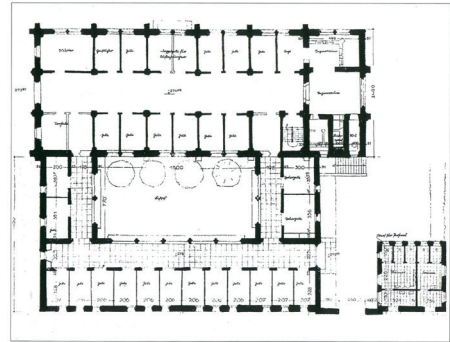
1907 war auf dem Central-Friedhof auf der Prag Stuttgarts Krematorium errichtet worden. Feuerbestattungen setzten sich langsam als Alternative zur traditionellen Erdbestattung durch. In den nächsten drei Jahrzehnten nahm die Einäscherung von Verstorbenen stetig zu. Das Leichenhaus des Friedhofs befand sich in unmittelbarer Nähe des Krematoriums. In den 1930er Jahren wurde es zu klein, wodurch es zu Engpässen bei der Lagerung und Kremierung der Leichen kam. Deshalb entschied die Stadt 1937, das Leichenhaus an der Nordseite durch einen Anbau zu erweitern. An das alte Gebäude wurde ein schmuckloser Zweckbau angefügt, der in der Mitte einen begrünten Innenhof hatte. Eine Steinplastik sollte diesem Ort der Ruhe und Einkehr eine würdevolle und bedeutungsvolle Atmosphäre verleihen. Es gab einen Wettbewerb für die Plastik, den der Stuttgarter Bildhauer Professor Daniel Stocker gewann.¹ Aus einer Geschichte des Pragfriedhofs aus den 1990er Jahren ist zu erfahren, die Steinplastik sei 1939 fertiggestellt worden.² Im Stuttgarter „NS-Kurier“ vom 13. Juli 1940 heißt es: „Im Lichthof zum Erweiterungsbau der Halle auf dem Pragfriedhof wurde jetzt die aus einem Wettbewerb als Preisarbeit hervorgegangene, überlebensgroße, in Muschelkalk ausgeführte Plastik von Professor Daniel Stocker (...) aufgestellt, die in einer männlichen und weiblichen Gestalt symbolisch den Gedanken der Hoffnung und Zuversicht ausdrückt.“³ Interessant ist der Zeitpunkt, an dem die Plastik an den für sie vorgesehenen Platz kam. Es war um den 9. Juli herum, dem 75. Geburtstag des Künstlers⁴, und im ersten Kriegsjahr. Die Aussage, die Plastik drücke symbolisch Hoffnung und Zuversicht aus, ist daher auch im Zusammenhang mit dem von Deutschland elf Monate vorher begonnenen Krieg und der Besetzung Polens, der Niederlande, Belgiens und Frankreichs zu lesen.

II. Auswahl des Künstlers

Stocker hatte mit seinem Entwurf den künstlerischen Wettbewerb für die Plastik gewonnen. Der Bildhauer war in Stuttgart und Württemberg, aber auch überregional, alles andere als ein Unbekannter. Und die Erwerbung zweier Bronzeplastiken durch Adolf Hitler 1938 und 1939 dürften eine hervorragende Empfehlung seiner Arbeit gewesen sein. Mit Stocker wählte die Stadt Stuttgart einen seinerzeit



2 Historisches Foto vom Erweiterungsbau des Leichenhauses



3 Grundriss von Alt- und Erweiterungsbau des Leichenhauses mit den durch Glastüren optisch integrierten Innenhof

berühmten Bildhauer aus, von dem es sowohl schon auf dem Pragfriedhof als auch auf anderen Friedhöfen zahlreiche Grabmäler, Gefallenendenkmale und Christusdarstellungen gab. Zu nennen wären hier zum Beispiel *Leid* (1922) vom Gefallenendenkmal in Leonberg, *Der segnende Christus* (1928) vom Gefallenendenkmal in Ebingen und die Christusplastik *Erweckung zum Leben* (1914) für die Urnenhalle des Göppinger Friedhofs. Später sollte Stocker die Letztgenannte auch auf das Grab seiner Familie auf dem Pragfriedhof stellen. Die Grabplastik für den im Ersten Weltkrieg getöteten Albert Mohn auf dem Pragfriedhof ist eine Art „personalisiertes“ Gefallenendenkmal, das mit dem Stahlhelm ein zentrales Symbol des Kults um die Weltkriegstoten benutzt.

Bis auf einige Aufsätze in Kunstzeitschriften, Erwähnungen in zeitgenössischen Publikationen zur Gegenwartskunst und Zeitungsartikeln vor und nach 1945 gibt es keine umfänglichere Literatur über den Bildhauer, ganz zu schweigen von einer Monografie oder Biografie. Auch sind von ihm keine Aussagen über seine Werke in mündlicher oder schriftlicher Form überliefert. Stocker war zwar berühmt und konnte sich nicht über einen Mangel von (privaten) Aufträgen beklagen, doch fand sein Werk trotz des langen Lebens von fast 92 Jahren keinen Nachhall in der Kunstgeschichte.⁵ Stocker war nicht Avantgarde und gehörte auch nicht zu den bedeutendsten deutschen Bildhauern des 20. Jahrhunderts. Als Klassizist war er ein Vertreter der konservativen Kunstströmung seiner Zeit. Das trug mit dazu bei, dass seit seinem Tod 1957 sein Werk nur noch eine regionale Bedeutung hat.

III. Thema des Auftrags

Ob von offizieller Seite dem Wettbewerb ein künstlerisches Thema vorgegeben war oder der Künstler dieses selbst gewählt hatte, wissen wir nicht. Zur Klärung dieser Frage können einzig die Plastik, der Ort ihrer Aufstellung, die wenigen Aussagen über sie und ihre Deutung herangezogen werden. Zweifellos ist der Werktitel *Baldur und Erde* heute den allermeisten Menschen in Deutschland unverständlich, es sei denn, sie bewegen sich in Kreisen, die sich mit nordischer Mythologie, der nordischen Götterwelt und Weltanschauungen beschäftigen, in denen diese eine zentrale Rolle spielen. Hier wäre zum Beispiel an völkische und politisch rechtsextremistische, teilweise esoterische Gruppen sowie neofaschistische Bewegungen zu denken, in deren rassistischen Ideologien die Ideenwelt der nordischen Mythen ein konstitutives Element ist. Diese Kreise dürften Baldur als nordische Gott-



- 4 Daniel Stocker, *Erweckung zum Leben / Siegeskürnder*, 1912, Familiengrab Stocker, Pragfriedhof
- 5 Daniel Stocker, Familiengrab Hangleiter mit Sitzender, Jahr unbekannt, Bronze, Pragfriedhof
- 6a und b Grab Albert Mohn (1895–1915) und Familie Mohn, Jahr unbekannt, Bronze, Pragfriedhof

heit des Lichts, der Reinheit und Weisheit kennen. Doch selbst wenn ein heutiger Betrachter, eine heutige Betrachterin die symbolische Bedeutung Baldurs kennt, bedeutet das nicht, dass sich ihm/ihr zugleich die Verbindung zwischen Baldur und der weiblichen Figur Erde erschließt, wie sie in der Plastik zum Thema gemacht wird.

Manchmal waren – und sind vielleicht noch heute – in Leichenhäusern Darstellungen des Heilands zu finden, um an die Auferstehung Jesu Christi und ein Leben nach dem Tod im Rahmen christlicher Anschauungen zu erinnern. Die Darstellung des toten und auferstandenen Heilands an diesem besonderen Ort stand für die Transzendenz des Todes und trug zur Abmilderung des Verlustschmerzes bei. Im Innenhof des Leichenhauses auf dem Pragfriedhof war das Bildwerk nicht nur schmückende Kunst an einem ansonsten nüchtern gestalteten und schmucklosen Zweckbau, sondern neben seiner ästhetischen hatte es auch eine symbolische, d. h. ideelle Funktion. Die Darstellung des Todes rief zur inneren Einkehr und zur Reflexion über den Tod und das Leben auf. Doch anders als im Kaiserreich und in der Weimarer Zeit war es im „Dritten Reich“ für einen Künstler problematischer geworden, mit einem plastischen Bildwerk diesen Auftrag zu erfüllen. Denn im Nationalsozialismus konnten die Bildhauer nicht mehr uneingeschränkt aus der jahrhundertealten Tradition der Christusdarstellungen schöpfen. Jesus Christus mit seinem jüdischen Hintergrund und das Christentum mit seinen jüdischen Wurzeln wurden von den radikalen Kräften in Frage gestellt und abgelehnt. Schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts gab es Tendenzen zu einer Entjudaisierung Christi und um 1900 erstarkte die Bestrebung, im Kontext der völkischen Bewegung das Bild eines deutschen, nichtjüdischen, germanischen Heilands zu kreieren. Im Verlauf des wachsenden Antisemitismus in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg wurden die Rufe nach der Entjudaisierung Christi immer lauter und insbesondere die nationalsozialistische Bewegung sprang auf diesen Zug auf und machte die Ideologie des völkischen Christus zu ihrer eigenen. Vor allem im Glauben der Deutschen Christen hatte diese Vorstellung eine zentrale Bedeutung.



7 Daniel Stocker, *Leid*, 1922

IV. Künstlerische Entwicklung vom Kaiserreich bis ins „Dritte Reich“

Daniel Stocker wird wegen seiner idealistischen Kunstauffassung der klassizistischen Bildhauerschule (1880er Jahre bis erste Hälfte 20. Jh.) zugerechnet. Er konzentrierte sich in seiner Arbeit auf das Charakteristische der Erscheinungen, denen er zeitlosen Ausdruck zu verleihen versuchte. Den klassizistischen Kanon erweiterte er für sich durch eine freiere Stilrichtung.

Seine Ausbildung erhielt er an der Kunstakademie in Stuttgart bei Adolf von Donndorf (1835–1916), der ganz wesentlich die württembergische Bildhauerschule prägte. Er lehrte das Fach von 1876

bis 1910 und wurde wegen seiner Leistungen 1889 geadelt. Während der familiäre Hintergrund seines Lehrers bekannt ist – Donndorf war der Sohn eines Tischlermeisters in Weimar –, ist über Stockers Herkunft fast nichts bekannt. Im Gegensatz etwa zu seinem Stuttgarter Kollegen, dem Bildhauer Josef Zeitler, fand es auch keine Erwähnung in den Besprechungen von Stockers Schaffen. Lediglich in einem Artikel anlässlich seines 75. Geburtstags ist von „wechselreichen Jugendjahren“ die Rede, ohne dass näher ausgeführt wird, was damit gemeint ist.

Stocker war sehr talentiert und galt als Donndorfs bester Schüler. Auf der Weltausstellung in St. Louis 1904 gewann er die silberne Medaille. 1905 ehrten ihn der württembergische König Wilhelm II und dessen Frau mit einem Atelierbesuch. 1915 erhielt Stocker den Professorentitel verliehen.

Einen künstlerischen Höhepunkt hatte der Bildhauer 1904. Seine Schöpfungen erregten auf Ausstellungen in Berlin und München große Aufmerksamkeit und ein Kunstkritiker lobte sie wegen der „schlichte[n] Größe des Ausdrucks unter Vermeidung aller billigen Effekte und jeder Manirtheit“⁶. 1905 entstand die sehr bekannt gewordene Büste von dem Nationalökonom Friedrich List, die in der Bopseranlage in Stuttgart aufgestellt wurde. Bis zu Beginn des Ersten Weltkriegs schuf Stocker Brunnen in Stuttgart, die bis heute fester Bestandteil des Stadtbildes sind. Ihre Entstehung ging maßgeblich auf Stockers Initiative zurück, er gewann für die Finanzierung der Bauprojekte reiche Stifter. Darüber hinaus fertigte er allegorische Statuen für die Attika des Großen Hauses des Stuttgarter Staatstheaters und bedeutende Grabmäler.

Die Kunstkritik hob die „allgemein-menschliche, ergreifende Wirkung“ seiner Werke hervor. Der Stuttgarter Kunsthistoriker und Schriftsteller Hermann Missenharter (1886–1962), der 1930 einen Aufsatz über den Künstler in der Zeitschrift „Württemberg, Monatsschrift im Dienste von Volk und Heimat“ veröffentlichte, erblickte in Stockers Plastik „die Kunst der reinen Form, Sinnbild des ruhevoll in sich Geschlossenen, des Fertigen, Unwandelbaren“, sie sei „in ihrem tiefsten Charakter antinaturalistisch, über das individuell Einmalige zum Typischen, Allgemeingültigen strebend“⁷. Der Autor ging so weit zu behaupten, Stockers Plastik sei „aristokratisch, unbürgerlich“ und könne „einer gewissen Feierlichkeit, eines pathetischen Ernstes daher nie ganz entraten“⁸. Als idealistisch und klassizistisch eingestellter Bildhauer sehnte sich Stocker über das Charakteristische hinaus nach dem Typischen und suche für das zeitlich bedingte Ereignis den zeitlosen Ausdruck. Deshalb hätte er auch keine Neigung zur plastischen Gestaltung sozialer Tendenzen wie Constantin Meunier, im Gegenteil verböte ihm seine künstlerische Haltung solcherart konsequenten Naturalismus in seiner Bildhauerei.

Für Missenharter, der als Kunstkritiker dem konservativen, antimodernistischen Lager angehörte, baute Stocker sich seine skulpturale Welt „aus der Idee, aus philosophischen Erkenntnissen“⁹ auf. Missenharter sah in ihm einen Nachfahren idealistischer Geistesrichtungen, einen Wahlverwandten der Herder, Goethes und Fichtes.

Es erstaunt nicht, dass Stocker nach dem verlorenen Weltkrieg und dem Untergang des deutschen Kaiserreichs kein Freund der jungen demokratischen Republik gewesen zu sein scheint und dass besonders eines seiner drei in der Weimarer Zeit entstandenen Kriegerdenkmale wie ein Vorgriff auf die Plastik im Nationalsozialismus erscheint, die das Bild eines heroisch idealisierten Menschen(Männer-)typus kennzeichnete. Die monumentale Bronzegruppe *Ohnmacht und Wille* (auch *Ohnmacht und erwachender Wille*) für das Gefallenendenkmal in Stuttgart-Feuerbach aus dem Jahr 1929 weist mit dem Kult einer übersteigerten Männlichkeit und dem nationalistischen Heldenpathos bereits auf die Kunst im „Dritten Reich“ voraus. Zugleich signalisierten die erhobenen, zu Fäusten geballten Hände der den Willen symbolisierenden Figur eine radikale Ablehnung des Friedensvertrags von Versailles, das heißt sie kündeten von Widerstand und Gewalt. Im Angesicht dieser Gruppe ist es nachvollziehbar, dass

die Nationalsozialisten den parteilosen Künstler 1940 „unseren Gesinnungsfreund“¹⁰ nannten und feststellten: „Sein künstlerisches Arbeiten fand auch im Dritten Reich volle Anerkennung.“¹¹

Interessanterweise weist dieses Gefallenendenkmal formale und inhaltliche Parallelen zu der zehn Jahre später entstandenen Gruppe *Baldur und Erde* auf, weshalb



8 Historische Aufnahme vom Gefallenendenkmal auf dem alten Friedhof in Leonberg

Missenharters Deutung der Gruppe wichtig ist, denn diese lässt sich auf die Steinplastik übertragen. Missenharter schreibt über das Kriegerdenkmal: „Stirb und Werde“, das große, geheimnisvolle Goethewort könnte auch als Motto über Stockers bis heute wohl bedeutendstem Werke stehen, dem Kriegsgedächtnismal in Feuerbach: über einem Verwundeten, der, die Hand auf dem Herzen, ins Knie gesunken ist, erhebt sich groß, stark, mit geballten Fäusten eine zweite Jünglingsgestalt, jeder Muskel gespannt, den Blick feindwärts, in die Ferne, in die Zukunft gerichtet. So steht hinter jedem von uns, wenn er im Kampf zusammenbricht, der nächste Mann bereit, um zu vollenden, was uns zu schaffen nicht mehr vergönnt ist. Keiner wird es je vollenden, das Werk, zudem ihn das Schicksal berufen. Und doch gilt es für jeden, zu seinem Teil weiterzubauen an dem großen Menschheitstempel, immer bereit, den todwunden Bruder abzulösen, damit die Kette der Schaffenden, der strebend sich Bemühenden, nie abbricht.“¹²

Auf diese Deutung komme ich unten noch einmal ausführlicher zurück.

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde Stocker nicht Mitglied der NSDAP. Darin sah der 1933 inzwischen 68 Jahre alte Bildhauer vielleicht keinen Sinn mehr, auch wenn seine spätere Vereinnahmung durch die Faschisten nahelegt, dass er keineswegs auf Distanz zu diesen ging. Er setzte seine Tätigkeit als selbständiger Bildhauer problemlos fort. 1934 wurde er in der vom Propagandaministerium gegründeten Reichskammer der bildenden Künste aufgenommen und erhielt eine Arbeitserlaubnis, die es ihm erlaubte Material zu beziehen.¹³ Von dieser Pflichtmitgliedschaft waren jüdische und als „entartet“ verfemte und/oder aus politischen Gründen verfolgte Künstler:innen ausgeschlossen. Stocker konnte sein Jahreseinkommen von 2000 Reichsmark im Jahr 1932 im „Dritten Reich“ fast vervierfachen (1934: 3700 Reichsmark; 1938: 7500 Reichsmark; 1943: 7500 Reichsmark). Sein steuerpflichtiges Vermögen wuchs von 95 000 Reichsmark (1934) auf 103 000 Reichsmark (1943).

Weil es kein Werkverzeichnis Stockers gibt, ist es unmöglich, einen Überblick über sein Schaffen von 1933 bis 1945 zu gewinnen. Immerhin ist bekannt, was er auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ (GDK) im „Haus der Deutschen Kunst“ in München ab 1938 ausstellte, der im „Dritten Reich“ ab 1937 wichtigsten Ausstellung deutscher Kunst. Insgesamt viermal war er vertreten: 1938, 1939, 1941 und 1942. Seine 1938 ausgestellte Bronzestatuette *Neues Leben*, die eine Aktgruppe, ein junges tanzendes Paar, darstellt, wurde nicht nur vom „Führer“ Adolf Hitler erworben, sondern auch



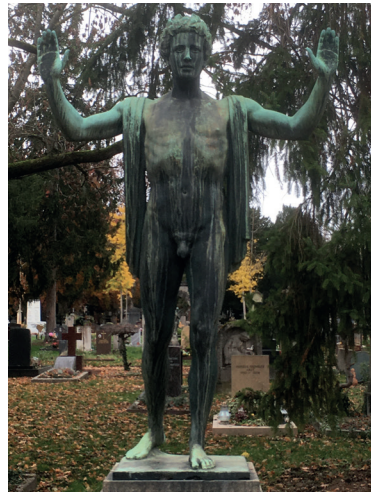
9 Daniel Stocker, *Ohnmacht und Wille*, Bronzegruppe, 1929, Gefallenendenkmal in Feuerbach. Das bronzene Kriegerdenkmal für die dreiflügelige Ehrenhalle, die am 3.11.1929 eingeweiht wurde



10 Daniel Stocker, *Neues Leben*, o. J., Bronze

als Postkarte vertrieben, was die Popularität dieser Arbeit illustriert. Ein Jahr später zeigte Stocker die Statuette *Deutsche Frau*, die erneut von Hitler gekauft wurde. 1941 war Stocker mit der Bronzestatue eines Diskuswerfers vertreten und im darauffolgenden Jahr reichte er zwei Plastiken ein: die große Bronzestatue *Siegeskünstler* und die Marmorbüste *Bauernmädchen*.

Die GDK erlaubte es Künstler:innen, auch ältere Werke einzureichen. Das tat Stocker. In zwei Fällen lässt sich das nachweisen. Seine *Deutsche Frau* stammt wohl aus der Zeit um 1920 und trug ursprünglich den Titel *Nach dem Bade* oder *Badende*.¹⁴ Die große Bronzestatue *Siegeskünstler* schuf Stocker, wie schon erwähnt, 1912 mit dem Titel *Erweckung zum Leben* für die Urnenhalle des Göppinger Friedhofs. Heute steht ein Abguss auf dem Familiengrab der Stockers auf dem Pragfriedhof. Für die GDK 1942 ließ er einen neuen Abguss von dem Gipsmodell machen und nannte die Statue *Sieg des Lebens*. Auf der Internetseite der GDK Research ist ein Foto mit diesem in



11 Daniel Stocker, *Deutsche Frau*, um 1920?, Bronze

12 Daniel Stocker, *Siegeskünstler*, 1914



13 Daniel Stocker, *Bauernmädchen*, o. J., Marmor

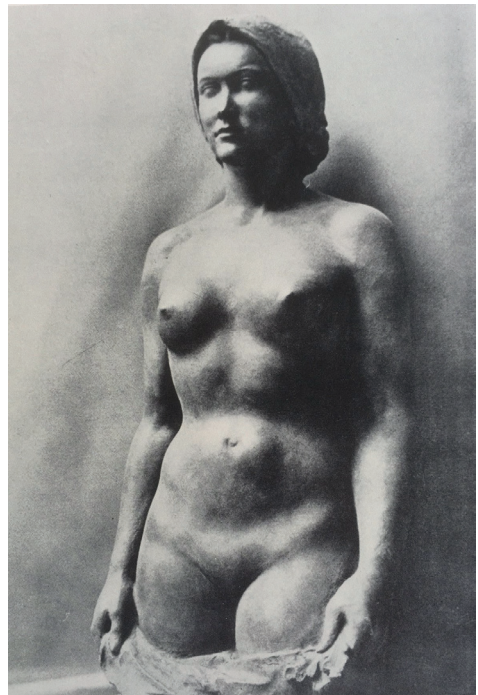
Bleistift geschriebenen Titel. An anderer Stelle der GDK, im Ausstellungskatalog auf S. 71, wird sie dann *Siegeskürnder* betitelt, was vielleicht auf den Lorbeerkranz anspielt, den die Figur auf dem Kopf trägt.

Es ist bemerkenswert, dass der Künstler die Plastiken *Nach dem Bade* und *Erweckung zum Leben* umbenannte und mit neuen, der Zeit und der nationalsozialistischen Ideologie angepassten Werktiteln versah, das heißt seine Werke durch die Umbenennung dem neuen gesellschaftlichen Kontext und den Ereignissen wie dem Zweiten Weltkrieg inhaltlich anpasste und sie zugleich „aktualisierte“. Diese ‚Konversion‘ des Bildgehalts fiel umso leichter, weil es sich in beiden Fällen um klassizistische Aktskulpturen handelt. Berthold Hinz nannte diesen Umgang mit Werktiteln in seiner Untersuchung über die Malerei im deutschen Faschismus „*Substanzialisierung‘ durch verbale Prädikate*“¹⁵. Aus einem Frauenakt wird das Bild der „*Deutschen Frau*“; die Christus-Darstellung, die ursprünglich mal für die christliche Heilsgewissheit der Wiederauferstehung und eines Lebens nach dem Tod stand, wird

nun zum „*Siegeskürnder*“, der vor dem Hintergrund des 1941 begonnenen deutsch-sowjetischen Krieges auf der GDK 1942 Siegesgewissheit verspricht.

Von völkischen Tendenzen ist auch der Titel *Bauernmädchen* für die Marmorplastik gekennzeichnet. Gerade bei dem Thema Bäuerinnendarstellungen bildete Stocker keine Ausnahme wie die Plastik *Bauernmädchen vom Niederrhein* von Ernst Reiss-Schmidt zeigt, die wie Stockers Arbeit im gleichen Jahr auf der GDK zu sehen war.

Grundsätzlich dominierte in der Plastik des „Dritten Reichs“ der unbedeckte männliche und weibliche Körper. Die Bildwerke zeigten einerseits den schönen und aktiven Menschen gemäß den Vorgaben der Rassenlehre und des Nationalismus, und andererseits waren sie symbolische Darstellungen, in denen die nationalsozialistische Politik direkten Ausdruck fand.¹⁷ Auch die Werke Stockers, die in dieser Zeit entstanden, bewegten sich zwischen diesen beiden Polen, wie im Folgenden an den Beispielen der Bronzestatuetten *Sportlerin* und der Steinskulptur *Baldur und Erde* dargestellt werden soll.



14 Ernst Reiss-Schmidt, *Bauernmädchen vom Niederrhein*, o. J. Material unbekannt¹⁶

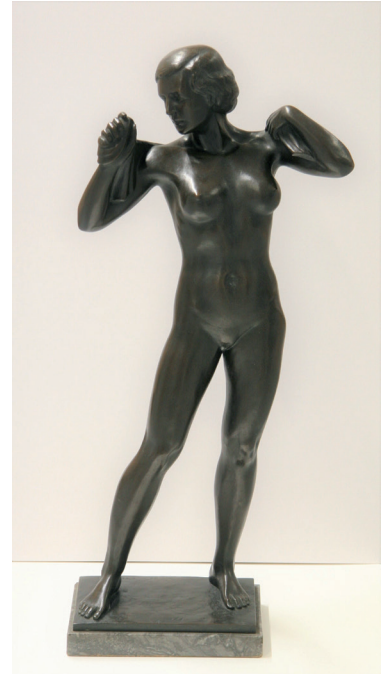
V. Sportlerin

1934 ist Sport ein Thema in Stockers bildhauerischem Schaffen. Vielleicht motivierten ihn die Olympischen Spiele dazu, die 1936 in Berlin ausgetragen wurden. Sein Frauenakt *Sportlerin* zeigt eine junge athletische Frau, die mit angehobenen Armen ein Tuch über die Schultern spannt. Der schlanke Körper weist ein schmales Becken und breite Schultern auf und entspricht der Idealfigur einer Athletin und schönen Frau. Im digitalen Kunsthandel wurden vor einigen Jahren zwei Zeichnungen Stockers zum Verkauf angeboten, die höchstwahrscheinlich die junge Frau zeigen, die für die *Sportlerin* Modell stand. Kopf und Frisur ähneln einander. Doch die Zeichnungen veranschaulichen auch, wie sehr Stocker den Körper der Vorstellung einer idealen Schönheit anglich.

Die Stadt Stuttgart erwarb die Bronzestatue nach Aussage Stockers, die er 1952 machte, 1942.¹⁸ Ob er sich im Alter von 87 Jahren und nach fast einem Jahrzehnt noch exakt an das Jahr erinnerte, muss fraglich bleiben. Der Verwalter der Kunstsammlung der Stadt Stuttgart und spätere Direktor der Galerie der Stadt, Eugen Keuerleber, erfuhr erstmals vom Bildhauer von der Existenz der nach dem Krieg verschwundenen Plastik und dass sie zum städtischen Kunstbesitz gehört. Das Inventar der städtischen Plastiksammlung war im Krieg zerstört worden, so dass es zu diesem Zeitpunkt kein Bestandsverzeichnis der Plastiken gab.¹⁹ In einem Brief vom 12. September 1953 an den Kulturreferenten der Stadt Stuttgart, Dr. Hans Schumann, nimmt der Bildhauer für sich in Anspruch: „Ferner habe ich der Stadt die wertvolle Bronzefigur der jungen Sportlerin wiederbeschafft, die sonst verloren gewesen wäre.“

Das Thema sportliche Frau, der Frauenakt und die idealisierte und geglättete Darstellungsweise entsprachen der NS-Plastik. Körperliche Ertüchtigung galt als Garant für die Gesundheit und Schönheit der gebärfähigen Frau und die Reproduktion des Volkkörpers. Warum Keuerleber die Plastik in *Badende* umbenannte und dadurch den zeithistorischen Bezug verschleierte, muss im Dunkeln bleiben. Es könnte daran liegen, dass das Tuch, das die Frau über den Rücken spannt, ihn zu der Umbenennung verleitete, weil er es als Handtuch deutete, mit dem sich die Frau abtrocknet. Dagegen ließe sich jedoch einwenden, dass Keuerleber den Hinweis des Künstlers, die Plastik sei die Darstellung einer Sportlerin, kannte.

Die hier vorgestellten Arbeiten, die Stocker im „Dritten Reich“ anfertigte, auf der GDK ausstellte und an Hitler und die Stadt Stuttgart verkaufte, und seine jährlichen Einnahmen und der Zuwachs seines Vermögens veranschaulichen, dass sich der alte Künstler erfolgreich an den NS-Kunstabetrieb an-



15 Daniel Stocker, *Sportlerin*, 1934, Bronze, 76 cm (Höhe), Kunstmuseum Stuttgart

16 Daniel Stocker, Zwei Frauenaktzeichnungen von 8. und 9.1.1934



17 und 18 Daniel Stocker, *Sportlerin*, Detailansichten

passte. Der Auftrag für die überlebensgroße Plastik *Baldur und Erde* wurde somit an einen Bildhauer vergeben, dem die Nationalsozialisten vertrauten und bei dem sie sich sicher sein konnten, dass er die Arbeit zu ihrer Zufriedenheit ausführte.

VI. Baldur

Der Name Baldur ist eine Variante von Balder, mit dem in der nordischen Mythologie der Gott der Sonne bezeichnet wird. Unter den germanischen Göttern ist er der Gott des reinen Lichts, des Frühlings, des Guten und der Gerechtigkeit, er ist der friedlichste und reinste unter dem an sich kriegerischen und herrschenden Göttergeschlecht der Asen. Der „Leuchtende“, wie Baldur auch genannt wurde, wird wegen seiner leuchtenden Schönheit, Barmherzigkeit und Weisheit bewundert. Seine Mutter Frigg sorgte dafür, dass er (fast) unsterblich ist. Verwundbar ist er nur durch einen Mistelzweig. Diese einzige Schwäche nutzt aber der heimtückische und illoyale Gott Loki aus, um Baldur durch einen Mistelzweig töten zu lassen. Dem Mythos nach sollte dieser dann nach verschiedenen Ereignissen und Kämpfen aus dem Totenreich wiederkehren und eine neue Welt errichten, die frei von Verrat, Lüge und Mord ist. Auch wird prophezeit, ein allmächtiger Herrscher würde kommen, der alles Leben regiert. In der Geschichtswissenschaft existiert die These, damit könnte für die Nordvölker die Ankunft des Christentums gemeint gewesen sein.

Der Mythos von Baldur wurde als Götterende, Verlust des Glücks und der Schönheit gedeutet. Und als Personifikation der Sonne wurde Baldur auch mit den Sonnenwenden in Beziehung gesetzt. In der Wintersonnenwende, dem Längerwerden des Tages, kündigte sich die Wiedergeburt Baldurs an.

Die sich im 19. Jahrhundert in Deutschland entwickelnde völkische Bewegung griff auf den Baldur-Mythos zurück, um mit ihm ein „germanisches Christentum“ vor dem Christentum zu begründen. Ihr Antijudaismus und Antisemitismus sorgte dafür, dass sie nach einem Christentum strebten, in dem Jesus kein Jude, sondern Arier ist. Man bemühte sich um die Entjudaisierung Christi und schuf den Nährboden dafür, der den Missbrauch der nordischen Mythen im Nationalsozialismus ermöglichte. In der Zeit, in der Stocker seine Plastik anfertigte, wurde das Institut für die „Entjudung des religiösen Lebens“ in Eisenach geplant. Damit war der Höhepunkt einer Entwicklung erreicht, die Jahrzehnte vorher begonnen hatte.

1920 erschien in Nürnberg das Buch „Baldur und Bibel. Weltbewegende neue Enthüllungen über Jesus, Bibel und germanische Kultur im biblischen Kanaan“, das der Lehrer, Antisemit und verschwörungstheoretische Publizist Karl Weinländer (1870–1946) unter dem Pseudonym Friedrich Döllinger verfasst hatte. In dieser Schrift ist Baldur gewissermaßen Programm. Im übertragenen Sinne steht er als Symbol für ein germanisches Christentum und einen völkischen, das heißt „entjudaisierten“, „arischen“ Christus. Für Weinländer gab es ein Christentum vor dem Christentum, ein „germanisches Christentum“, das in der Folge von den Juden verfälscht und für ihre Ziele missbraucht worden wäre mit dem Ziel des Judentums, die Christenheit zu unterjochen. Weinländers antisemitischen Pamphlet nach repräsentiert Baldur zweierlei: 1. den Gott des Lichts aus der nordischen Mythologie, eine Göttergestalt der Gedankenwelt der Germanen, und 2. eine Metapher, ein Symbol für die Wiederauferstehung des wahren, „germanischen Christentums“. Der Logik Weinländers zufolge wäre Christus in Wahrheit kein Jude, sondern ein Germane gewesen, der das Volk von den Juden befreien wollte. Weinländer/Döllinger schreibt: „Da tritt der Germane Christus mit einer neuen Lehre gegen die Schlechtigkeit der Juden und ihr Wuchersystem auf und verkündigt arische Weltanschauung und Religion.“²⁰ Für Weinländer war Jesus Christus kein Jude, sondern „Ariogermane“.²¹ Die Losung war nicht nur, Jesus zum „Arier“ zu machen, mit dem „Germanen Christus“ sollte gleich ganz gegen den „aus der Hölle stammenden Weltfeind Juda“ in den Kampf gezogen und dem „ewigen Licht“ entgegen gegangen werden: „Aufwärts soll nach dem göttlichen Schöpfungsplan der Weg des arischen Menschen gehen; aufwärts, dem ewigen Lichte entgegen; auferstehen soll er zu neuem, wissens- und schönheitsreichem Geistesleben, siegreich auferstehen wie Baldur nach Überwindung allen Leides.“ Und weiter führt Weinländer/Döllinger aus: „Mit neuerworbenen, wenn auch teuer bezahlten Kenntnissen über ihre Bestimmung und über die Bedingungen ihrer Erhaltung werden die ‚Kinder Gottes‘ einen neuen glänzenden Aufstieg im Lichte der göttlichen Weisheit und in einem reineren Christentum erleben, die Kinder der Finsternis aber in die äußerste Finsternis hinausgestoßen werden, wo Heulen und Zähneklappen ist.“

Das, das Prinzip des Bösen verkörpernde Niederrassentum wird, nachdem es Baldur und sein Volk in Kanaan getötet hat, bis in das Asenkinderland hereinzufuten wagte und die Asenkinder mit Vernichtung bedroht, in der kommenden Weißglut der Rassenkämpfe von Thors Hammer zu Boden geschmettert werden.

So gewiß die Sterne am Himmel stehen, so gewiss ist auch die Erhaltung der Deutschen und ihre göttliche Bestimmung nach Überwindung allen Leides, so gewiss ist auch die 2. Glanzperiode der ariogermanischen Kultur zu erwarten nach 2000 jähriger Zurückdrängung. „1000 Jahre sind vor ihm als wie ein Tag.“

Gott kann seine beste Schöpfung – sein Ebenbild – nicht untergehen lassen. Das würde den Sieg des Bösen über das göttliche Prinzip bedeuten, den Tod der Gottheit selbst. Der Sohn der arischen Urmutter Eva wird der Schlange den Kopf zertreten, nachdem er von ihr in die Ferse gestochen wurde.

Der Gott des Lichtes Eli – Helios – Baldur wird über den Geist der Unterwelt El – Schaddai – Jahwe triumphieren.

Das deutsche Volk gleicht Baldur selbst. Der listige falsche Loki-Judas fand einen blinden Hödur – betörte Volksgenossen – die Baldur töteten. Aber Baldur wird in nicht zu fernen Tagen eine glänzende Auferstehung feiern.

Das Judentum und seine Weltherrschaft werden durch ein deutschevangelisches Christentum überwunden werden. Schon sprießen unter der winterlichen Schneedecke überall verheißungsvolle Keime hervor. Wenn die Asensöhne in einem christlichen Großdeutschland und Großgermanien sich einigen und mit einer wahrhaft germanisch-christlichen Kirche und Schule in harmonischem Zusammenhange Ewigkeitsziele erstreben, dann wird das Wort eines Sehers sich erfüllen:

Vaterland, in tausend Jahren
Blüht dir solch ein Frühling kaum;
Was die hohen Väter waren,
Heißet nimmermehr ein Traum!²²

Für Weinländer bestand gar kein Zweifel daran, dass es ein „germanisches Christentum“ vor Christus in Israel gegeben und dieses zum Teil Niederschlag im Alten Testament gefunden hatte. Christentum und die (jüdische) Kirche schlossen sich für ihn aus.²³ In der Bibel war alles Gute von den Germanen und alles Schlechte von den Juden. Die hätten das Alte Testament im Interesse ihrer bösen Absichten verfälscht. Für den Autor war in Jesus „der germanische Idealismus und Sozialismus im schärfsten Gegensatz zu dem von ihm bekämpften jüdischen Materialismus und Kapitalismus“²⁴ verkörpert. Die christliche Überlieferung wurde ganz im völkischen Sinne neu interpretiert mit dem Ergebnis, die Juden hätten eine Fälschung der „germanisch-jesuanischen Lehre“ vorgenommen. Der verbalradikale Antisemitismus bricht sich Bahn in einer Vernichtungs- und Auslöschungstirade beinahe zwanzig Jahre vor der Shoah.²⁵

Im „Dritten Reich“ stehen die Sagen über den germanischen Gott Baldur auch für die Lichtbringer-Mystik gegen die Finsterniskräfte,²⁶ was den Standort von Stockers Plastik im Lichthof des Leichenhauses erklärlich macht.

VII. Die Plastik *Baldur und Erde*

Stocker stellt Baldur als aufrechte, wohlgestaltete Figur dar, die ebenmäßige Gesichtszüge, schönes gewelltes Haar und einen athletischen Körper auszeichnet. Es ist eine Aktfigur, die einen Schal trägt, der um die Schultern geführt ist – wie bei der Christusfigur *Erweckung zum Leben* – und unterhalb des Bauchnabels hinter der Figur Erde verschwindet. Die linke Hand ist auf der Brust über dem Herzen abgelegt, die rechte wie zu einer Heilsgeste erhoben. Baldur hat seinen Kopf leicht gewendet und blickt unbestimmt in die Ferne – in die Zukunft.

Unmittelbar vor ihm ist die weibliche Figur der *Erde* platziert. Sie kniet mit entblößtem Oberkörper vor Baldur, den Kopf und den Blick zu Boden gesenkt. Mit den Händen stützt sie sich auf dem Boden ab, sie ist mit ihm fest verankert, und ihre Arme liegen dabei eng an den Beinen des germanischen Gotts. Durch die besondere Haltung, die die *Erde* zu Baldurs Füßen einnimmt, erscheint der Gott wie aus ihr heraus- oder emporgewachsen.

Es ist sicher kein Zufall, dass Baldurs Geste an den wiederauferstandenen christlichen Heiland erinnert und die Frauenfigur an die am Kreuz trauernde Maria und/oder Maria Magdalena. Doch Stockers Frauenfigur unterscheidet sich wiederum von den christlichen Heldinnen durch ihren nackten Oberkörper, die vollen schweren Brüste und die in der knienden Stellung gespreizten Beine. Der Bildhauer betont mit diesen Details die Fruchtbarkeit der Erde und ihre Kraft, den getöteten Gott wiederauferstehen zu lassen.

Neben dem mythologischen Thema ist Stockers Mann-Frau-Gruppe ein typisches Beispiel für die NS-Geschlechterideologie, die der Parteiideologe Alfred Rosenberg bereits 1926 in seinem Text „Mann und Weib“ dargelegt hatte. Mann und Frau sind zwei entgegengesetzte Pole, das männliche Geschlecht das aktive, innovative, forschende, das weibliche das passive, dessen Aufgabe in der „Blutserhaltung“ und „Rassenvermehrung“ beruhe. Die „gewisse Fähigkeitslosigkeit“ der Frau sah Rosenberg als Folge ihres „auf das Pflanzenhafte und auf das Subjektive gerichteten Wesens“²⁷. Gerade diese Eigenschaften sowie ihre angebliche Erdnähe und Ursprünglichkeit finden ihre Entsprechung in der Figur der Erde, sie ist der entgegengesetzte Pol zu Baldur.²⁸ Die Figurengruppe ist damit auch ein Symbol der Geschlechterpolarität.

Zu bedenken ist, dass die überlebensgroße Vollplastik im Innenhof des *Leichenhauses*, also eines Ortes des Todes, Aufstellung fand. Deshalb griff der Bildhauer mit seiner Figurengruppe das Thema der Überwindung des Todes auf. Baldur erscheint dem Betrachter nach seiner Rückkehr aus dem Reich der Toten. Die Hand auf der Brust zeugt von seiner einstigen tödlichen Verletzung und die Segensgeste verkündet in Verbindung mit der *Erde*, dem Hort allen Lebens und der Entstehung allen Lebens, die Rückkehr Baldurs unter die Lebenden. Das christliche Bild der unsterblichen Seele und Überwindung des Todes wird hier ersetzt durch ein Bild aus der nordischen Mythologie, das für die Wiedergeburt und das „Paradies“ steht, den Anbruch einer neuen, herrlichen Epoche, die auch mit der Wiederkehr des christlichen Messias in Verbindung gebracht wird. Weil die Nationalsozialisten den jüdischen Sohn Gottes aber in ihrer Weltanschauung ablehnten, ersetzte ihn Stocker durch den nordischen Gott Baldur, der in der Tradition der völkischen Bewegung als „germanischer Christus“ zu einer Art von ideologischem Ersatz geworden ist.

Für die Deutschen Christen, die die Ideologie eines „germanischen Christentums“ predigten, aber auch für die anderen Zeitgenossen, die in der völkischen Ideologie, in der neuheidnischen Religion²⁹ und nordischen Mythologie bewandert waren und die antisemitische Verschwörungstheorien wie die von Weinländer und anderen kannten, war die symbolische Bedeutung der Figur Baldur als „völkischer Messias“ nichts Unvertrautes. Heutzutage dürfte diese Ideenwelt vor allem nur noch in rechtsextremistischen und neofaschistischen Kreisen sowie im Lager rechter Esoteriker bekannt sein.

Im Jahr ihrer Aufstellung, nicht lange vor der mörderischen Entscheidung der Nationalsozialisten, endgültig alle Juden durch einen Völkermord auszulöschen, ist Stockers steingewordener „völkischer Messias“ ein Beitrag der Kunst zur Entjudaisierung Christi und ideellen Rechtfertigung der Judenverfolgung.

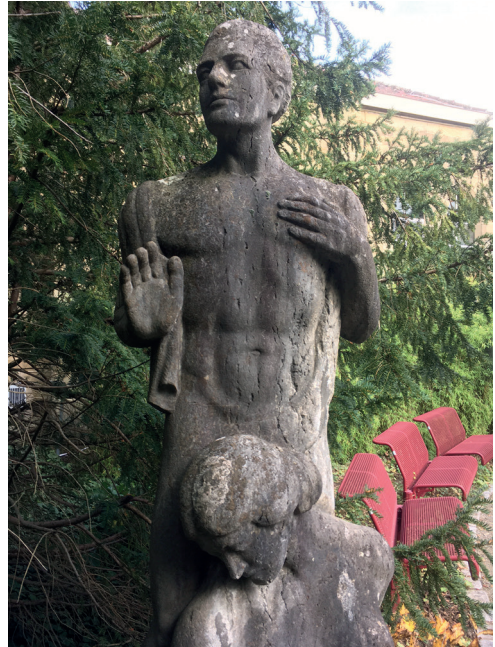
Erinnern wir uns daran, was der Schriftsteller und Kunstkritiker Missenharter über Stockers Kriegerdenkmal *Ohnmacht und Wille* schreibt: Hinter jedem Mann, der im Kampf zusammenbricht, stünde der nächste Mann bereit, um zu vollenden, was den Zusammengebrochenen zu schaffen nicht vergönnt gewesen sei. Zwar könne niemand das „Werk“ vollenden, zu dem ihn das Schicksal berufen hätte, doch gelte für jeden, seinen Teil zum Bau des großen „Menschheitstempels“ beizutragen und den „todwunden Bruder“ abzulösen, damit die Kette der Schaffenden niemals unterbrochen werde.³⁰

Vergleicht man unter formalen Gesichtspunkten die beiden Bildwerke *Baldur und Erde* und *Ohnmacht und Wille*, springt die Ähnlichkeit der Figurengruppen ins Auge. Hier die strenge Staffelung der Figuren von Mann und Frau hintereinander, dort die der beiden Krieger. In beiden Fällen hält die auf dem Boden kniende Figur den Kopf gesenkt und blickt zur Erde, während die stehende Figur in die Ferne blickt. Die Geste des verletzten Soldaten, seine Hand auf der Brust, findet ihre Entsprechung in der Figur des tödlich getroffenen Baldur.

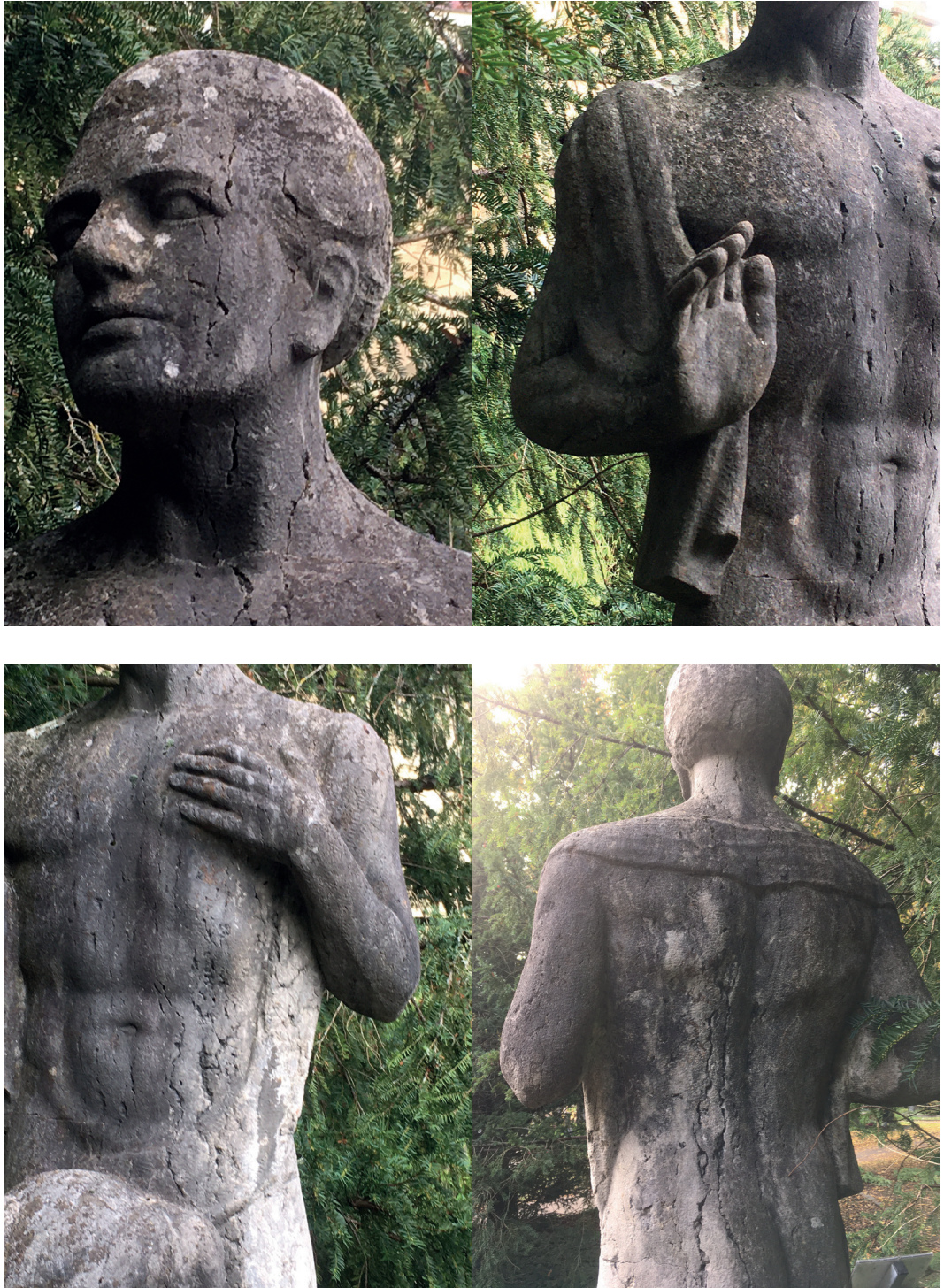
Missenharter deutete das Kriegerdenkmal als ein nationales Symbol der Unbesiegbarkeit und Unsterblichkeit des deutschen Volkes, das trotz der Niederlage im Ersten Weltkrieg weiter an seiner „Mission“ festhalte. Dafür müssten auch Männer (im Krieg) sterben, deshalb sei Goethes Wort vom „Stirb und Werde“ so treffend für Stockers Kriegsgedächtnismal. Gleiches ließe sich über die Plastik *Baldur und Erde* denken, die im ersten Kriegsjahr ihrer Bestimmung übergeben wurde. Goethes Wort „Stirb und Werde“, in Missenharters Sinne gedeutet,

ließe sich auf das Bildwerk übertragen. Sowohl Baldur wie die Erde stehen für den ewigen Kreislauf aus Geburt, Leben und Tod, Entstehen und Vergehen, und gemäß dieser Vorstellung gab es in der nationalsozialistischen Rasseideologie keinen Untergang des deutsch-„arischen“ Volkes, selbst wenn das einzelne Individuum sich im sogenannten Überlebenskampf des Herrenvolkes mit den „niederrassischen Völkern“ opferte. Konsequenterweise verstanden die Nationalsozialisten Stockers *Baldur und Erde* als ein „germanische[s] Symbol der Unsterblichkeit“³¹. Aber anders als der jüdische Christus, der sich für alle gläubigen Christen opferte und wiederauferstand, inkludiert die Idee des „germanischen Christus“ nur die „germanisch-“, die „arisch-stämmigen“ Menschen, während Juden exkludiert werden. Für sie ist wie für alle anderen sogenannten niederrassischen Völker nur das „Stirb“ vorgesehen, sie würden, wie es Weinländer alias Döllinger in seinen Vernichtungsfantasien formulierte, „in der kommenden Weißglut der Rassenkämpfe von Thors Hammer zu Boden geschmettert“ werden.

Die Figurenkonstellation Baldur und Erde ist ungewöhnlich und es haben sich dafür in der deutschen und europäischen Kunst bisher keine Vergleichsbeispiele gefunden. Es scheint dafür keine ikonografische Tradition gegeben zu haben, diese Gruppe war vielmehr eine originäre Erfindung Stockers. Auch in der Sage um Baldur findet sich nicht diese Beziehung zwischen dem Gott der Sonne und der Erdgöttin. Der Bildhauer verschmolz hier Ideen aus der nordischen und christlichen Mythologie, die zum Teil auf die symbolische Darstellung der Erde (Mutter Erde) zurückgehen und auf das Bild der Göttin Gää (Gaia, die personifizierte Erde), welche seit dem 19. Jahrhundert vor allem rechten esoterischen und völkischen Kreisen verbreitet waren. In der bildenden Kunst finden sie sich unter anderen im Werk der Maler und Grafiker Fidus (1868–1948), Otto Greiner (1869–1916) und des Bildhauers Georg Hengstenberg (1879–1959).



19 Daniel Stocker, *Baldur und Erde*, Detailsicht



20–23 Daniel Stocker, *Baldur und Erde*, Detailansichten

Es scheint auch keinen Friedhof mit Krematorium in Deutschland zu geben, wo im oder am Leichenhaus eine vergleichbare Gruppe wie die Stockers aufgestellt wurde beziehungsweise heute noch steht.³² Gerold Eppler vom Museum und Zentralinstitut für Sepulkralkultur in Kassel meint, dass die figürlichen Plastiken bei Krematorien überwiegend andere Motive zeigen wie *Die eilende Zeit* in Berlin-Wilmersdorf oder Totentanzmotive im Krematorium Dresden-Tolkewitz.³³ Dagegen gibt es in der künstlerischen Darstellung des „deutschen Heiland“ durchaus eine Bildtradition, sie findet man unter den Christusdarstellungen um 1900 im Kontext der völkischen Bewegung.³⁴ Die Kunsthistorikerin Eva-Maria Kaffanke analysierte, dass die zwischen 1870 und 1914 angefertigten Christusbilder, die von Max Klinger, Hans Thoma, Fritz von Uhde, Fidus und anderen stammen und auf unterschiedliche Weise einen säkularisierten Christus zeigen, Ideenträger völkischer Weltanschauung sind. Die Figur des „germanischen Christus“ findet sich somit lange vor Stockers *Baldur* in der bildenden Kunst in Deutschland.

VIII. „Völkische Freimaurerei“

Irritierend ist, dass mit Stocker ein ehemaliges Mitglied einer Freimaurerloge den Wettbewerb gewann. Bis zu ihrer Auflösung 1933 war der Bildhauer in der Stuttgarter Freimaurerloge „Wilhelm zur aufgehenden Sonne“. Die Freimaurerei wurde von den Nationalsozialisten abgelehnt und bekämpft. Nach der „Machtergreifung“ wurden alle Logen, die sich vorher nicht selbst aufgelöst hatten, 1935 verboten. Mitglieder der NSDAP, die Logenbrüder gewesen und vor 1933 nicht ausgetreten waren, mussten mit einem Parteiaustrittsverfahren rechnen, wenn sie ihre Mitgliedschaft bei Parteintritt verschwiegen hatten. Ein Beispiel ist der Stuttgarter Kunstsammler Karl Roth, der 1938 der städtischen Galerie Stuttgart zahlreiche Gemälde verkaufte. Roth war 1933 der NSDAP beigetreten. In einem Gaugerichtsverfahren wurde ihm 1936 die Mitgliedschaft aberkannt, weil er der Loge „Lesing zu den 3 Ringen, Große Symbolische Loge von Deutschland“ angehört hatte und nicht rechtzeitig, vor dem 30. Januar 1933, ausgeschieden war. Roth hatte der Loge von 1930 bis zu ihrer Auflösung durch die Nationalsozialisten angehört.

Die Freimaurerloge „Wilhelm zur aufgehenden Sonne“ gehörte zur Großloge „Zur Sonne“. Sie wurde als Mitgliedsloge 1835 in Stuttgart gegründet und 1933 aufgelöst. Sie hatte eine „humanitäre“ Ausrichtung, was bedeutete, dass sie sich religiös neutral verstand. Die sogenannten humanitären Freimaurer sahen sich unter anderen als Gottesverehrer. Sie legten sich nicht auf eine bestimmte Religion oder Konfession fest, sie lebten ihren Glauben individuell und tolerierten, dass jeder Freimaurer seinen Glauben so ausübte, wie er es für richtig hielt.³⁵

Der Sozial- und Politikwissenschaftler sowie Freimaurer und Freimaurerforscher Hans Hermann Höhmann unterzog 2014 das Verhältnis der Freimaurer zum Nationalismus und Nationalsozialismus einer kritischen Analyse und dokumentierte, dass es durchaus eine „völkische Freimaurerei“



24 Fidus, *Erde*, 1939, Öl auf Leinwand



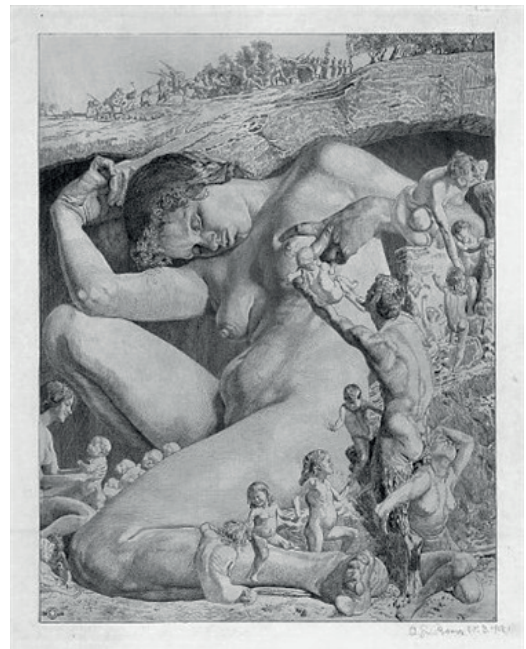
25 Fidus, *Mutter Erde*, 1913, Öl auf Leinwand

Weimarer Republik weitgehend ablehnend gegenüber, verunglimpfte ihre Farben als ‚schwarz, rot, gelb‘, verspottete den ‚Parteienstreit‘ und sehnte sich nach Volksgesamtheit und Führerprinzip.³⁷ In der Weimarer Zeit gewann auch der Antisemitismus zunehmend an Bedeutung in den Freimaurerlogen, so dass sich diese sehr schnell nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten zur Rassenlehre der NSDAP bekannten.³⁸

Die Lichtsymbolik, wie sie in der Figur Baldur zum Tragen kommt, findet sich ebenfalls bei den Freimaurern. 1932 wurde zum Beispiel in „Am rauhen Stein, Monatsschrift der großen Loge von Preußen genannt zur Freundschaft“ ein Beitrag des Logenmitglieds der Großen National-Mutterloge „3 Weltkugeln“ über „Hermann Wirth und die nordische Kultsymbolik des Stirb und Werde“ veröffentlicht, in dem zu lesen war: „Wer in unsren Tempeln – ‚vom Licht geboren, zu Licht erkoren‘ um mit Hermann Wirth zu reden – die ganze Tiefe des arischen Lichtmysteriums in seiner deutschen Seele erlebt hat, der weiß sich mit ihm eins auch in Worten: ‚Wir tragen im Herzen in treuer Hut den letzten Funken heiliger Glut, den fern lichten Glauben unserer Ahnen. Nun wollen wir den Weg uns bahnen zur Heimatscholle, zur Gotterde, dass sie dem Volk Erlösung werde.“³⁹

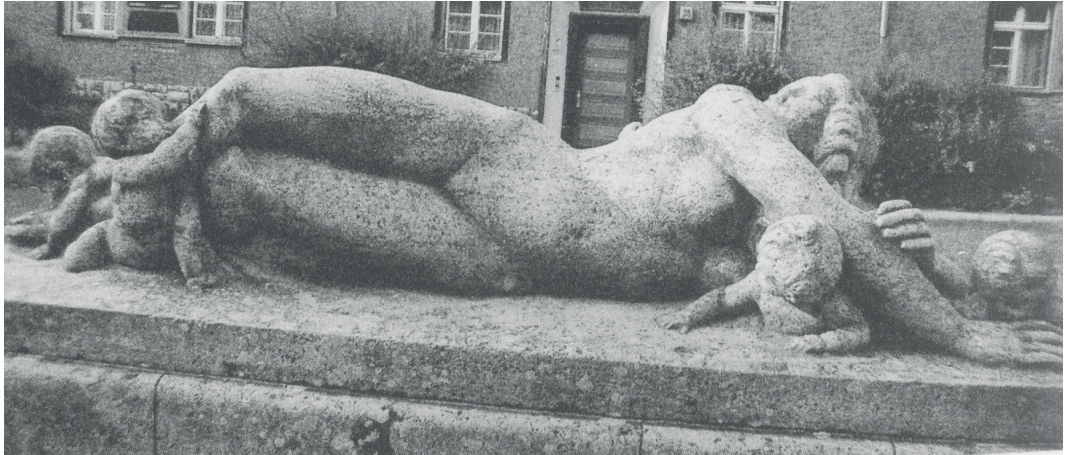
Der niederländische Geisteswissenschaftler Hermann Wirth war Nationalsozialist und einer der wesentlichen Protagonisten in der von Heinrich Himmler geförderten „Forschungsgemeinschaft Deutsches Ahnenerbe der SS“. Wirth machte sich besonders in völkischen Kreisen, aber auch im völkischen Lager der deutschen

26 Otto Greiner, *Gää*, 1911, Radierung



rei“ in Deutschland gab, an die man sich nach 1945 nicht mehr erinnern wollte. Die in den 1920er Jahren erstarkenden völkischen, nationalistischen und antisemitischen Kräfte in weiten Teilen der deutschen Freimaurerei können erklären, warum nach der Zwangsauflösung der Loge „Wilhelm zur aufgehenden Sonne“ Stockers Freimaurertum nicht im Gegensatz zur nationalsozialistischen Ideologie gestanden hat.³⁶ Höhmann schreibt: „Denn Demokratie war (...) für große Teile der deutschen Freimaurer kein politisches Leitbild.

Die ‚nationale‘ Freimaurerei stand der



27 Georg Hengstenberg, *Knospende Erde*, seit 1926 vor einem Sozialwohnbau im Bezirk Berlin Spandau

Freimaurerei, einen Namen mit Büchern über die „Urgeschichte der atlantisch-nordischen Rasse“.⁴⁰ Und im „Ordensblatt“ des „Deutsch-Christlichen Ordens, der zur Großen Landesloge gehörte, wurde erläutert: „Die nordische Weltanschauung, die das Licht als Symbol des lebensschaffenden Wirkens der Gottheit empfindet, ist im Brauchtum des Ordens in ungebrochener Kraft und Reinheit erhalten worden.“⁴¹ Höhmann stellt dazu fest, „die Verankerung einer ‚Nordischen Weltanschauung‘ im Ritual der Großen Landesloge und die dem Zeitgeist entsprechende Überzeugung, ‚dass das Licht aus dem Norden‘ kommt, wirkte auf die politischen Einstellungen der Brüder zurück und verstärkte die Tendenz der völkischen Orientierung“⁴².

In diesem Zusammenhang kommt auch Baldur wieder ins Spiel. Dazu noch einmal ausführlicher Höhmann: „Völkisch-arisierende Tendenzen zeigten sich auch beim gemeinsamen ‚Sonnwendfest‘ der beiden christlichen Orden ‚Friedrich der Große‘ und ‚Zur Freundschaft‘, das, so hieß es, ‚an Stelle des früheren Johannifestes‘ begangen wurde. Ordensgroßmeister Bordes erklärte, im neuen gemeinsamen Ordensbrauchtum der beiden ehemaligen Großlogen, seien alte germanische Kultformen ‚in die Gegenwart herüber gerettet‘. Vor allem wurde die Hiramlegende⁴³ durch die Baldursage ersetzt: ‚In der Baldursage ist das Schicksal (...) aller Lichtsucher vorgebildet, und wer nun als Ordensmeister bewusst und stark im Lichte und für das Licht wirken will, muß die Finsternis immer wieder durchwandern, um ihre Vergänglichkeit und Ohnmacht zu erkennen‘ (...) ‚Es liegt die ganze gemühtiefe Gläubigkeit unserer Vorfahren in dieser Sage, und die leuchtende Gestalt des Gottes ist geboren aus der in-nigen Naturverbundenheit aller nordischen Völker und zumal unserer germanischen Vorfäter.“⁴⁴

Gleichzeitig wird der christliche Charakter der beiden Orden betont, indem hinter Baldur ein gleichsam arisierter Christus erscheint. Im Ordensblatt der ehemaligen Großen National-Mutterloge „3 Weltkugeln“ hieß es zur Arisierung der Rituale: ‚Wir blieben die Alten, indem wir die Juden in unserem Bund ablehnten. Wo hat es denn im 19. Jahrhundert rein christliche Kreise in der bürgerlichen Gesellschaft gegeben? Doch nur bei uns! Und dieses Verdienst werden wir immer für uns in Anspruch nehmen. Wir bleiben aber auch die Alten, indem wir aus den Steinmetzgebräuchen des Mittelalters und aus den Anfängen unserer symbolischen Kultgemeinschaften einige alttestamentarische Überlieferungen behielten. Das war ein Fehler, den wir jetzt völlig beseitigen müssen. Und darum musste die

Hiramlegende fallen (...) Durch die Baldursage knüpfen wir an altgermanische Überlieferung an, wie denn überhaupt das Volkstümliche neben dem Christentum in allen Graden betont wird.“⁴⁵

Stockers Mitgliedschaft in einer Freimaurerloge vor 1933 musste ihn also nicht zwangsläufig in einen Gegensatz zum Nationalsozialismus bringen, im Gegenteil sorgten die sich in den 1920/30er Jahren in der deutschen Freimaurerei zunehmend ausbreitenden nationalistischen, völkischen und antisemitischen Tendenzen dafür, dass es Schnittmengen mit der NS-Ideologie gab. Die Plastik *Baldur und Erde* belegt nicht nur, dass Stocker kein Gegner des neuen Regimes war, auch wenn sich die Freimaurerei nach 1945 für sehr lange Zeit bei den Opfern des Nationalsozialismus verortete, sondern dass in die Arbeiten des Bildhauers im „Dritten Reich“ rassistisches und antisemitisches Gedankengut einfließen. Deshalb war es zutreffend, wenn der „Stuttgarter NS-Kurier“ in ihm einen der unsrigen, einen Mitstreiter des Nationalsozialismus sah.

IX. „Wohl einer der besten Bildhauer der Stadt und des Landes“ – Rezeption und Verdrängung in der Nachkriegszeit

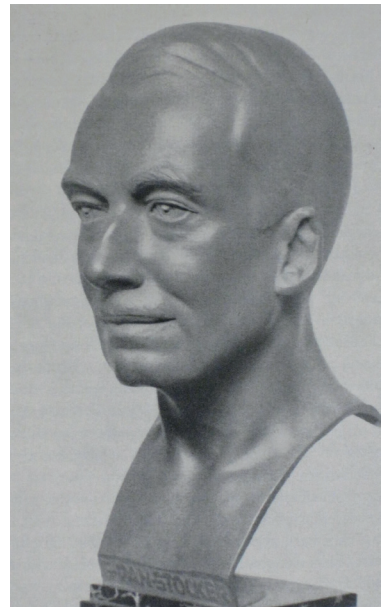
1948 brachte sich Daniel Stocker bei der Stadt Stuttgart in Erinnerung. Er war nun 83 Jahre alt. Ein Bezirksvorsteher hatte im September sein Atelier besucht und daraufhin empfohlen, die lebensgroße Plastik eines eingeschlafenen Bachanten für die neue Kelter in Uhlbach zu erwerben. Wegen der angespannten finanziellen Lage Stuttgarts wurde auf den Vorschlag nicht eingegangen. Zwei Jahre später, zum 85. Geburtstag des Künstlers, wurde angeregt, die im Krieg verschwundene Büste von Friedrich-List wieder zur Aufstellung zu bringen. Bei dieser Gelegenheit erinnert man auch an die anderen Werke des Bildhauers in der Stadt. So schrieb die „Stuttgarter Zeitung“: „Die Stuttgarter kennen seine Werke (...), das große Ehrenmal auf dem Friedhof in Feuerbach (...) der Bronzegruppe ‚Ohnmacht und erwachender Wille‘, die Gruppe ‚Stoff und Geist‘ im Hof der Leichenhalle auf dem Pragfriedhof.“⁴⁶ Inzwischen hatte man *Baldur und Erde* umbenannt, doch die Plastik stand noch immer im Innenhof des Anbaus der Leichenhalle. 1952 wurde eine Ersatzbüste der (verschwundenen) Friedrich-List-Bronze-Büste in den Stuttgarter Bopseranlagen aufgestellt. Stocker nahm das zum Anlass anzuregen, die Stadt solle auch den Weißenburgbrunnen wiederherstellen und den Bildhauer beauftragen, dafür das *Sinnende Mädchen* erneut in Marmor anzufertigen. Diese Skulptur war im Krieg zerstört worden. Die Verhandlungen darüber zogen sich bis 1954 hin und der Künstler befürchtete, die Wiederherstellung des Brunnens nicht mehr miterleben zu können. Im Februar 1954 wurden die Arbeiten für den Zierbrunnen schließlich genehmigt und der Bildhauer beauftragt, die Brunnenfigur anzufertigen. An seinem 90. Geburtstag, am 9. Juli 1955, wurde er eingeweiht.⁴⁷ Aus diesem Anlass schrieb die „Stuttgarter Zeitung“ über den Bildhauer: „Vorzugsweise schuf er Grabdenkmäler, so das Hangleiter-Grabmal auf dem Pragfriedhof, die ‚Erweckung zum Leben‘ auf dem Göppinger Urnenfriedhof und das große Ehrenmal auf dem Feuerbacher Friedhof sowie die Gruppe ‚Stoff und Geist‘ auf dem Pragfriedhof.“⁴⁸ In den folgenden Jahrzehnten wechselte der Werktitel von *Baldur und Erde* in *Stoff und Geist* und vice versa. 1965 schrieb die „Stuttgarter Zeitung“: „Für die Stadt Stuttgart schuf er im Jahr 1938 die Plastik ‚Baldur und Erde‘, die vor dem Leichenhaus des Pragfriedhofs aufgestellt ist.“⁴⁹ In Klöppings Buch über Stuttgarts historische Friedhöfe von 1996 wird der ursprüngliche Titel ebenfalls verwendet. Allerdings taucht nun der andere Titel in anderer Form wieder auf, nämlich als symbolischer Bildgehalt: „(...) eine 1939 von Professor Daniel Stocker geschaffene Plastik ‚Baldur und Erde‘, die Professor Gustav Wais in ‚Stuttgarts Kunst- und Kulturdenkmale‘ wie folgt deutet: die Gruppe

versinnbildlicht den Gedanken von Geist und Stoff; Baldur mit nach oben gerichteten Blick, die die Erde verkörpernde Figur der Erde zugewendet.“⁵⁰

Wais (1883–1961) war Journalist, Denkmalpfleger und Heimatforscher. Er gab keine Erklärung dafür ab, wie er zu seiner Deutung gelangte.⁵¹ Er stellte sie einfach in den Raum. Wegen seines Einsatzes für den württembergischen Landesbischof Theophil Wurm hatten ihn die Nationalsozialisten mit einem Berufsverbot belegt, was Wais dazu nutzte, sich nun auf die Bau- und Stadtgeschichte Stuttgarts zu konzentrieren und darüber Bücher zu publizieren. Nach dem Krieg wurde er Vorsitzender der „Städtischen Kommission zur Erhaltung von Bauwerken und Kunstdenkmälern“ und Direktor des württembergischen Landesamts für Denkmalpflege, ein Amt, das er bis zu seiner Pensionierung 1948 innehatte.

Wais' Idee, *Baldur und Erde* würden den Gedanken von Geist und Stoff versinnbildlichen, lässt sich auf den anthroposophischen, aber auch philosophischen Diskurs über das Verhältnis von Geist und Materie zurückführen, der sehr alt ist. 1881 erschien ein Buch des Autors J. Ludewig mit dem Titel „Geist und Stoff. Erörterungen und Betrachtungen über die Souveränität der Materie“. 1899 veröffentlichte der Oberlehrer der Navigationsschule in Elsflath, Heinrich Wilhelm Preuss (1843–1909), seine gegen Charles Darwins Evolutionstheorie gerichtete Schrift „Geist und Stoff. Erläuterungen des Verhältnisses zwischen Welt und Mensch nach dem Zeugnis der Organismen“, mit dem er eine andere Entwicklungsgeschichte der Organismen und ein anderes philosophisches Lehrgebäude in Stellung bringen wollte. Das Buch zählt zu den Schriften des frühen Goetheanismus, die auch für Rudolf Steiners Anthroposophie bedeutsam waren. Eines der Grundthemen der Anthroposophie ist das Verhältnis von Geist und Stoff / Materie, weshalb auch sieben öffentliche Vorträge, die Steiner in Berlin von Februar bis März 1917 hielt, in der „Rudolf Steiner Gesamtausgabe“ unter dem Titel „Geist und Stoff / Leben und Tod“ veröffentlicht wurden und werden. Steiners Lehre zufolge war am Anfang von Allem das Rein-Geistige, dann wäre es zur Verstofflichung und Verdichtung der Stofflichkeit gekommen. Die Wende schließlich hätte Jesus Christus gebracht, mit dem der sukzessive Prozess der Rückkehr zum Rein-Geistigen eingeleitet worden sei.

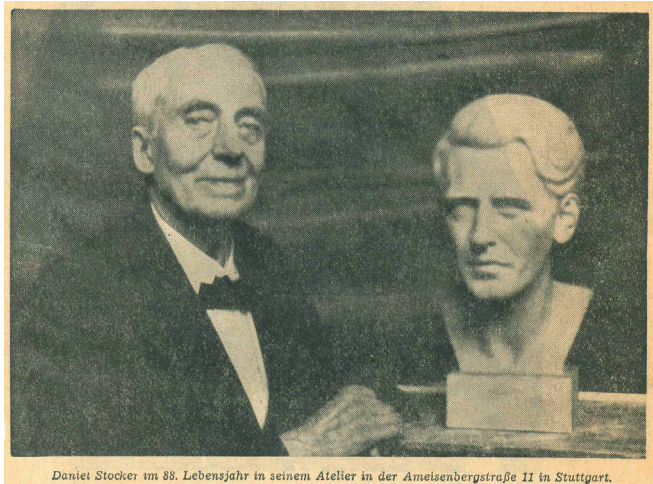
Wais nahm eine von der anthroposophischen Weltsicht beeinflusste Umdeutung von Stockers *Baldur und Erde* vor und verschleierte auf diese Weise die ihr zugrundeliegenden völkisch-christlichen und antisemitischen Anschauungen. Die Plastik stand nun ganz allgemein für das Prinzip „Geist“ und



28 Historische Aufnahme von Daniel Stocker, Jahr und Fotograf unbekannt
29 Daniel Stocker, *Selbstbildnis*, 1925, Bronze

„Stoff“. Als Wais 1954 sein Buch über Stuttgarts Kunst- und Kulturdenkmale veröffentlichte, lebte Stocker noch. Im Nachkriegsdeutschland waren solche Umdeutungen und Verdrängungen nichts Ungewöhnliches und man muss wohl davon ausgehen, dass der Autor diese Deutung nicht aus Unwissenheit vornahm, sondern aus Rücksichtnahme auf den Künstler, um auf dessen künstlerischen Opportunismus im Nationalsozialismus nicht eingehen zu müssen.

X. Schluss: Die Frage nach dem Umgang mit Kunstobjekten aus dem „Dritten Reich“



Daniel Stocker im 88. Lebensjahr in seinem Atelier in der Ameisenbergstraße 11 in Stuttgart.

30 Daniel Stocker im 88. Lebensjahr 1953 in seinem Atelier in der Ameisenbergstraße 11 in Stuttgart

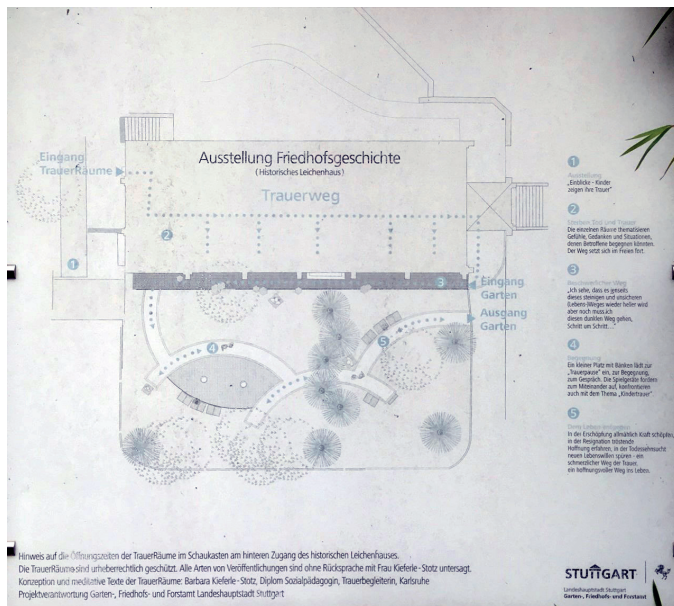
Seit den 2010er Jahren wird in den Fächern Kunst- und Zeitgeschichte sowie in den Museen der Umgang mit der NS-Kunst diskutiert. Es ging und geht dabei insbesondere um die Frage, ob die „Täterkunst“ verkauft und ausgestellt werden solle.⁵² Museen zum Beispiel in München, Würzburg, Graz und Stuttgart zeigten NS-Gemälde und Statuen aus den eigenen Sammlungsbeständen in besonders aufbereiteten Ausstellungen, die einen nüchternen Blick auf die Kunst im „Dritten Reich“ ermöglichten. Zugleich versuchten diese Schauen zur kritischen Reflexion über die Täter und ihre ideologischen und ästhetischen Ziele anzuregen. Doch das ist

bis heute nicht überall geschehen. Stockers antisemitische Plastik *Baldur und Erde* steht bis heute unkommentiert auf dem Pragfriedhof in Stuttgart.

Noch zu Lebzeiten des Künstlers und im Verlauf der folgenden Jahrzehnte geriet ihre ursprüngliche Bedeutung in Vergessenheit, beziehungsweise man verdrängte sie durch eine anthroposophische Deutung. Der Künstler fühlte sich durch die Wiederherstellung einiger seiner wichtigsten Werke im öffentlichen Stadtraum Stuttgarts in seiner Bedeutung als einer der wichtigsten Bildhauer der Stadt bestätigt, weil Stuttgart ihn infolge seines hohen Alters an seinen Geburtstagen regelmäßig würdigte. Deshalb konnte der Künstler dem Kulturreferenten 1953 nicht gerade unbescheiden schreiben: „Außerdem darf wohl angenommen werden, dass ich seit der Jahrhundertwende wohl einer der besten Bildhauer der Stadt und des Landes bin (...)“⁵³. Seine Anpassung an das NS-Regime war für Stocker nie ein Thema und in dem von Verdrängung und Todschweigen geprägten Nachkriegsklima der jungen Bundesrepublik Deutschland wurde daran auch konsequent nicht gerührt. Stattdessen ging Stocker sogar noch einen Schritt weiter, indem er der Stadt anbot, sein Haus mit den Atelierräumen zu übernehmen und es in ein Stocker-Museum umzuwandeln. Als Gegenleistung erwartete er für sich und seine Frau, solange sie lebten, eine jährliche Rente von mindestens 10 000 DM und eine Dauerausstellung seiner Werke im Erdgeschoss des Hauses, in dem das Atelier war. Ob die Stadtverwal-

tung dieses Angebot ernsthaft prüfte, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Tatsache ist, das Museum wurde nicht realisiert und das Haus blieb im Besitz der Familie.

Das kunsthistorische Interesse an Stockers Werk schwand schnell und es gab nach dem Krieg dazu keine einzige Ausstellung. Einzig die Witwe öffnete zum 100. Geburtstag ihres Mannes für die Öffentlichkeit kurzzeitig die verwaisten Atelierräume. In der Zeitung war darüber zu lesen: „Außer Hunderten von Abgüssen der Hauptwerke Stockers vereinigt diese Atelierschau auch eine ganze Reihe von Originalen in Bronze und Marmor, reizvolle kleine Terrakotten und Reliefs. Eine postume Ehrung, die sich besonders die älteren Stuttgarter Kunstfreunde nicht entgehen lassen sollten.“⁵⁴ Danach wurde es für sehr lange Zeit sehr still um das Werk des Bildhauers. *Baldur und Erde* versetzte man zwar mehrfach, nachdem der Anbau des Leichenhauses abgerissen worden war, doch steht sie weiterhin am alten Leichenhaus. Allerdings gehört sie heute zu einem „Trauerweg“, den man am historischen Leichenhaus angelegt hat. Es soll hier zur „Trauerpause“, zur Begegnung und zum Gespräch eingeladen werden. Die ursprüngliche Bedeutung ist in Vergessenheit geraten.



31 Schild mit Informationen über den Trauerweg auf dem Pragfriedhof. Hinter 5 auf der linken Seite befindet sich heute die Plastik.

Sowas verwundert es kaum, dass bis heute Informationen über die Plastik sowie Stockers Leben und Werk im „Dritten Reich“ fehlen. Vor dem Hintergrund des Massakers an circa 1200 Juden durch die palästinensische Terrororganisation Hamas am 7. Oktober 2023 und dem anschließenden Krieg Israels gegen die Hamas erfuhr die Diskussion über den wiedererstarkenden Antisemitismus in Deutschland neuerliche Aktualität. In diesem Zusammenhang wird die kritische Auseinandersetzung mit antisemitischen Aussagen und Tendenzen eingefordert. Angesichts dessen tut es merkwürdig an, dass Stockers antisemitische Plastik bis heute unkommentiert und nicht kontextualisiert auf dem Stuttgarter Pragfriedhof steht. Ein Diskurs über Antisemitismus, der ernst genommen werden soll und will, schließt notwendigerweise auch die Reflexion und Diskussion solcher Kunstobjekte aus der Zeit des Nationalsozialismus ein.

Endnoten

- 1 Im Stuttgarter Friedhofsamt sind keine Dokumente erhalten, ebenso nicht im Stadtarchiv Stuttgart. Da die Errichtung des Erweiterungsbaus vom Gemeinderat 1937 beschlossen wurde, müssen der Wettbewerb und die Auftragsvergabe entweder noch im gleichen Jahr oder im Folgejahr erfolgt sein.
- 2 Das Entstehungsjahr nennt Karl Klöpping in seinem Buch „Historische Friedhöfe Alt-Stuttgarts, Bd. 2, Der Central-Friedhof auf der Prag. Ein Beitrag zur Stadtgeschichte mit Wegweiser zu Grabstätten bekannter Persönlichkeiten, Stuttgart 1996, S. 57. Auf welche Quelle sich Klöpping stützt, schreibt er nicht. Nach einem Zeitungsartikel anlässlich des 100. Geburtstags des Künstlers in der „Stuttgarter Zeitung“ entstand die Plastik 1938; f (Kürzel), Zwischen Klassizismus und Naturnähe. Zum 100. Geburtstag des Stuttgarter Bildhauers Professor Daniel Stocker, in: Stuttgarter Zeitung, 8.7.1965; Stadtarchiv Stuttgart, Zeitungs-ausschnittsammlung zu Daniel Stocker. Dasselbe Jahr wird auch genannt in: Gustav Wais, Stuttgarts Kunst- und Kulturdenkmale, Stuttgart 1954, S. 39.
- 3 NS-Kurier, 13.7.1940, S. 4; der Artikel befindet sich in der Ausschnittsammlung zu Daniel Stocker im Stadtarchiv Stuttgart.
- 4 In der Abschrift eines Artikels mit dem Titel „Professor Daniel Stocker, 75 Jahre alt“ wird mitgeteilt, dass die Plastik im Lichthof der erweiterten Leichenhalle aufgestellt ist, was belegt, dass die Aufstellung in unmittelbar zeitlicher Nähe zum Geburtstag des Künstlers erfolgte. Die Abschrift befindet sich in: Archiv Kunstmuseum Stuttgart, Künstlerakte Daniel Stocker.
- 5 Daniel Stocker – Stuttgart, in: Deutsche Kunst und Dekoration, illustr. Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst u. künstlerisches Frauen-Arbeiten, Nr. 13, 1903-1904, S. 150-151; Die Stuttgarter Kunst der Gegenwart, Stuttgart 1913, S. 192-193; Hermann Missenharter, Der Bildhauer Daniel Stocker, in: Württemberg. Monatsschrift im Dienste von Volk und Heimat 1930, S. 302-307; Stocker, Daniel, in: Hans Vollmer (Hrsg.), Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becher, Bd. 32, Stephens-Theodotos, Leipzig 1938, S. 74; Stocker, Daniel, in: Hans Vollmer (Hrsg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts, Bd. 4, Q-U, Leipzig 1958, S. 365 (hier wird fälschlicherweise die Zerstörung von Baldur und Erde im Krieg angegeben); Walter Weber, Zum 90. Geburtstag des Bildhauers Daniel Stocker, in: Schwäbische Heimat. Zeitschrift zur Pflege von Landschaft, Volkstum, Kultur, 6. Jahrgang 1955, S. 218-219; Karl Klöpping, Historische Friedhöfe Alt Stuttgarts, Bd. 2, Der Central-Friedhof auf der Prag. Ein Beitrag zur Stadtgeschichte mit Wegweiser zu Grabstätten bekannter Persönlichkeiten, Stuttgart 1996, S. 57; Reinhold Weh, Daniel Stocker im Dritten Reich (unveröffentlichtes Manuskript 2012), vom Autor dankenswerterweise Artinger überlassen.
- 6 Daniel Stocker – Stuttgart, in: Deutsche Kunst und Dekoration, illustr. Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst u. künstlerische Frauen-Arbeiten, 13, 1903-1904, S. 150.
- 7 Hermann Missenharter, Der Bildhauer Daniel Stocker, in: Württemberg, Monatsschrift im Dienste von Volk und Heimat, 1930, S. 302-307, hier S. 302.
- 8 Ebd.
- 9 Ebd., S. 304.
- 10 Wie Anm. 3.
- 11 Ebd.
- 12 Wie Anm. 7, S. 305.
- 13 In seinem Meldebogen trug Stocker als Jahr des Eintritt 1933 ein; Staatsarchiv Ludwigsburg, EL 901/20 Büschel 1054, S. 1.
- 14 Ein Exemplar der 64 cm hohen Bronzeplastik wurde 2012 von einem privaten Sammler im Internet zum Verkauf angeboten und als Entstehungsjahr wurde „um 1920“ genannt. Im Atelier des Künstlers in der Ameisenbergstr. 31 in Stuttgart soll sich um 2010, als der künstlerische Nachlass aufgelöst wurde, laut Aussage des Verkäufers noch das originale Gipsmodell befunden haben; alle Informationen von Reinhold Weh, dem pensionierten Schulleiter des Zeppelin-Gymnasiums in Stuttgart-Stöckach, auf dessen Schulhof der Bocksprungbrunnen von Daniel Stocker steht. Der Brunnen wurde auf Initiative von Weh instandgesetzt und der Öffentlichkeit anlässlich seines 100-jährigen Bestehen übergeben. Der Autor dankt sehr herzlich Reinhold Weh an dieser Stelle für die Überlassung seiner Rechercheergebnisse zur Geschichte des Brunnens. Die Plastik wurde auf Kunstauktionen der vergangenen Jahre noch unter anderen Namen angeboten.
- 15 Berthold Hinz, Die Malerei im deutschen Faschismus. Revolution und Konterrevolution, München 1984, S. 98-109.
- 16 Abbildung in Mortimer G. Davidson, Kunst in Deutschland 1933-1945, Bd. 1 Skulpturen, Tübingen 1992, o. S.
- 17 Arie Hartog, Bemerkungen zur Plastik im Dritten Reich, in: Deutsche Bildhauer 1900–1945 Entartet, Christian Tümpel (Hrsg.), Zwolle 1992, S. 90.
- 18 Brief Stockers an Dr. Hans Schumann, Leiter des Stuttgarter Kulturreferat, aus dem Jahr 1952; Archiv Kunstmuseum Stuttgart, Künstlerakte Daniel Stocker.
- 19 Nach oder bereits im Krieg eignete sich eine unbekannte Person die Badende genannte Skulptur an und brachte sie in einem „kriegsbeschädigten“ Zustand zu der Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF) in Stuttgart. Sie wurde dann wohl bei WMF in Geislingen ausgebessert. Professor Stocker informierte im Januar 1952 Keuerleber als Verwalter der Städtischen Kunstsammlung über den Vorgang und dieser ging der Angelegenheit nach. Der Geschäftsführer von WMF, Herr Kaiser, hatte die Figur einem Herrn Grüner („Radio-Grüner“) verkauft, der der Bruder des früheren Pächters des Kursaals war. Herr „Radio-Grüner“ erklärte sich nach der Kontaktierung durch Herrn Kaiser bereit, die Plastik der Stadt zurückzugeben, wenn entsprechende Beweise für die Eigentümerschaft des Bildhauers bzw. der Stadt Stuttgart vorlägen. Bei der Besichtigung der Plastik am 18.1.1952

- wurde festgestellt, dass sie einen Städtischen Stempel und die Inventarnummer an der Unterseite des Sockels aufwies. Dadurch konnte einwandfrei bewiesen werden, dass sie der Stadt gehört. Keulerleber holte die Plastik daraufhin von WMF ab und inventarisierte sie. Allerdings dokumentierte er sie dann nicht unter ihren ursprünglichen Titel, den der Künstler in seiner Korrespondenz verwendete (Sportlerin), sondern unter dem neuen Titel Badende. Keulerleber vermerkt in einer Notiz auf einem Schreiben an Herrn Kaiser vom 22.1.1952 in Bleistift: „Als ‚Badende‘ im Inventar eingetragen. K. 23.1.52“.
- 20 Friedrich Döllinger, Baldur und Bibel. Weltbewegende neue Enthüllungen über Jesus, Bibel und germanische Kultur im biblischen Kanaan, Nürnberg 1920, S. 173.
- 21 Ebd., S. 186.
- 22 Ebd., S. 189-190.
- 23 Wolfgang Fenske, Wie Jesus „Arier“ wurde. Auswirkungen der Entjudaisierung Christi im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Darmstadt 2005, S. 138-139.
- 24 Ebd. S. 138.
- 25 Ebd., S. 139.
- 26 Rüdiger Sünner, Schwarze Sonne. Entfesselung und Mißbrauch der Mythen in Nationalsozialismus und rechter Esoterik, Freiburg, Basel, Wien 2006, S. 225-227.
- 27 Rosenberg hier zitiert nach Didier Herlem, Nationalsozialistische Geschlechterideologie und Aktplastik im Dritten Reich, auf: <https://journals.openedition.org/germanica/2213>, S. 2, Stand: 23.11.2023; in: Les Fictions d'actualité dans les pays de langue allemande au XXe siècle, 14/1994, S. 79-89.
- 28 Ebd. zur NS-Geschlechterideologie und der Aktplastik.
- 29 Uwe Puschner, Neuheidnische Religion, Riten und religiöse Praxis, in: *theologie.geschichte*, Zeitschrift für Theologie und Kulturgeschichte, Beiheft 9/2017, unversaar – Universitätsverlag Saarbrücken, auf: <https://hal.science/hal-03581447/document>, Stand: 17.11.2023.
- 30 Anm. 7, S. 305.
- 31 Professor Daniel Stocker, Stuttgart, 75 Jahre alt; Abschrift eines Artikels vom 13.7.1940 aus dem NS-Kurier, in: Stadtarchiv Stuttgart, Zeitungsausschnittsammlung zu Daniel Stocker, auch in: Archiv Kunstmuseum Stuttgart, Künstlerakte Daniel Stocker.
- 32 Eine Anfrage im Museum und Zentralinstitut für Sepulkralkultur in Kassel war negativ. Es wurde aber darauf hingewiesen, es gäbe ähnliche Darstellungen bei den Bildhauern Anton Grauel und Josef Thorak, die wären jedoch nicht dezidiert als Baldur und Erde betitelt. Um welche Plastiken es sich dabei handelt und ob diese ebenfalls auf Friedhöfen stehen, ist zurzeit unklar.
- 33 Gerold Eppler, Stellvertretender Geschäftsführer des Museums und Zentralinstituts für Sepulkralkultur in Kassel an Kai Artinger in einer E-Mail vom 21.11.2023.
- 34 Eva-Maria Kaffanke, Der deutsche Heiland. Christusbildungen um 1900 im Kontext der völkischen Bewegung, Univ.-Diss. Bonn 2001. Hierzu auch: Katharina Szlezak, „Religiöse“ Malerei. Über die Vereinnahmung der christlichen Malerei zur Erschaffung einer „Nationalsozialistischen Malerei“, Wien 2009. In der Malerei findet sich zwar die Licht- und Sonnensymbolik, Szlezak erörtert aber keine Beispiele, in denen die Figurengruppe Baldur und Erde und die Sagen um Baldur dargestellt werden.
- 35 Zur Großloge Zur Sonne vgl. den Artikel auf Wikipedia, auf: https://de.wikipedia.org/wiki/Gro%C3%9Floge_Zur_Sonne, Stand: 21.11.2023.
- 36 Hans Hermann Höhmann, Identität und Gedächtnis. Die „völkische Freimaurerei“ in Deutschland und wie man sich nach 1945 an sie erinnerte, Leipzig 2014. Höhmann leitete 1999–2007 die Freimaurerische Forschungsgesellschaft „Quatuor Coronati“ und er war 2007–2013 Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats der Forschungsgesellschaft.
- 37 Ebd., S. 51-52.
- 38 Ebd., S. 59.
- 39 Kurt Schmidt, Hermann Wirth und die nordische Kultsymbolik des Stirb und Werde, in: Am rauen Stein, Monatsschrift der großen Loge von Preußen genannt zur Freundschaft, Jg. 29, 1932, H. 11, S. 303-311, hier S. 311, zitiert nach Höhmann, wie Anm. 36, S. 67-68.
- 40 Wie Anm. 36, S. 68-69.
- 41 Deutsch-Christlicher Orden, Ordensblatt, 62. Jahrgang, Nr. 7, 1. Juli 1933, S. 217f., zitiert nach Höhmann, ebd., S. 68.
- 42 Wie Anm. 36, S. 68.
- 43 Die Bibel erzählt von König Hiram I., der Baumaterial und Männer zur Errichtung des Tempel Salomons geschickt habe. Hiram wurde ermordet, um an sein Geheimnis zu gelangen, das er als Baumeister besaß. In Freimaurerritualen wird an die Hiramlegende erinnert.
- 44 Brauchtum für die Stufe der Ordensmeister, verbindlich für alle Ordensgruppen des Nationalen Christlichen Ordens Friedrich der Große und des Deutsch-Christlichen Ordens Zur Freundschaft, 1933, S. 25f., hier zitiert nach Höhmann, wie Anm. 36, S. 69.
- 45 Ebd., zitiert nach Höhmann, S. 70.
- 46 Professor Daniel Stocker 85 Jahre, Stuttgarter Zeitung, Nr. 157, 10. Juli 1950.

- 47 Der Brunnen wurde 1944 zerstört. Die Steinausführung der Plastik hatte der Bildhauer Richard Schönfeld durchgeführt, 1954 wurde sie dann von Willy Schönfeld erneuert; wie Anm. 2, S. 68.
- 48 R.T., Professor Daniel Stocker 90 Jahre alt. Meister schwäbischer Bildhauerkunst, in: Stuttgarter Zeitung, 8.7.1955.
- 49 Kürzel „f“, Zwischen Klassizismus und Naturnähe. Zum 100. Geburtstag des Stuttgarter Bildhauers Professor Daniel Stocker, in: Stuttgarter Zeitung, Nr. 155, 8.7.1965.
- 50 Wie Anm. 2, S. 57. Klöpping übernahm die Deutung wortwörtlich aus: Gustav Wais, Stuttgarts Kunst- und Kulturdenkmale, Stuttgart 1954, S. 39.
- 51 Es findet sich nur dieser eine Satz bei der Nennung des Kunstdenkmals.
- 52 Hitlers Pferde ausstellen – nicht verstecken, in: Süddeutsche Zeitung, 26.5.2015, auf: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunstobjekte-aus-dem-dritten-reich-ausstellen-nicht-verstecken-1.2492736>, Stand: 20.11.2023.
- 53 Daniel Stocker an Dr. Hans Schumann in einem Brief vom 12.9.1953, in: Archiv Kunstmuseum Stuttgart, Künstlerakte Daniel Stocker.
- 54 Wie Anm. 49.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1/4–6a und b/12/15/17/18/19–23/31 Foto: Kai Artinger
- Abb. 2/3 Fotos aus: Karl Klöpping, Historische Friedhöfe Alt-Stuttgarts, Bd. 2, Der Central-Friedhof auf der Prag, Stuttgart 1996, S. 56, 58
- Abb. 7 Reinhold Weh
- Abb. 8 <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.volkstrauertag-selbst-im-trauern-war-man-sich-uncins.89b669f5-cbf2-488e-a818-ecce5bbbc75f1.html>, Stand: 6.3.2024
- Abb. 9 Das Gefallenendenkmal in Stuttgart Feuerbach, auf: Landesbildungsserver Baden-Württemberg, https://www.schule-bw.de/AB6_Feuerbach_PDF, © Hauptstaatsarchiv Stuttgart
- Abb. 10 <https://www.artnet.com/artists/daniel-stocker/neues-leben-7Gdkezy2MrbYbbYvI1cEBw2>, Stand: 6.3.2024
- Abb. 11 Artnet, Repräsentative Bronze einer Badenden, Sale Date: July 14, 2012
- Abb. 13 Foto: Frank Kleinbach
- Abb. 16 Von Reinhold Weh aus seiner Bildrecherche erhalten (nicht mehr im Internet)
- Abb. 14 Abbildung in: Mortimer G. Davidson, Kunst in Deutschland 1933-1945, Bd. 1 Skulpturen, Tübingen 1992, o. S.
- Abb. 24/25 Abbildungen in: Janos Frecot, Johann F. Geist, Diethart Kerbs, Fidus: 1868–1948, Zur ästhetischen Praxis bürgerlichen Fluchtbewegungen, München 1972
- Abb. 26 <http://ottogreiner.com/gaiafinalstate1912.html>, Stand: 6.3.2024
- Abb. 27 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skulptur_Weverstr_34_%28Willst%29_Knospende_Erde%26Georg_Hengstenberg%261926.jpg
- Abb. 28/29 Die Fotos wurden mir dankenswerterweise von Reinhold Weh zur Verfügung gestellt, der 2014 zu Daniel Stocker recherchierte und über den Bocksprungbrunnen in Stuttgart schrieb.
- Abb. 30 Aus: f (Kürzel), Zwischen Klassizismus und Naturnähe. Zum 100. Geburtstag des Stuttgarter Bildhauers Professor Daniel Stocker, in: Stuttgarter Zeitung, 8.7.1965, in: Archiv Kunstmuseum Stuttgart, Künstlerakte Daniel Stocker.

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:
<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/618/>