

Dietrich Schubert

## Holzbildwerke von Christoph Voll

*In memoriam Anne-Marie Kassay-Friedländer, Jerusalem*

### Zusammenfassung

Das Germanische Nationalmuseum zeigt in seinen Sammlungen fünf Figuren aus Holz von Christoph Voll (1897–1939). Nach einer von übermäßiger Strenge geprägten Kindheit in einem Waisenhaus ließ sich Voll bei Albert Starke in Dresden zum Bildhauer ausbilden und nahm anschließend als Soldat am Frankreichfeldzug teil. Traumatische Kindheitserfahrungen und Kriegserlebnisse fanden in seinen späteren Arbeiten, in denen er den elenden und geschundenen Menschen thematisiert, ihren Niederschlag. 1920 wurde Voll Mitglied der Dresdner Secession und erhielt mit 27 Jahren einen Ruf an die Staatliche Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken, von wo er 1928 an die Badische Landeskunstschule in Karlsruhe wechselte. Seine allgemeine Anerkennung fand ein jähes Ende, als die Nationalsozialisten seine Arbeiten als »entartete Kunst« diffamierten und ihn aus seinem Lehramt entließen. In den folgenden Jahren gerieten Volls Arbeiten zu Unrecht weitgehend in Vergessenheit.

Im Jahre 2004 erhielt das Germanische Nationalmuseum vier Holzskulpturen des 1939 gestorbenen Dresdner Realisten Christoph Voll als Dauerleihgaben von Alfred Hoh in Fürth: »Arbeiterfrau mit Kind«, »Arbeiter mit Kind auf dem Arm«, die beinahe lebensgroße Figur des Saarbrücker Schriftstellers und Journalisten »Arthur Friedrich Binz«, um 1926, und die kleine Gestalt eines »Blinden Bettlers«, um 1923/1924. Dazu kam jüngst noch die Holzarbeit »Schwangere«, um 1923<sup>1</sup>.

Wie stiefmütterlich der bedeutende Bildhauer Voll noch in jüngster Zeit behandelt wurde, ja wie er geradezu im von Klischees durchsetzten Kunstmarkt verachtet wurde, geht daraus hervor, dass das bedeutende Binz-Bildnis, als es 2002 bei Lempertz in Köln angeboten wurde, keinen Käufer finden konnte (Abb. 1)<sup>2</sup>. Danach hörte man zwar von einem Interesse der Skulpturensammlung in Dresden. Zu einem Erwerb kam es jedoch nicht, und die Figur erwarb Alfred Hoh in Fürth. Diese Tat war von großer Umsicht und sensiblem Gespür für einen im Schatten Barlachs immer noch unter-

### Abstract

The Germanisches Nationalmuseum exhibits in its galleries five wooden figures by Christoph Voll (1897–1939). After an excessively harsh childhood in an orphanage, Voll trained as a sculptor with Albert Starke in Dresden and subsequently served as a soldier in the French Campaign. Traumatic childhood occurrences and wartime experiences left their mark on his later work, in which he thematized human misery and devastation. In 1920, Voll became a member of the Dresden Secession and was appointed, at the age of 27, to the Staatliche Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken. From there, he went on, in 1928, to the Badische Landeskunstschule in Karlsruhe. Public recognition of Voll ended abruptly when the National Socialists defamed his work as »degenerate art« and dismissed him from his teaching position. In subsequent years, Voll's oeuvre was, for the most part, wrongly forgotten.

bewerteten Bildhauer des expressiven Realismus vor der NS-Herrschaft, der in den Schatten der radikalen Abstraktion regelrecht vergessen wurde. Die Verachtung des echten, verdichtenden und zupackenden Realismus – nicht des Fotografismus<sup>3</sup>, gleicht der Wut Calibans, als er sein eigenes Antlitz im Spiegel erblickte, schrieb bereits vor hundert Jahren Oskar Wilde. Die Diagnose bleibt gültig in einer Zeit der Scheinwahrheiten und Abstraktionen, in der Zeit des immerwährenden Profits als dem höchsten Wert der Gesellschaft und der Kultur.

1983, vor mehr als 20 Jahren, hatte Stefanie Barron in ihre Ausstellung »German Expressionist Sculpture«, die zunächst in Los Angeles und anschließend in der Kunsthalle Köln 1984 zu sehen war, eine lebensgroße expressive Männergestalt von Voll, den »Ecce Homo« von 1924/1925 aus der R. Gore Rifkind Collection, Beverly Hills, plazierte<sup>4</sup>. Das Eichenholz wirkte in der spotartigen Beleuchtung äußerst suggestiv, und die Menschenbesucher reagierten betroffen auf diese Symbolfigur des Leidens, die sich aufgrund der Ausdruckskraft des



Abb. 1 Christoph Voll,  
Porträt des Kritikers Arthur  
Binz, Holz, um 1926.  
Nürnberg, Germanisches  
Nationalmuseum,  
Leihgabe Alfred Hoh

Hässlichen von den ästhetischen Gestalten der Belling, Barlach und Lehmbrock und besonders von den kubistischen Figurinen Archipenkos absetzte. Nur manche Plastik von Bernard Hoetger, etwa der Figurenfries für das Volkshaus in Bremen von 1928, teilte eine verwandte Ausdruckskraft der Sinnlichkeit der menschlichen Figur<sup>5</sup>. Die Frage, ob der Realismus von Voll und Käthe Kollwitz in jener Ausstellung nicht überhaupt falsch stand, braucht hier nicht erneut gestellt zu werden<sup>6</sup>.

In jener Ausstellung waren auch Volls antithetische Arbeitergestalten in Eiche von 80 und 90 cm Höhe, der

»Arbeiter mit Kind« und die »Arbeiterfrau mit Kind« von 1922/1923 aus der Sammlung Fishman zu sehen, die später in den Nachlass Voll zurückgingen, den inzwischen die Galerie Valentien in Stuttgart besitzt<sup>7</sup>. Aber sogar das Lehmbrockmuseum in Duisburg, ein ausgesprochenes Skulpturenmuseum, ignorierte Voll; seine Leiter kauften in Jahrzehnten kein Werk des Bildhauers an. Bezeichnend für diese Auslassung war die Ausstellung »Deutsche Bildhauer 1900–1933«, die S. Salzmann für Bukarest 1976 einrichtete. Diese Ausstellung zeigte zwar Georg Kolbe mit zwei Figuren von 1913 und

1926, und Ernst Barlach mit zwölf Plastiken, nicht jedoch Voll<sup>8</sup>. Dagegen ist zu erinnern, dass sich Wilhelm Weber als Direktor der Pfalzgalerie Kaiserslautern nach 1966 für Volls Kunst einzusetzen begann<sup>9</sup>. Sein Buch über den Bildhauer erschien in Bertonatis Galerie im Jahre 1975. Wegweisend für das Verständnis der Arbeiten Christoph Volls waren 1985 der Aufsatz von Gert Reising und Wilfried Rößling und insbesondere die 1985 abgeschlossene Hamburger Dissertation über den Bildhauer Voll von Anne-Marie Kassay-Friedländer, eine Monographie mit Werkverzeichnis, im Verlag von Dr. F. Werner in Worms 1994 erschienen<sup>10</sup>. Im aufwendigen Dictionary of Art von 1996 fehlt Voll.

Zum 100. Geburtstag des Bildhauers 1997 schlug ich vergeblich den Kollegen in den Museen in Dresden, Heilbronn, Mannheim und Saarbrücken eine konzentrierte Voll-Ausstellung vor. Voll blieb im Schatten der Vorlieben der Museumsleiter, insbesondere der allzu starken Popularität Barlachs, und auch der experimentellen, gegenstandslosen Neuplastiker mit ihren gegenstandslosen Material-Kompositionen, die pauschal als »moderner« rezipiert und interpretiert werden. Lediglich die »Frankfurter Allgemeine Zeitung« brachte am 25. April 1997 meinen gekürzten Artikel zum 100.



«N. Rad., „Sterbendes Waisenkind“ ©. Voll

Abb. 2 Christoph Voll, Sterbendes Waisenkind, Radierung, um 1922/1923. Privatbesitz

Geburtstag Christoph Volls mit einer Reproduktion der Figur des »Malers Oskar Trepte«, die sich heute im Museum der Stadt Freital befindet<sup>11</sup>.



Abb. 3  
Christoph Voll,  
Kinderbegräbnis, Tusche,  
um 1923. Heidelberg,  
Privatbesitz

Der Unbekanntheit von heute widerspricht eine wesentlich größere Bekanntheit Volls in den zwanziger Jahren. Um dies deutlich zu machen, sollen wesentliche Stationen seiner Karriere angeführt sein. Christoph war eines von drei Kindern des Bildhauers Roman Voll und der Malerin Felicitas Hösch, geboren 1897 in München. Als sein Vater bereits ein halbes Jahr nach Geburt des Sohnes starb, gab die Mutter ihre Kinder in Waisenhäuser, die älteren Schwestern getrennt von Christoph, der in Bayern ins Kloster Kötzing kam. Dort herrschte eine derartige Strenge bis Härte gegenüber den Kindern, dass Voll jahrelang traumatisiert wurde.

Mit zahlreichen Zeichnungen und Radierungen nach 1919 widmete er sich dem äußerst harten Schicksal der Kinder im Kloster Kötzing und seinen eigenen Erinnerungen, zum Beispiel mit der Kaltnadel-Radierungen »Betende Waisenkinder« und »Sterbendes Waisen-



Abb. 4 Christoph Voll, »Traum einer Nonne«, Radierung, datiert 1919. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett

kind« (Abb. 2). In einer noch unpublizierten Federzeichnung in Saarbrücker Privatbesitz skizzierte Voll die »Erscheinung des hl. Nikolaus«, der aber Ketten statt Schokolade hält und auf die angstvollen Kleinen mit einer Peitsche einschlägt. Eine zweite, verwandte Zeichnung zeigt eine Friedhofszene und ein »Kinderbegräbnis« mit einer Nonne und mit Geistlichen, umgeben von Kindern, wiederum in wildem Zeichnungsstil, in einem Duktus von fast automatischer Ecriture, der das innere Trauma reflektiert (Abb. 3). Das Thema gestaltete Voll auch in der Holzbildhauerei<sup>12</sup>. In der Federzeichnung setzte Voll einen Jungenkopf, der sich von der Szene abwendet, in die Achse des Priesters und des Sarges zentral in den Vordergrund, offenbar ein Selbstbildnis.

Nach der Volksschule in Deggendorf nahm den 14jährigen seine nochmals verheiratete Mutter wieder zu sich nach Potschappel/Freital und gewährte dem Jungen den Wunsch, Bildhauer zu werden. Voll absolvierte 1911–1915 eine Bildhauerlehre bei Albert Starke in Dresden, meldete sich dann – also noch nicht im Sommer 1914 – mit 18 Jahren zum Kriegsdienst und



Abb. 5 Christoph Voll, »Spielendes Kind«, Holzschnitt, 1920. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett

kam nach kurzer Ausbildung im Juni 1915 in die Kämpfe des 1. Weltkrieges an der Yser. Er kämpfte im September 1916 an der Somme und erhielt am 15. Dezember 1916 das Eiserne Kreuz II. Klasse. Im Herbst 1917 war er stationiert am Zbrucz, wurde im Oktober 1918 nach Posen versetzt und im Januar 1919 nach Potschappel entlassen. Bis 1918 erlebte Voll ähnlich wie Otto Dix die furchtbarsten Seiten dieses imperialistischen Krieges als Unteroffizier und Maschinengewehr-Truppführer an der Westfront<sup>13</sup>. Aber Voll stellte das jahrelang erlebte erbarmungslose Kämpfen, die Verwundungen der Landser und ihr elendes Sterben nicht dar, wie Dix es während der Kriegsjahre und um 1923/1924 mit der berühmten, seit 1940 verschollenen Leinwand »Schützengraben« und in den berühmten Radierungen von 1924 tat.

In seiner Dresdner Zeit kam Voll natürlich in Kontakt mit den Künstlern der Dresdner Secession Gruppe 1919, gegründet im Februar 1919 von Conrad Felixmüller, Otto Dix, Will Heckrott, Lasar Segall, Otto Schubert, C. von Mitschke-Collande und dem Architekten Hugo Zehder<sup>14</sup>. Zur 3. Ausstellung im Oktober 1920 in der Galerie Arnold wurde Voll deren Mitglied; die Ausstellung eröffnete der Kunstkritiker Will Grohmann<sup>15</sup>. Der Bildhauer schuf in dieser Zeit die Gruppe früher, stark abstrahierender Radierungen von 16 bis 20 cm Höhe, von der das Blatt in Dresden »Traum einer Nonne« 1919 datiert ist (Abb. 4). Wohl 1920 entstanden die hervorragenden, 35 bis 40 cm hohen Holzschnitte großformiger, mystischer Darstellungen mit spielenden Kindern, dem Waisenhaus, Kindern und Tieren, »Nonne und Stier«, »Sterbende Nonne«, »Kampf um die Kirche«, »Blinder mit Kind« und »Spielendes Mädchen« (Abb. 5)<sup>16</sup>. In dieser Zeit folgte Christoph Voll der Dresdner Tradition des modernen Aquarellmalens: ganz frei, ohne Vorzeichnung, stark vereinfacht, aufgebaut allein aus der nassen Farbe, also koloristisch im umfassenden französischen Sinne wie bei Delacroix und van Gogh. Voll war bereits im Jahre 1920 beteiligt an der großen Aquarell-Ausstellung der Galerie Arnold, die besonders jüngere Dresdner zeigte<sup>17</sup>.

1922 erhielt der Bildhauer seine erste Kollektiv-Ausstellung in der renommierten Galerie Richter auf der Prager Strasse in Dresden<sup>18</sup>. Paul F. Schmidt, Direktor des Dresdner Stadtmuseums, rühmte im »Cicerone« das neue »hochgesteigerte Verhältnis zur Wirklichkeit«, das Voll und Dix bildnerisch umsetzten, »jenseits aller Ekstase« oder lyrischer Abstraktion. In diesem Jahr publizierte Voll außerdem in nur 30 Exemplaren seine Graphikmappe »Sieben Radierungen«, zu der Paul F.



Abb. 6 Christoph Voll, »Selbst«, Radierung, 1921. Privatbesitz

Schmidt einen Text verfasste; die vollständige Mappe ist heute kaum mehr zu finden: auf Blatt 1 mit dem radierten Selbstbildnis à la Dürer in melancholischem Habitus vor dem Spiegel folgen Arbeiterfrau, Mönch, sitzender Akt, Kohlenfrau, Max John und Sprengbude (Abb. 6). In seinen Darstellungen von fetten Mönchen, von hässlichen Nonnen, dicken Weibern und abgehärmten Arbeitern zeigen sich charakteristische Züge wie Leidenschaft, Wahrhaftigkeit, Kontemporaneität und ein Akzent, den er mit Otto Dix teilt – die Lust am Grotesken der Modelle beziehungsweise die Groteskisierung des Menschenbildes<sup>19</sup>. Die Massaker des imperialistischen Krieges und Volls authentisches Erleben dieses Krieges hatten ohnehin jegliches Ideal, sowohl das ethische als auch das der Schönheit, zerstört.

Auch Dix schickt »an die Schönheit«, so Klingers berühmter Bildtitel, die Kümernisse des Lebens, die Hässlichkeit dieser Nachkriegszeit, das Elend, die ver-

schlissenen Menschen, wie das Käthe Kollwitz bereits vor dem Kriege in einem prinzipiell verwandten, kraftvollen Realismus tat. Die Prinzipien der Abstraktion und Verdichtung auf das Wesentliche verbinden Voll mit Kollwitz, was an den Zeichnungen ablesbar ist<sup>20</sup>. Beide, Dix und Voll, hätten mit dem Philosophen Friedrich Nietzsche sagen können: »Natürlicher ist unsere Stellung zur Kunst: wir verlangen nicht von ihr die schönen Scheinlügen usw., es herrscht der brutale Positivismus, welcher konstatiert, ohne sich zu erregen.«<sup>21</sup> Zweifellos hat Dix den jüngeren Voll auf Nietzsches Buch »Die Fröhliche Wissenschaft« hingewiesen, in welchem der produktive Ekel vor dem kulturellen »Jahrmärkte-Bumbum der Reichen und Regierenden« ausgedrückt war, ebenso wie die radikale Absage an alles »Erhabene, Gehobene und Verschrobene« zugunsten der Ausdruckskraft des Hässlichen<sup>22</sup>.

In Dresden hatte Voll – vielleicht als Auftrag durch den Fabrikanten Max Roesberg – den Malerfreund Otto Dix in Gips porträtiert, vorgesehen für den Guss in Bronze. Das Bildnis ist heute verschollen. Im Juni 1924 bot Roesberg Dix einen Bronzeguss seines Porträts von Volls Hand an, den jener jedoch ablehnte. Roesberg

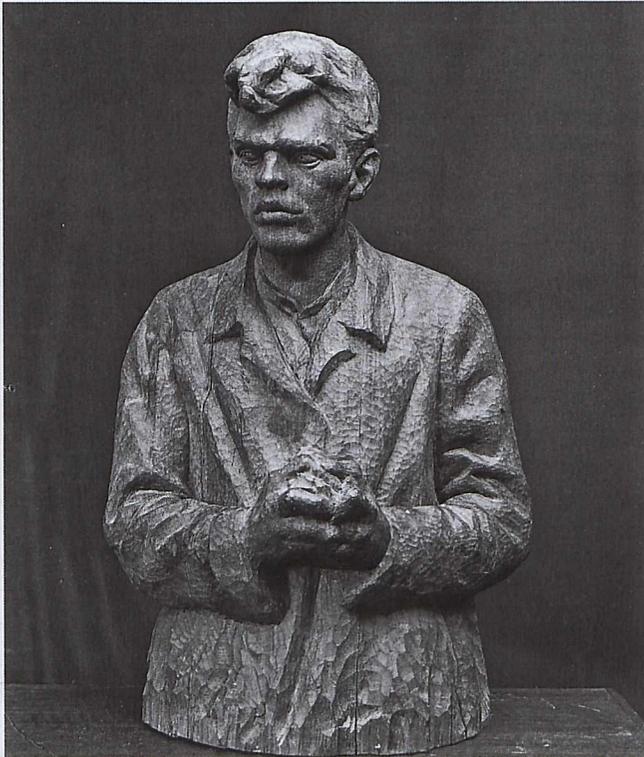


Abb. 7 Christoph Voll, Selbstporträt, Holz, um 1924/1925. Stuttgart, Privatbesitz

schrieb am 25. Juni 1924 an Otto Dix: »Meine Sammlung hat sich nur gering vergrößert, ich habe noch einige Sachen von Ihnen hinzubekommen, hatte ferner das Glück einen Modersohn zu erwischen, habe verschiedenes von Kretzschmar und vor allem eine Menge von Voll gekauft. Voll schätze ich außerordentlich, nur was Sie besonders interessieren dürfte, ist dass ich von Voll das Gipsmodell Ihrer Büste gekauft habe, das jetzt in Bronze gegossen wird. – Es wird nur ein Guss gemacht, aber vielleicht lässt es sich ermöglichen, einen weiteren Abguss zu machen, falls Sie einen wollen und Voll es erlaubt. – Ich sagte, dass ich für Sie evtl. einen Guss machen lasse und ich mit Ihnen gegen ein Ölbild tausche.«<sup>23</sup> Dix winkte im Juli 1924 ab: »Lieber Herr Roesberg – ich erhielt Ihr Schreiben und danke Ihnen bestens dafür. Da ich gerade beim Radieren eines Kriegszyklus war, konnte ich Ihnen nicht eher schreiben. [...] Es interessiert mich sehr, dass Voll die Plastik doch noch fertig gemacht hat und ich freue mich dieselbe bei Ihnen anzugucken. Da ich aber für »Besitz« in jeder Art absolut keinen Sinn habe und mir [...] so ein Bronzeklotz mehr zur Last als zur Freude wäre, muss ich Ihr freundliches Angebot leider ablehnen. Ich male jetzt hier ein Bild meiner Tochter Nelly.«<sup>24</sup> Der Bronzeguss des Dix-Porträts stand 1929 in der Ausstellung »Neuere Kunstwerke aus Dresdner Privatbesitz« im Kunstverein Dresden<sup>25</sup>, gemeinsam mit folgendem Werk: In Holz porträtierte Voll 1924 auch den Rechtsanwalt der Roten Hilfe, Dr. Fritz Glaser, bei dem die Künstler aus- und eingingen, wie aus Glasers Gästebuch hervorgeht. Das Porträt erwarb 1966 die Nationalgalerie Berlin<sup>26</sup>.

Voll wurde schnell bekannt und bekam schon im Herbst 1924 einen Ruf an die Staatliche Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken unter der Leitung von Fritz Grewenig, wo er den Schriftsteller und Literaturkritiker Arthur F. Binz kennenlernte. Seinen ebenfalls in Saarbrücken lehrenden Kollegen, den Maler Oskar Trepte, kannte Voll bereits aus Dresden; beide hatten in der Dresdner Gruppe 1919 und in Moskau 1924 mit der »Roten Gruppe« ausgestellt<sup>27</sup>. Auch nach seiner Berufung nach Saarbrücken hatte Voll Gelegenheit, weiterhin in Dresden auszustellen, so auf der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1926, wo Voll seine ausgezeichneten Menschen-Figuren präsentierte: »Lene«, datiert 1925, den Jungen »Joseph« und die »Mutter mit Kind«<sup>28</sup>. Ebenfalls beteiligt war Voll neben Liebermann, Corinth und Kirchner im Frühjahr 1926 mit Holzfiguren in der Ausstellung im Nassauischen Kunstverein zu Wiesbaden und des weiteren, gemeinsam mit Oskar Trepte, im Mai 1926 an der Großen Aquarell-Ausstellung in Dresden mit vier Blatt<sup>29</sup>. Um 1926/1927 schuf er die



Abb. 8 Christoph Voll, Arbeiterfrau mit Kind, Holz, 1922/1923. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Leihgabe Alfred Hoh



Abb. 9 Christoph Voll, Arbeiter mit Kind, Holz, 1922/1923. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Leihgabe Alfred Hoh

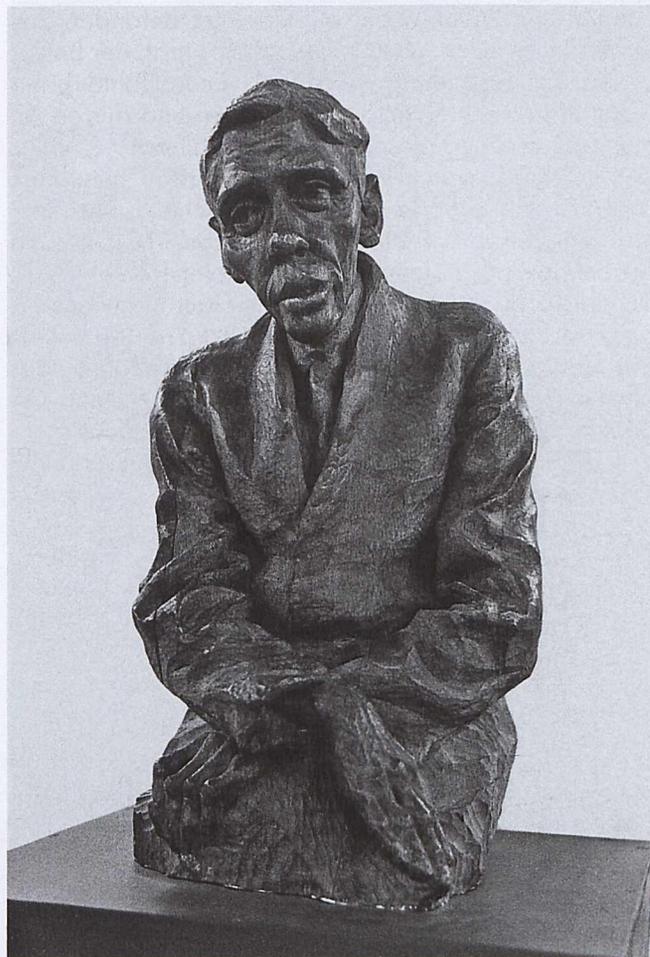


Abb. 10 Christoph Voll, Porträt des Malers Oskar Trepte, Holz, um 1925/1926. Freital, Haus der Heimat

lebensgroße Halbfigur »Selbstporträt« (Abb. 7), die der Künstler häufig ausstellte und die Will Grohmann im »Cicerone« 1928 und Oskar Schürer im »Kunstblatt« Paul Westheims 1929 publizierten<sup>30</sup>. Der Bildhauer zeigte dieses Selbstbildnis zusammen mit einer lebensgroßen »Badenden« in Gips in der Frühjahrsschau 1928 der Preußischen Akademie der Künste in Berlin und erhielt am 12. Mai den Akademie-Preis für Skulptur durch Max Liebermann zugesprochen<sup>31</sup> und im Juli 1928 bei der »Sächsische Kunst unserer Zeit« in Dresden, wo Dix sein Großstadt-Triptychon präsentierte<sup>32</sup>. Eine alte Raumaufnahme zeigt Volls Selbstbildnis neben Gemälden von Pol Cassel, Schmidt-Rottluff, Kirchner und Beckmann.

Eine Wanderausstellung, betitelt »Holzbildwerke«, zusammengestellt von der Galerie Neumann-Nierendorf in Berlin im Herbst 1927 mit den wichtigsten Skulpturen, umfasste 16 Skulpturen, 70 Aquarelle, 99 Zeich-

nungen und Druckgraphiken. Darunter befanden sich folgende Arbeiten: das große Selbstporträt, der Bettler – also der ausgemergelte Mann (»Ecce Homo«), nur Haut und Knochen, mit wanken Knien und dürren Armen, so beschrieb diese Figur Willi Wolfradt<sup>33</sup> –, »Blinder mit Kind« von 1926<sup>34</sup>, »Arbeiterfrau mit Kind« (Abb. 8), die Gruppe »Mutter und Tochter«, »Arbeiter mit dem Kind« im Arm (Abb. 9), das »Taubstumme Mädchen«, das hölzerne Bildnis »Maler Trepte« (Abb. 10), die Frau sich BH öffnend, die Figur »Kritiker A. F. Binz«, der Friseurgehilfe (»Der Frisör«), Frau Sörensen, der »Junge Joseph«, die Halbfigur »Max John«, das Bildnis »Musse« Voll, der »nackte Knabe«, das »Kinderbegräbnis«, kleinere und größere weibliche Akte wie die im Holz 1923 datierte »Stehende« und die 1925 datierte »Lene«<sup>35</sup>.



Abb. 11 Christoph Voll, Porträt des Botschafters Shurman, Bronze, 1929. Heidelberg, Universität

Im Dezember 1927 zeigte Gustav Hartlaub die Kollektion auch in der Kunsthalle Mannheim, von dort wanderte sie im Januar 1928 zum Kunstverein in Dresden. Hartlaub schrieb am 12. Dezember 1927 an den Kultusminister Dr. Lehrs in Karlsruhe, indem er ihn zum Besuch einlud: »Ich halte diese Arbeiten für so bedeutsam [...]. Eine Information ist vielleicht auch im Hinblick auf den z. Zt. nicht besetzten Posten Prof. Edzards an der Kunstschule in Karlsruhe wünschenswert.«<sup>36</sup> Damit war Volls Renommée als führender Realist innerhalb der modernen Bildnerie der Weimarer Republik gefestigt, wie Willi Wolfradt in seiner eindringlichen Würdigung in der »Weltbühne« betonte, als er von Figuren sprach, die geladen sind mit »Wirklichkeitsenergien«<sup>37</sup>. Manche seiner Holzfiguren beließ Voll ganz roh und bemalte sie mit Farben, etwa den »Frisör« und »Joseph«, so dass sich Wirkungen einstellten, die heutige neoexpressionistische Bildnerie, etwa von Georg Baselitz, vorwegnahmen.

Widersprechen muss man heute dem Klischee »Neue Sachlichkeit«, welches Alfred Kuhn seinerzeit in seiner Rezension auf Volls Bildwerke anwenden zu müssen meinte<sup>38</sup>. Aber neusachliche Plastiken sehen anders aus: reduzierter, glätter, eleganter. Man denke an Eugen Hoffmanns »Preisträgerin« von 1928 oder sein Dix-Bildnis von 1925 im Museum Zwickau<sup>39</sup>. Andererseits erkannte Kuhn klar, dass für Voll der Natureindruck in bildnerischer Übersteigerung das Wesentliche ist, doch stellte er dessen Holzbildwerke schon damals – fatalerweise – in den Schatten von Barlach und schrieb: »Das Material gibt ihnen nicht die Form.« Das Gegenteil ist der Fall.

Treffender schrieb Oskar Schürer über Voll im »Kunstblatt«: »Als vor einigen Jahren eine Ausstellung von Werken dieses jungen Künstlers [...] wanderte, erschrakten viele vor der Wucht, mit der hier das plastische Erleben vor sie hintrat. Klotzige Leiber aus Holz gehauen, Schreckensgestalten von Proletarierkindern, massige Weiber, eine ungestüme Fülle der Leiber, die alle skulpturale Durcharbeitung fast sprengte, [...] Schreie mehr als Rufe oder gar Lieder waren diese Gestalten. Berstend von Anklage; auch nachzitternde Furcht war da. Die aber diente nur, um der überschüssigen Kraft die tiefere Folie zu geben.«<sup>40</sup> Angesichts seiner Ausstellung von Arbeiten auf Papier in der Galerie Kühl und Kühn, ebenfalls 1926, konstatierte Will Grohmann im »Cicerone« eine »erstaunliche Kraft der Suggestion und eine seltene Sinnlichkeit der Abkürzung.«<sup>41</sup>

Die Folge seiner Anerkennung war, dass Voll bereits zum Winter 1928 berufen wurde, in Karlsruhe an der Badischen Landeskunstschule in der Nachfolge von



Abb. 12 Ernst Barlach, Asket, Gips, 1925. Privatbesitz



Abb. 13 Bernhard Hoetger, Müder Arbeiter, Gips, 1927, zerstört

Wilhelm Gerstel und Kurt Edzard zu lehren, unterstützt durch die nachdrückliche Empfehlung Gustav Hartlaubs von der Kunsthalle Mannheim. Im gleichen Jahr erhielt er in Baden den Staatspreis für Plastik, den Badischen Bildhauer-Preis, und bekam 1929 den Auftrag für das Porträt des amerikanischen Botschafters Henry Shurman für das Foyer der Neuen Universität Heidelberg – wo der in Bronze gegossene Kopf noch heute steht (Abb. 11)<sup>42</sup>.

Aufschlussreich ist folgende Wertung, die ein erhellendes Licht auf die Stellung von Volls Kunst in der Weimarer Republik wirft: Als die Pariser Zeitschrift *Cahiers d'Art* 1928 eine Umfrage zu den künstlerischen Positionen innerhalb der modernen Plastik unternahm, bestimmte der Kritiker Will Grohmann in seinem Text den Holzbildhauer Voll – also nicht Ernst Barlach – als den »réaliste extraordinaire«<sup>43</sup>. Grohmann legt mit seiner klaren Wertung einen Vergleich einer Barlach-Figur mit denen von Voll nahe. Wir erkennen nicht nur, dass Barlach einer Reliefauffassung verhaftet blieb und folglich

seine Gestalten in den zwanziger Jahren aus überwiegend konkaven, flach geschwungenen Formen aufbaut, man denke an Figuren wie den »Moses« aus dem Jahr 1919 bis zur »Hockenden Alten« von 1933, während Christoph Voll – wie auch Käthe Kollwitz – auffallend solche vermeidet und die konvexe Form, die kraftvoller und expansiver wirkt, bevorzugt<sup>44</sup>. Dazu kommt, dass Barlach seine Sujets in zahlreichen Fällen einem christlichen Horizont anverwandelt, vor welchem die Skulpturen stehen, zum Beispiel »Der Asket«, um 1925, Gipsguss (Abb. 12)<sup>45</sup>. Hieraus beziehen sie ihre deutsche Innerlichkeit, die sie noch heute beliebt machen.

Voll dagegen nahm derartige religiöse Überhöhungen und Idealisierungen seiner Figuren nicht vor. Seine



Abb. 14 Christoph Voll, Selbstbildnis mit Frau Erna, Skizzenbuch, 1921. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett

Akt- und Gewandfiguren, materialevident ohne Gipsmodell aus dem Holz geschnitzt, stehen mit ihrer starken sinnlichen Kraft und ihrer Verräumlichung in einer Unmittelbarkeit vor dem heutigen Betrachter, die emotional berührt und aufgrund ihrer hohen Präsenz irritiert. Die sinnliche Kraft ihrer betonten Körperlichkeit, die bildnerisch nicht wie bei Barlach unterdrückt wird, bringt sie in eine gewisse Nähe zu den realistischen Figuren, die Bernhard Hoetger 1927/1928 für das Volkshaus in Bremen schuf (Abb. 13)<sup>46</sup>. Zu dem Zyklus gehören acht nackte Gestalten von der Jugend bis zum Alter, wobei die Alten die Schwere des Lebens und der

Arbeit ausdrücken, ein Zyklus von Misérables, welche das »Leben unter dem Stigma der Arbeit« anschaulich machen, konzipiert als eine Art Denkmal der Arbeit und der Arbeiter. Die Figuren wurden vor 1936 zerstört und 1979 in Bremen teilweise rekonstruiert<sup>47</sup>.

Als der Bildhauer mit der Galerie Nierendorf in Berlin wegen einer eventuellen Beteiligung an der für Januar 1930 geplanten Plastik-Ausstellung in der Berliner Secession verhandelte, in der zwei kleinere Bronzplastiken »Schwangere« und »Arbeiter« gezeigt werden sollten und zu der es wegen der Höhe der Transportkosten nicht kam, schrieb Voll an Joseph Nierendorf am 8. Dezember 1929: »Sonst geht es uns schlecht, kein Geld, mit dem Hauswirt Krach und am liebsten möchte ich von Karlsruhe wieder weg. Ich suche den Kunsthändler, der meine Arbeiten verkaufen kann.«<sup>48</sup>

Wie alle kritischen Realisten und Veristen – wie Grosz, Heartfield, Schlichter, Dix und Beckmann, wie die Expressionisten der »Brücke« und wie die Abstrakten – wurde auch Christoph Voll Ziel der NS-Kulturpropaganda gegen die modernen Avantgarden und ein Opfer der Aktionen »Entartete Kunst« 1933 und 1937/1939<sup>49</sup>. Bereits im November 1933 stand seine Holzfigur eines dicken Weibes (»Frau«) aus der Städtischen Galerie Dresden in der Ausstellung »Entartete Kunst« im Lichthof des Rathauses Dresden, von wo sie mit dieser Kollektion 1934/1935 in weitere Städte wanderte. Im August 1935 war diese NS-Schau wieder in Dresden, wo sie Hitler mit Goering und dem OB Zörner besuchte<sup>50</sup>. In München 1937 standen ein »Kopf mit Händen« und diese Figur mit dem Titel »Frau« zusammen mit Kirchners »Paar« aus Hamburg neben dem Gemälde »Abenteurer« von Grosz. Im Ausstellungsführer »Entartete Kunst« wurden auf einer Seite expressionistischer Holzskulpturen Volls Weib und Figuren von Eugen Hoffmann, Kirchner, Heckel und Schmidt-Rottluff abgebildet: »Jeder Kommentar ist hier überflüssig«<sup>51</sup>.

Während seiner Arbeit als Lehrer in Karlsruhe hatte Voll – dem allgemeinen Trend folgend – einen beruhigteren Stil präferiert und mit seinen Schülern der Bildhauerklasse in sehr harten Steinen wie Granit gearbeitet, was allein schon zu einem ruhigen Figurenstil führt. Er galt zwar politisch als »rot«, aber zugleich als ausgezeichnete Lehrer, so dass sein Vertrag trotz zunehmender Anfeindungen, Verleumdungen und Hetze durch Nazi-Gruppen, so wurde er im SA-Mann, Juli 1936 »Kulturbolschewist« oder »letzter lebender Marxist« genannt, noch einmal verlängert wurde. »Wann endlich kommt Kulturbolschewist Voll zum verdienten Ruhestand?« titelte »Der SA-Mann« und setzte in eine

Sterncollage von Werken die Dresdner Gruppe »Mutter und Kind« ins Zentrum<sup>52</sup>.

Im Jahre 1931 war Voll mit der großen Figur »Jungler Arbeiter«, ursprünglich als Entwurf für ein Arbeiter-Denkmal konzipiert<sup>53</sup>, auf der Internationalen Plastikschau in Zürich vertreten und in der von der Zeitschrift »Der Weg der Frau« und der »Internationale Arbeiter-Hilfe« organisierten Ausstellung »Frauen in Not« im Haus der Juryfreien in Berlin, im Oktober 1931<sup>54</sup>. Auch in der von Ludwig Thormaehlen eingerichteten Ausstellung »Neuere deutsche Kunst« der Nationalgalerie Berlin 1932 in Oslo, welche nach Norwegen auch in Köln gezeigt wurde<sup>55</sup>, war Voll mit der Skulptur »Mädchen« vertreten. Ohne Zweifel gehörte Voll zu den geachteten Künstlern, die im Ausland präsentiert wurden.

Im Februar 1931 erhielt Voll durch die Initiative seines Förderers Dr. Kurt Martin, der im »Kunstwart«



Abb. 15 Christoph Voll, Selbst als Kind mit Nonne, Holz, 1924. Privatbesitz

1930/1931 einen Text über Volls Kunst veröffentlichte, eine größere Ausstellung mit 132 Arbeiten durch den Badischen Kunstverein in der Kunsthalle Karlsruhe<sup>56</sup>. Gleichzeitig setzte gegen ihn die Hetze ein, als anlässlich dieser Ausstellung im Residenz-Anzeiger vom 10. Februar 1931 zu lesen war: »Herr Voll ist ein Gesinnungsmaler: seine Gesinnung ist bolschewistisch=kommunistisch [...], er ist bewusster Propagandist [...]. Die Vorherrschaft des Elends, des Kranken, des Dummen, des Plumpen, des Missgestalteten zu zeigen, hält er für seine Aufgabe [...]. Diese Galerie von Hässlichkeiten, plumpester Hervorkehrung der sekundären Geschlechtsteile [...]. Die Ausstellung im ganzen: ein Dokument bolschewistischer Kunst«<sup>57</sup>.

Im Mai und Juni 1935 organisierte der Künstler mit Dr. Strübing eine Kollektivschau neuerer Arbeiten in Mannheim<sup>58</sup>, und trotz offizieller Hetze konnte Voll sogar während der NS-Diktatur 1937 in Zürich in der Ausstellung »Deutsche Bildhauer« neben Otto Schließler, Georg Kolbe, Gerhard Marcks, Wilhelm Gerstel und Karl Albiker vertreten sein<sup>59</sup>. Zudem suchte er sich, um zu überleben, auch etwas anzupassen, indem er zum Beispiel um 1936 einen »Adlerträger« schuf, den die Kunsthalle Karlsruhe 1937 ankaufte<sup>60</sup>.

Doch im März 1937 wurde Voll aufgrund andauernder Hetze von seinem Lehramt in Karlsruhe entbunden und sein Vertrag zum 31. Oktober 1937 beendet. Bereits im Juni 1939 starb Voll an physischer Zerrüttung, seine Frau und Tochter flohen nach Dänemark. Da sich Edvard Munch für eine Voll-Ausstellung in Oslo eingesetzt hatte, nahm Erna Voll den Nachlass mit. 1948 kehrte dieser nach Karlsruhe zurück, wo man ihn lange Zeit im Depot ließ, bis ihn Emilio Bertoni, München und Mailand, übernahm, einige Holzskulpturen an verschiedene Museen verkaufte und auch Nachgüsse herstellen ließ. Nach dessen Tod wanderte der Nachlass in die Hände mehrerer Händler. Die Misere um den Voll-Nachlass ist zum Teil ein Grund für seine mangelnde Geltung in unserer Zeit.

Heute besteht die Verpflichtung, das Ungleichgewicht von damaliger Bekanntheit und Schätzung Volls und heutiger Missachtung seines Werkes aufzuheben. Dies Bemühen kann eine kluge Ausstellung unterstützen, die nicht alles zeigt, sondern sich auf eine Auswahl nach Qualitätskriterien konzentriert, sowohl hinsichtlich der Holzskulpturen als auch der Handzeichnungen, der Druckgraphiken und der Aquarelle<sup>61</sup>, welche bislang nur unvollständig erfasst und beurteilt sind. Das unpublizierte Skizzenbuch von 1921 aus dem Nachlass der Tochter Karen Voll, das am Beginn ein Selbstbildnis im November zeigt, befindet sich heute im Kupfer-



Abb. 16 Christoph Voll, *Blinder Bettler*, Holz, um 1923.  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
Leihgabe Alfred Hoh



Abb. 17 Christoph Voll, *Schwangere*, Holz, um 1923.  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
Leihgabe Alfred Hoh

stichkabinett in Dresden (Abb. 14). In einer derartigen Ausstellung, die den Bildhauer wieder rehabilitieren würde, dürfen die Figuren aus dem Besitz von Alfred Hoh nicht fehlen, da sie zweifellos zum Besten im Werk Volls gehören. Die beiden Arbeiterfiguren zeigen eine Abstraktion innerhalb der realistischen Haltung, die dem Ziel der Verdichtung, nicht dem der Entgegenständlichung und Entwirklichung, gilt. Die Figuren sind von starker sinnlicher Präsenz, die Gebärden treffend und prägnant; der spannungsreiche Gegensatz zwischen der Schwere der Alten und der Beweglichkeit der Kinder ist überhaupt ein geheimer Grundzug der Figuren Volls. Seine schwere Kindheit vor 1912, die Weggabe des kleinen Christoph durch die Mutter in das katholische Waisenhaus Kloster Kötzing und das jahrelange Leiden in diesem harten Milieu haben das »Menschenbild« Volls nachhaltig geprägt<sup>62</sup>. Das in der Kunst des 20. Jahrhunderts singuläre »Selbstbildnis als Kind mit einer Nonne« von um 1923/1924 ist der non-verbale Kommentar zu seinem Kindheitsschicksal der Unfreiheit, der Rituale der katholischen Erziehung (Abb. 15); aber es scheint, als habe er innerlich »be-

reits den Bannkreis derer verlassen, die ihn noch mit krallenden Fingern festhält«<sup>63</sup>. Vor dem Kruzifix an der Brust der Nonne formt sich in seiner Physiognomie der Wille des Jungen für eine andere Zukunft.

Verzicht auf genaue Detaillierung ist das eine Gestaltungsprinzip des Realismus, das andere die Verdichtung des Sujets in der Verschmelzung des Besonderen mit dem Allgemeinen, aus dem sich das formt, was Friedrich Engels kulturtheoretisch als das »Typische« definiert hatte. Es geht nicht um platte Widerspiegelung, wie sie der amerikanische »Fotorealismus« der siebziger Jahre bis heute praktiziert und wie sie Teile der »Neuen Sachlichkeit« kennzeichnete<sup>64</sup>. Von solchem Wachsfiguren-Kabinett-Prinzip unterscheidet sich der kritische Realismus von Dix in der Malerei und der bittere Realismus von Voll in der Skulptur durch abstrahierende Übersteigerung, Deformation und eine gewisse Nähe zur kritischen Karikatur, wie dies bereits in den Arbeiten von Hogarth und Daumier zu beobachten war<sup>65</sup>. Aufgrund der Einfachheit und der Konzentration auf die große Form der geschlossenen Teile, die eine fast monumentale Wucht ausstrahlen, gehören die

beiden Arbeitergestalten mit Kindern noch in Volls Dresdner Zeit. Bei beiden Werken wachsen die Figuren aus einem wenige Zentimeter hohen Holzsockel heraus, der bei gedachter Verlängerung nach oben die Blockgrenzen des Holzes imaginieren kann.

Die Schaffensphase seit Saarbrücken, also seit dem Winter 1924/1925, unterscheidet sich gering, aber erkennbar: Voll strebt jetzt größere Figuren und Porträts an, die wegen ihres Maßstabes von noch stärkerer Suggestion sind. Der untere Teil ihrer Gewänder bildet eine abstrahierte, kompakte Form und damit den wuchtigen Sockel. Dies gilt für den damals ebenfalls an der Saarbrücker Kunstschule tätigen Maler Oskar Trepte wie für den Literaten Binz, beide Zeitgenossen und Freunde in Saarbrücken; beide Bildwerke sind also um 1926 zu datieren<sup>66</sup>. An der Kritikerfigur Binz fällt auf, dass Voll sich nicht scheute, ungewöhnlich für Skulpturporträts, auch die markante Hornbrille zu schnitzen. Damit betonte der Künstler das Besondere des Menschen Binz, den Kopfarbeiter mit der Hornbrille, also denjenigen Typus, der den nationalen und rechten Antiintellektuellen am Ende der Weimarer Republik als Zielscheibe ihres Spottes und Hasses diente<sup>67</sup>.

Während Binz als Kopfarbeiter und Kritiker seine Hände hinter dem Körper hält, verhüllt vom Mantel, der eine wuchtige Form und den Sockel zugleich darstellt, legt der Maler Trepte seine großen Hände vor dem Betrachter überkreuz, was Anne Kassay an Volls Hauptwerk »Ecce Homo« erinnerte<sup>68</sup>. Der geöffnete Mund beider Männer lässt an einen Sprechakt denken, womit Voll die Synthese des Inneren mit dem Äußeren suchte und fand. Durch diese Äußerungen – das Sprechen bei Binz, das Seufzen bei Trepte – gelang dem Bildhauer der Ausdruck dessen, was der Kunstphilosoph Georg Simmel in seinen Rembrandt-Studien als die Beseelung der Figur oder die Beseeltheit des Bildnisses charakterisierte<sup>69</sup>.

Die kleine Skulptur des »Blinden Bettlers« ist seit der Ausstellung zur Skulptur des Expressionismus in Los Angeles 1983 und Köln 1984 und mit dem Buch über die Sammlung Hoh 1998 genügend bekannt gemacht worden (Abb. 16). Die »Schwangere« wurde von Anne Kassay ins Jahr 1923, also noch in Volls Dresdner Zeit datiert (Abb. 17)<sup>70</sup>. Beide Werke gehören innerhalb der kleineren Arbeiten Volls gemeinsam mit der Terracotta »Frau, sich den BH öffnend«, zu den exzellenten Beispielen plastischer Kraft und raumgreifender Form-Gestalt. Sind es beim »Bettler« die Arme und das Gesicht, die den Umraum quasi ergreifen, so ist es bei der »Schwangeren« ihr rechter Arm und der kugelförmige Bauch, den die Hand stützt.

Zum Schluss sei betont, dass das Engagement für Künstler wie Voll, die von der Kunsthistoriographie durch die Mode der Abstraktion unterbewertet werden, eine Verantwortung für die Zukunft impliziert, und dass man sich – wie seit Jahren – wünschen muss, eine kluge, konzentrierte Kollektiv-Ausstellung der Werke Christoph Volls zu erleben, die sich auf die Qualität des Bildhauers besinnt. Die letzte Ausstellung wanderte von 1960 bis 1964 von Karlsruhe ausgehend über Kaiserslautern, Baden-Baden, Pforzheim, Mannheim und Saarbrücken nach Bremen und München. Seinerzeit lagerte der Nachlass noch in der Kunsthalle Karlsruhe, doch dann übernahm ihn in Absprache mit den Voll-Erben der Münchner Galerist E. Bertonati, der mit Wilhelm Weber 1975 ein schmales Buch publizierte<sup>71</sup> und 1981 mit Erhard Frommhold eine Ausstellung von Skulpturen und Druckgraphik in München zusammenstellte, die 1982 vom Galeristen Albert Ernst in Saarbrücken und von Wilhelm Weber in der Pfalzgalerie Kaiserslautern gezeigt wurde. Zweifelhaft waren die Aktivitäten Bertonatis deshalb, weil er postum von Holzskulpturen Bronzegüsse herstellen ließ. Nach Bertonatis Tod übernahm der Galerist F. Valentini in Stuttgart 1986 den noch vorhandenen Nachlass, der nur schlampig aufgelistet war, wie Anne Kassay anmerkte<sup>72</sup>. Die Situation war also grotesker Weise schwieriger geworden, nachdem der gesamte Nachlass, der Gipse, Hölzer, Bronzen und Arbeiten auf Papier umfasste, aus der wissenschaftlichen Obhut der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe entlassen wurde und in finanzielle Kalkulationen privater Händler geriet. Und da Voll als expressiver Realist konträr zum globalen Trend der abstrakten Kunst stand, wurde er auch von den Deutern der »Westkunst« vernachlässigt oder gar vergessen. Sein Gegenspieler Barlach aber triumphierte, obwohl er, offenbar wegen seiner religiös-idealistischen Seiten, nicht der fortgesetzten Abstraktion in die Gegenstandslosigkeit folgte. Auch die Verfemung durch die Nazis verhalf Voll nicht zu seiner Rehabilitierung; die Verachtung seines Realismus gleicht tatsächlich – wie eingangs gesagt – der Wut Calibans, als er sein hässliches Antlitz im Spiegel sah. »Die Stereotypie neuerer Kunstkritiken zeugt zudem von einem generellen Unverständnis gegenüber den körperlich-räumlichen Formen gegenständlicher Bildnerie«, stellte Anne Kassay zu Recht fest. Christoph Voll, ohne organisierende und produzierende Familie, sein Nachlass in den Händen eines privaten Händlers, und ohne kunsthistorische Lobby – ein Opfer des modernen Kunstbetriebs?

## Anmerkungen

- 1 »Blinder Bettler«, Eiche, H. 37 cm. – »Schwangere«, H. 48 cm, aus dem Teilnachlass Volls in Stuttgart. – Internationale Sprachen der Kunst. Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen der Klassischen Moderne aus der Sammlung Hoh. Bearb. von Ursula Peters. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Ostfildern-Ruit 1998, Nr. 83, S. 222.
- 2 Lempertz-Auktion 831, Köln 2002, Nr. 1097 mit Farbtafel. – Das Werk stand lange Zeit im Saarland-Museum Saarbrücken als Leihgabe, bis es die Besitzer veräußern wollten. – Vgl. Dietrich Schubert: Skulpturen und Plastiken des Expressionismus. In: Kunsthistorische Arbeitsblätter, H. 4, (Köln) 2004, S. 59 mit Abb.
- 3 Dass das photographisch genaue Abmalen eines Teils sichtbarer Wirklichkeit gerade kein Realismus im Sinne von dessen Tradition ist, müsste sich endlich auch in den Begriffen zeigen. Schon Delacroix und Courbet hatten gegen das Trompe l’Oeil der Naturalisten polemisiert und gezeigt, dass der echte Realismus abstrahiert, vereinfacht, verdichtet, um das Wesentliche im Charakteristischen und Typischen zu gestalten. J. A. Schmall gen. Eisenwerth: Realistische Malerei und Fotorealismus. In: Kunstchronik, Bd. 27, Februar 1974, S. 44f. – Jutta Held: Visualisierter Agnostizismus – zum amerikanischen Fotorealismus der Gegenwart. In: Kritische Berichte, Bd. 3, 1975, S. 63–77. – J. A. Schmall gen. Eisenwerth: Realismus, Photographie, Photorealismus – Definitionen. In: Jahresring 1977/78, S. 7–22. – Das Problem der Auswahl und Verdichtung hat von den existentialistischen Schriftstellern besonders Albert Camus betont; Albert Camus: Der Künstler und seine Zeit (Vortrag in Uppsala 1957). In: Albert Camus: Fragen der Zeit. Reinbek 1970, S. 211–212.
- 4 Die erschütternde »Ecce Homo«-Figur stammt aus dem Nachlass Volls und wurde von E. Bertonati nach Amerika verkauft. – German Expressionist Sculpture. Hrsg. von S. Barron. Los Angeles 1983, Nr. 146. – deutsche Ausgabe: Skulptur des Expressionismus. Kunsthalde Köln 1984. München, Nr. 147 (P. W. Guenther).
- 5 Dieter Honisch: Überlebensfries der arbeitenden Menschen. In: Der Tagesspiegel, 15. Januar 1981. – Dietrich Schubert: Hoetger. In: Skulptur des Expressionismus (Anm. 4), S. 100.
- 6 German Expressionist Sculpture (Anm. 4), Nr. 140–141 und Skulptur des Expressionismus (Anm. 4), Nr. 141–142. – Fritz Löffler: Dresdner Sezession Gruppe 1919. In: Expressionismus – die zweite Generation 1915–1925. Hrsg. von S. Barron. Los Angeles–Düsseldorf 1988/1989, S. 63. – Der Händler Valentien übernahm nach E. Bertonatis Tod im Herbst 1984 den Voll-Nachlass nach Stuttgart. Ich habe mich kritisch zur Ausstellungskonzeption geäußert. – Dietrich Schubert: Die Kunst Lehmbucks (1980). 2. verbesserte Aufl. Worms–Dresden 1990, S. 16–17. – Eduard Beaucamp: Wilde und Büßer – Skulpturen des Expressionismus in Köln. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. Juli 1984.
- 7 Nach Auskunft des Inhabers wollte die Galerie Valentien seit mehr als 15 Jahren eine Voll-Ausstellung in Stuttgart zeigen, wozu es aber nicht kam.
- 8 Dietrich Schubert: Deutsche Bildhauer 1900–1933. In: Weltkunst, 15. März 1977, S. 546–547.
- 9 Wilhelm Weber: Christoph Voll – Lehrer in Saarbrücken. In: Saarheimat, 1960, H. 6/7, S. 1–4.
- 10 G. Reising–W. Rößling: Christoph Voll – ein Bildhauer zwischen Revolte und Reaktion. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Baden–Württemberg, Bd. 22, 1985, S. 112–149. – Annetta Kassay-Friedländer: Der Bildhauer Christoph Voll 1897–1939. Worms 1994. – Wenn G. Reising–W. Rößling, S. 119 den Figuren Volls »geringe psychologische Kraft« nachsagten, so irrten sie sich meines Erachtens in einem zentralen Punkt.
- 11 Im Jahre 1993 fotografierte ich die Skulptur des »Treppe« im Museum Freital. – S. Huth: Dresdner Malerei und Graphik 1918–1933. Staatliches Museum Schwerin. Schwerin 1972, Abb. S. 13. – Dietrich Schubert: Ein Tolstoi der Holzskulptur. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25. April 1997.
- 12 Kinderbegräbnis, Holz, Br. 50 cm, Museum Heilbronn. – A. Kassay (Anm. 10), S. 46 und Werkverzeichnis Nr. 9. Wilhelm Weber: Der Bildhauer Christoph Voll, Photos Ugo Mulas. München–Mailand 1975, Abb. 8, 9.
- 13 Militärdienst-Bescheinigung für den ehemaligen Unteroffizier Reinhard Christoph Voll, Reichsarchivzweigstelle Dresden vom 9. Mai 1933 (Kopie im Archiv der Akademie Karlsruhe, dank der Hilfe von Joachim Heusinger von Waldegg). – A. Kassay (Anm. 10), S. 11.
- 14 Dieter Gleisberg: C. Felixmüller und die Gründung der Dresdner Sezession Gruppe 1919. In: Dezzennium, Bd. 2. Dresden 1972, S. 162–181. – Dietrich Schubert: Otto Dix. 5. verbesserte Aufl. Reinbek 2001, S. 35ff.
- 15 Fritz Löffler: Die Dresdner Sezession Gruppe 1919. In: Kunst im Aufbruch – Dresden 1918–1933. Albertinum Dresden 1980, S. 39ff. (dank der Hilfe von Roland März). – Zur 3. Ausstellung der Gruppe 1919 in der Galerie Arnold im Oktober 1920 kam Voll mit Eugen Hoffmann hinzu. – E. Frommhold: Christoph Voll – Radierungen und Holzschnitte. Galleria del Levante, München 1981, S. 5. – Die Dresdner Künstlerszene 1913–1933. Hrsg. von Peter Barth. Düsseldorf 1987, S. 15–17.
- 16 Erhard Frommhold: Christoph Voll – Radierungen und Holzschnitte. München 1981.
- 17 Paul F. Schmidt. In: Das Feuer, Bd. 1, 1919/20, S. 782.
- 18 Paul F. Schmidt. In: Cicerone, Bd. 14, 1922, S. 444. – Otto Haupt: Der Bildhauer Christoph Voll. In: Hochland, Bd. 56, 1963/64, S. 571. – Stephan Weber: Christoph Voll – Arbeiten auf Papier. Phil. Diss. Köln 1997, S. 348.
- 19 Wolfgang Kayser: Das Grotteske in Malerei und Dichtung. Reinbek 1960. – D. Schubert (Anm. 14), S. 40f.
- 20 Die innere Verwandtschaft zwischen Kollwitz und Voll ist noch nicht untersucht. Beide stellten nebeneinander in »Frauen in Not« 1931 in Berlin aus. Monika Jagfeld: Die Ausstellung »Frauen in Not«. Magisterarbeit. Universität Heidelberg 1995. – Vgl. Anm. 54.
- 21 Nietzsches Nachlass-Text von 1887 in: G. Colli–M. Montinari: Nietzsche. Kritische Gesamtausgabe der Werke, Abt. VII, 2. Bd. 1970, S. 149.
- 22 Friedrich Nietzsche: Die Fröhliche Wissenschaft. Vorrede zur 2. Ausgabe 1886. – D. Schubert (Anm. 14), S. 54–56.
- 23 Brief Roesbergs an Dix vom 25. Juni 1924, Archiv für bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, NL Otto Dix.
- 24 Undatierter Brief von Dix an Roesberg (Juli 1924). – D. Schubert (Anm. 14), S. 71. – A. Kassay (Anm. 10), Nr. 43. – Otto Dix – Der Krieg. Hrsg. und kommentiert von Dietrich Schubert. Marburg 2002, Anm. 74.
- 25 Neuere Kunstwerke aus Dresdner Privatbesitz. Ausst. Kat. Sächsischer Kunstverein Dresden 1929, Nr. 408: Christoph Voll, »Bildnisskizze Otto Dix«, Bronze, H. 50 cm (ohne Abb.).
- 26 Peter Barth: Die Dresdner Künstlerszene. Düsseldorf 1987. – Kunst in Deutschland 1905–1937. Sammlung der Nationalgalerie. Hrsg. von Roland März. Berlin 1992, Nr. 129.
- 27 Zum Autor Arthur F. Binz Saarbrücker Zeitung, 14. März 1961, zum Porträt des Malers Oskar Treppe, der bis 1936 in Saarbrücken lehrte, Revolution und Realismus. Hrsg. von C. Suckow. Ausst. Kat. Berlin-Ost 1978, S. 341. – Mensch – Figur – Raum.

Werke deutscher Bildhauer des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von A. Beloubek-Hammer. Ausst. Kat. Berlin 1988, S. 164. – zu Trepte A. Kassay (Anm. 10), S. 18.

28 »Lene«, Holz, H. 170 cm; »Joseph«, Holz farbig behandelt, H. 159 cm, heute Lenbachhaus München; »Mutter mit Kind«, Holz, H. 74 cm, Stadtmuseum Dresden, 1937 beschlagnahmt, seither verschollen. – Internationale Kunstausstellung (Jahresschau deutscher Arbeit), Ausst. Kat. Dresden 1926, Nr. 957–959, Abb. »Mutter und Kind« (ehemals Stadtmuseum Dresden). – S. Weber (Anm. 18), S. 356 (Katalog unvollständig).

29 Katalog Aquarell-Ausstellung Dresden. Dresden 1926, Nr. 873–876.

30 »Selbstporträt«, Eiche, H. 100 cm, signiert, aber nicht datiert, heute im Voll-Depot der Galerie Valentien, Stuttgart. Man konnte das Selbstbildnis Volls sehen in der Ausstellung »Die Expressionisten«. Ausst. Kat. Museum Ludwig Köln. Köln 1996, S. 216, Nr. 407 (ohne Abb.) (G. Kolberg). – Will Grohmann: Kunst in Sachsen 1880–1928. In: Cicerone, 1928, S. 667 Abb. – Oskar Schürer: Neue Arbeiten des Bildhauers Voll. In: Das Kunstblatt. Hrsg. von Paul Westheim, Bd. 13, 1929, S. 262. – Das »Selbst« behandelt auch Birgit Hofer: Das plastische Selbstporträt im 20. Jahrhundert. Magisterarbeit, Heidelberg 1988, S. 59f.

31 Genaue Angaben bei A. Kassay (Anm. 10), S. 21. – Zur Akademie-Schau 1928 Bruno E. Werner. In: Die Kunst, Bd. 57, 1928, S. 306. – In der Kunsthalle Mannheim, Mai bis Juni 1929, zeigte Hartlaub in »Badisches Kunstschaffen der Gegenwart« als Nr. 403 das »Selbstbildnis« (Abb. im Katalog), ferner Volls »Arbeiter« in Bronze, den Kopf des Botschafters Shurman (Bronze) und die »Badende« in Gips, verschollen, bei A. Kassay (Anm. 10), Nr. 82. – die Granitfassung steht heute in der Orangerie in Karlsruhe.

32 Sächsische Kunst unserer Zeit (Kunst in Sachsen 1880–1928). Ausst. Kat. Sächsischer Kunstverein. Dresden 1928.

33 Willi Wolfradt: Christoph Voll. In: Weltbühne, 1927, S. 765–767.

34 »Blinder mit Kind«, Kunsthalle Karlsruhe. – Die Hochschule der bildenden Künste Karlsruhe im 3. Reich. Hrsg. von Joachim Heusinger von Waldegg. Karlsruhe 1987, S. 17. – Anja Eichler–Siegmar Holsten: Katalog der Skulpturen. Staatliche Kunsthalle. Karlsruhe 1994, S. 143–147.

35 »Arbeiterfrau mit Kind«, »Mutter und Tochter«, »Arbeiter mit dem Kind« im Arm, Sammlung Hoh; »Taubstummes Mädchen«, Museum Saarbrücken; »Maler Trepte«, Holz, Museum Freital; »Frau, sich den BH öffnend«, Holz und Terracotta, H. 64 cm, Dresden, Skulpturensammlung; »Kritiker A. F. Binz«, »Der Frisör«; Frau Sörensen; »Junger Joseph«, Lenbachhaus München; »Max John«, Landesmuseum, Mainz; »Musse« Voll, Pfalzgalerie Kaiserslautern; »nackter Knabe«, Museum Wuppertal; »Kinderbegräbnis«, Museum Heilbronn; »Stehende«, im Holz datiert 1923, H. 112 cm, Moritzburg, Halle, »Lene«, 1925 datiert, H. 170 cm, Nachlass Voll. – Kunst im Aufbruch (Anm. 15), Nr. 535. – A. Kassay (Anm. 10), S. 256 schrieb, das einzig datierte Werk von Voll sei die »Lene« von 1925, aber die 1965 von Dr. Fritz Glaser erworbene Stehende in Halle trägt die Bezeichnung »C. Voll 23«, und dessen Porträt-Werk in der Nationalgalerie ist 1924 datiert. – A. Kassay, Nr. 44.

36 Der Brief Hartlaubs in Kopie im Archiv der Kunsthalle Mannheim.

37 W. Wolfradt (Anm. 33), S. 765–767. – Das Zitat in S. Weber (Anm. 28), S. 358.

38 Alfred Kuhn: Berliner Ausstellungen. In: Der Cicerone, Bd. 19, 1927, S. 706–708.

39 Zu den Begriffen Realismus/Sachlichkeit und ihrer Differenzierung Die Zwanziger Jahre im Porträt. Hrsg. von Joachim Heusinger. Ausst. Kat. Bonn 1976. – Roland März–G. Riemann (Hrsg.): Realismus und Sachlichkeit – Aspekte deutscher Kunst 1919–1933. Texte von Roland März und Renate Hartleb. Berlin 1974, Nr. 318 Bildnis Dr. Glaser, Nr. 319 Bildnis Trepte, Nr. 320 Liebespaar. – ferner D. Schubert (Anm. 2), S. 49–60.

40 O. Schürer (Anm. 30), S. 262.

41 Will Grohmann. In: Der Cicerone, Bd. 18, 1926, S. 267. – S. Weber (Anm. 28), S. 356.

42 A. Kassay (Anm. 10), S. 174f. und Werkverzeichnis Nr. 98. – Christoph Voll – Menschen im Milieu. Aus einer süddeutschen Privatsammlung. Hrsg. von Dietrich Schubert. Privatdruck, Heidelberg 2004, S. 36 mit Abb. – Die Bronze des Porträts Botschafter Shurman wurde vor der Installierung in der Universität Heidelberg von Mai bis Juni 1929 gezeigt in der Schau »Badisches Kunstschaffen der Gegenwart«, Mannheim, Nr. 405.

43 Will Grohmann: Enquête sur la sculpture moderne en Allemagne et en France. In: Cahiers d'Art, Bd. 3, H. 10, 1928, S. 372.

44 Die konvexe Form als die eigentlich plastische, sinnlich wirkungsvolle Rundung nach außen in den Raum beschrieben in diesem Sinne Kurt Badt: Wesen der Plastik. In: Kurt Badt: Raumphantasien und Raumillusionen. Köln 1963, S. 156.

45 Zu Barlachs »Asket« Kurt Badt: Ernst Barlach der Bildhauer. Kiel 1971. – N.J. Groves: Ernst Barlach – Leben im Werk. Königstein 1975, S. 91. – Ernst Barlach, Werke und Werkentwürfe aus 5 Jahrzehnten. Hrsg. von Elmar Jansen, Katalog 1: Plastik 1894–1937. Berlin 1981. – Elmar Jansen: Ernst Barlach. Berlin 1984. – Ders.: Ernst Barlach 1870–1938. Ausst. Kat. Künstlerhaus Wien, Wien 1984. – Jürgen Doppelstein: Ernst Barlach 1870–1938. Antwerpen 1994. – Eva Caspers: Ernst Barlach-Haus Hamburg. München 2000, S. 82–83.

46 Albert Theile–Kasimir Edschmid u. a.: Bernhard Hoetger – Bildhauer. Bremen 1930.

47 Dieter Honisch: Überlebensfries der arbeitenden Menschen. In: Der Tagesspiegel, 15. Januar 1981. – D. Schubert (Anm. 4), S. 98–101. – Peter van der Coelen: Die Interpretationsgeschichte von Hoetgers Volkshaus-Figuren. In: Deutsche Bildhauer 1900–1945 »entartete«. Hrsg. von Christian Tümpel. Zwolle 1992, S. 168–173.

48 Brief im Archiv Nierendorf. – An Anja Walter mein Dank für freundliche Hilfe 1997.

49 Mario A. von Lüttichau: Rekonstruktion der Ausstellung Entartete Kunst München 1937. In: Die Kunststadt München 1937. Hrsg. von Peter-Klaus Schuster. München 1987. – C. Zuschlag: Entartete Kunst – Ausstellungsstrategien. Worms 1995.

50 Siehe die Fotos in Kölnische Illustrierte Zeitung, 17. August 1935.

51 Entartete Kunst. Ausstellungsführer. München 1937, S. 19. – J. Heusinger von Waldegg (Anm. 34), S. 7. – A. Kassay (Anm. 10), S. 219 und Abb. 23. – C. Tümpel (Anm. 47), S. 244 (Hubertus Adam).

52 Der SA-Mann, 10. Juli 1936, S. 9. – G. Reising–W. Rößling (Anm. 10), S. 144. – Besonders ausführlich A. Kassay (Anm. 10), S. 27 und S. 207–220: Voll und die Nazis.

53 Revolution und Realismus (Anm. 27), S. 341. – Stilstreit und Führerprinzip. Ausst. Kat. Karlsruhe 1978, S. 83: großer Gips des »Arbeiter«.

54 »Frauen in Not«, besprochen von Adolf Behne. In: Die Welt am Abend, 1931, Nr. 243. In dieser Ausstellung waren u. a. vertreten:

Bruno Taut, Otto Nagel, Käthe Kollwitz mit einem ganzen Raum, Barlach, Zille, Voll mit »Im Waisenhaus«, Otto Dix, Hans Baluschek, George Grosz, Joachim Ringelnatz, Karl Hofer, Frans Masereel; Weimarer Republik. Ausst. Kat. hrsg. vom Kunstamt Kreuzberg Berlin. Berlin-Hamburg 1977, S. 597. Die Gruppe von Voll als »Findelkind« abgebildet in R. Tassi-E. Bertonati: Christoph Voll. Skulpturen Aquarelle Zeichnungen. München 1981, S. 23; Holz, H. 35 cm, Nachlass Kurt Martin, München, ein Bronzeguss bei A. Kassay (Anm. 10), Nr. 10/11. Ich danke Gerhard Martin, München, für freundliche Hilfe 1991. – M. Jagfeld (Anm. 20). – Barbara Lülff: Die Plastik des Realismus der 20er Jahre. Hamburg 1993, S. 101, Abb. 27.

55 Nyere tysk kunst – Maleri og skulptur. Ausst. Kat. Oslo 1932, Nr. 176 (Mädchen). – Max Liebermann fehlte in Oslo, während Ludwig Thormaehlen zu viele Bilder von Emil Nolde aufnahm. Nolde beschimpfte kurz darauf Liebermann in der 1. Auflage seines Buches, mit dem er sich den Nazis anbot; Emil Nolde: Jahre der Kämpfe. Berlin 1934, S. 143. – Zur Ausstellung Markus Lörz: Oslo 1932. Neuere deutsche Kunst. Diss. Universität Heidelberg 2005.

56 Kurt Martin: Der Bildhauer Christoph Voll. In: Der Kunstwart, Bd. 44, 1930/31, S. 533 mit Abb. des »Arbeiters«. – Stilstreit und Führerprinzip – Künstler und Werk in Baden 1930–1945. Hrsg. von Wilfried Röbbling. Ausst. Kat. Kunstverein Karlsruhe 1987, S. 82 und S. 184.

57 Residenz-Anzeiger, 10. Februar 1931, zitiert nach Der SA-Mann, Juli 1936, S. 9.

58 Unterlagen im Archiv der Städtischen Kunsthalle Mannheim; G. Reising-W. Röbbling (Anm. 10), S. 112–149. – W. Weber (Anm. 12). – S. Weber (Anm. 28), S. 368–370.

59 Deutsche Bildhauer. Ausst. Kat. Text von W. Wartmann. Kunsthaus Zürich 1937, Nr. 107–132 (keine Holzfiguren!).

60 Im Jahre 1990 tauchte dieser »Adlerträger« von 1936 aus Privatbesitz wieder auf und wurde von der Kunsthalle zurückerworben; Bronze, H. 103 cm, Guss Noack Berlin Friedenau; A. Eichler-S. Holsten (Anm. 34), S. 146.

61 S. Weber (Anm. 18).

62 Ausführliche Biographie bei A. Kassay (Anm. 10), S. 9–31. Erst durch die Heirat im Mai 1922 mit der dänischen Malerin Erna Sörensen, genannt Musse, und mit der gemeinsamen Tochter Karen, geboren am 14. Februar 1924, milderte sich das tragische Lebensgefühl von Voll. In dem Skizzenbuch von 1921 gab Voll ein Selbst-

bildnis mit dem Kopf seiner Frau Erna, H. 19 cm, Br. 12 cm, ehemals Anne-Marie Kassay, Jerusalem, jetzt Kupferstichkabinett, Dresden (Abb. 14).

63 A. Kassay (Anm. 10), S. 48.

64 Harald Olbrich: Die »Neue Sachlichkeit« im Widerstreit der Ideologien und Theorien zur Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. In: Weimarer Beiträge, Bd. 26, H. 12, 1980, S. 65–76. – D. Schubert (Anm. 14), S. 78f. – Olaf Peters: Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus. Berlin 1998.

65 Dass die Avantgarden des Realismus aufgrund ihres anti-klassizistischen Kunstwillens und ihrer kritischen Emotionen eine Nähe zur Karikatur und Groteske zeigen, ist bekannt; Peter Szondi: Poetik und Geschichtsphilosophie, Bd. 1. Frankfurt am Main 1974, S. 36. – Dies gilt natürlich auch für Otto Dix, George Grosz, Rudolf Schlichter und für den Wiener Graphiker und Zeichner Alfred Hrdlicka. – Zum Kontext von Realismus und Karikatur siehe auch Werner Busch: Adolph Menzel – Leben und Werk. München 2004, S. 34.

66 A. Kassay (Anm. 10), S. 106–108.

67 A. Kassay (Anm. 10), S. 106–107. – Zum sozialen Typus insbesondere Kurt Lenk: Über rechten Anti-Intellektualismus – 15 Thesen. In: Kunst Macht und Institution. Festschrift für Karl-Siegbert Rehberg. Hrsg. von J. Fischer–H. Joas. Frankfurt am Main 2003, S. 380.

68 A. Kassay 1994, S. 108.

69 Georg Simmel: Rembrandt. Leipzig 1916, S. 22: die Beseeltheit des Porträts.

70 A. Kassay (Anm. 10), Werkverzeichnis Nr. 18 und S. 57: Holz, H. 48 cm.

71 W. Weber (Anm. 12).

72 A. Kassay (Anm. 10), S. 31. – Der Händler Valentien wollte – wie er mir selbst sagte – bereits in den späten achtziger Jahren in seiner Stuttgarter Galerie eine Verkaufsausstellung machen, tat aber zum 100. Geburtstag des Künstlers 1997 und bis heute nichts.

#### Abbildungsnachweis

Heidelberg, Kunsthistorisches Institut der Universität: 11; Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle: 7; Mailand: Ugo Mulas: 14; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 1, 8, 9, 15, 16; Verfasser: 2–6, 10, 12, 13.