

Rede zur Ausstellungseröffnung

»Der Bildhauer Christoph Voll in seiner Dresdner Zeit 1919-1924« in der Galerie im Geburtshaus Ernst Rietschels gehalten von Prof. Dr. Dietrich Schubert am 11.09.2010

Annemarie Kassay-Friedländer zum Gedächtnis

Der Holzbildhauer und Graphiker Christoph Voll war beteiligt an zahlreichen bedeutenden Ausstellungen in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, heute jedoch findet man ihn in keiner. In der Karlsruher Skulpturen-Schau 2010, »Von Rodin zu Giacometti«, die Sigmar Holsten einrichtete, kam sein Hauptwerk »Blinder mit Junge« (Holz, um 1925) nur dazu, weil ich die dortigen Kollegen nachdrücklich aufforderte und zusätzlich argumentierte, und zwar mit der Feststellung: Voll wurde erst von den Nazi-Funktionären unterdrückt und später seit der Adenauer-Ära durch die Ideologen der radikalen Abstrakte.

Zum 100. Geburtstag am 25. April 1997 machte trotz meiner Vorschläge kein Kunstmuseum in den Städten, die zu den Stationen von Volls Wirken zählen, eine Voll-Ausstellung, nicht Dresden (es hieß: Das Albertinum habe kein Geld), nicht Saarbrücken, nicht Karlsruhe und auch nicht die wenigen Skulpturmuseen wie Duisburg und Mannheim.¹ Das Marcks-Haus Bremen brauchte weitere zehn Jahre, zeigte dann die wichtigsten Hölzer in einer beeindruckenden Schau – jedoch ohne Aquarelle und Graphiken. (Diese sind hier in Pulsnitz der Schwerpunkt.)

Wir finden also ein Missverhältnis zwischen den damaligen 20er Jahren und unserer Zeit: Voll gehörte zur ersten Reihe der Künstler einer, wie Beckmann sagte, *neuen Gegenständlichkeit*, unter deren Dach sich die zwei Lager formten: Der kritische Realismus (mit Grosz, Schlichter, Dix, Hubbuch) und die sogenannte »Neue Sachlichkeit« (mit Schrimpf, Mense, Kanoldt, Lenk u. a.). Beide Flügel hat bereits 1925 Gustav Hartlaub in Mannheim unterschieden, sie wurden aber in unserer Zeit öfters wieder vermengt.²

Nach dem 1. Weltkrieg suchte Voll als Freischaffender die Verbindung mit der progressiven **Gruppe 1919** in Dresden, wodurch er Kontakte zu Hugo Zehder, Felixmüller, Otto Schubert, Lasar Segall, Otto Dix u. a. bekam. Er stellte mit dieser Gruppe seit der 3. Schau im Oktober 1920 aus,³ ebenso wie die Bildhauer Godenschweg und Hoffmann. Als Gast war George Grosz aus Berlin vertreten. Im Januar 1921 gab es eine reine Graphik-Ausstellung bei Richter und im Mai 1922 in der Galerie Arnold die 5. Ausstellung. Voll, der in dem Jahr eine Graphik-Mappe publizierte, war nun Mitglied ebenso, wie Griebel. Die

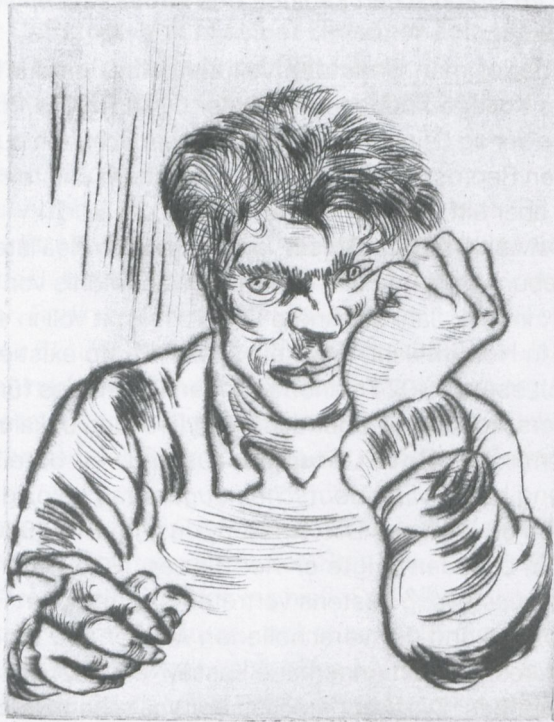
6. Schau wurde im Graphischen Kabinett des Photographen Hugo Erfurth im Sommer 1923 gezeigt.

Im Jahre 1924 berief man Christoph Voll als Lehrer an die Kunstschule in Saarbrücken, als Kollegen neben dem Maler Oskar Trepte. Es sollte in dem Jahr im *Cicerone*-Verlag Leipzig ein Buch über sein Schaffen publiziert werden mit 36 plastischen Repros, ferner graphischen Blättern und mit einem Text von Will Grohmann, aber ein böser Stern verhinderte das Buch!⁴

Den Dresdner Anwalt **Dr. Fritz Glaser**, der die jungen Realisten förderte und in seinem Gästebuch zeichnen ließ (hier hängt ein Bildnis von Volls Hand von November 1921; in dem Jahr zeichnete Dix Glaser mit Voll in einem Doppel),⁵ porträtierte Voll in Holz im Jahr 1924 (ein Atelier-Photo existiert, die Skulptur heute NG Berlin); ebenso 1924 seinen Kollegen Dix in Gips für Bronze, dieser Kopf ist leider verschollen, war aber damals in Dresden bekannt.⁶ 1924 stellte Voll in Moskau mit der **»Roten Gruppe«** aus und war beteiligt in der Anti-Kriegsausstellung beim *Mitteldeutschen Jugendtag* Leipzig im August mit Graphiken, neben 30 Blatt aus Dix' **Krieg**-Zyklus; im Mai 1926 in der großen Aquarell-Schau in Dresden zeigte er vier Blätter. 1926 war Voll in der *Internationalen Kunstausstellung* bestens vertreten u. a. mit dem Frauenakt *Lene*, dem Jungen *Joseph* und der verschollenen *Mutter und Kind*, ehemals im Stadt-Museum Dresden, von Annemarie Kassay⁷ auf 1925 datiert.

Wichtig war folgendes: Die Wanderschau der Voll'schen **Holzbildwerke** von 1927-1928 der Galerie Neumann-Nierendorf ging von Berlin nach Mannheim und dann nach Dresden in den Kunstverein: 16 Holzfiguren, 70 Aquarelle und 99 Zeichnungen machten Voll nun überregional bekannt und zum führenden Bildhauer neben Barlach. Willi Wolfradt, Paul F. Schmidt und Oskar Schürer schrieben über den Bildhauer, auch Konservative wie Scheffler und Meier-Gräfe, die jedoch die Nase rümpften über die (unverstandene) Häßlichkeit.⁸ Selbst der Ästhet Grohmann musste 1928 die Kraft des skulpturalen, beinahe lebensgroßen *Selbstporträts* von 1925 anerkennen.

In der Preußischen Akademie der Künste Berlin zeigte Voll 1928 eine große *Badende* neben dem *Selbstporträt* und erhielt durch **Max Liebermann** den Akademie-Preis für Bildhauerei zugesprochen. In *»Sächsische Kunst unserer Zeit«* stellte Voll im Juli 1928 neben Kirchner und Beckmann aus. Es war das Jahr seines überregionalen Ruhmes, denn 1928 erhielt er den **Badischen Staatspreis** und wurde für Bildhauerei an die Akademie der Künste in Karlsruhe berufen. Auf 1930 vollendet er das bronzene Bildnis des US-Botschafters **Henry Shurman** für den Neubau der Universität Heidelberg (dort im Foyer der 1. Etage platziert).⁹ Die Nazis entließen Voll 1935 und hetzten



Kall Nadel

Selbst

C. Voll

Christoph Voll. Selbst, Radierung, 1921

gegen ihn um 1935-37 als **»Kulturbolschewist«** – bis er an Krankheit starb. Wolfradt, dem wir den besten Text über Dix 1924 verdanken, schrieb angesichts von Volls Figuren, sie seien geladen mit **»Wirklichkeitsenergien«**.¹⁰ Schürer betonte angesichts der Holzbildwerke die **»Wucht, mit der das plastische Erleben«**¹¹ vor uns tritt und erkannte die enorme **soziale Dimension** dieser Figuren, eine Synthese aus nachzitternder Furcht und bitterer Anklage. Diese Charakteristika unterscheiden Volls Werke von den glatten und modischen der **»Neuen Sachlichkeit«**. Die enorme Kraft der konvexen Formen unterscheidet sie andererseits von den konkaven Formen des älteren **Ernst Barlach**.¹² Als 1928 die Pariser Zeitschrift **Cahiers d'Art** eine Umfrage zu den bildnerischen Positionen in der modernen Plastik/Skulptur gab, bestimmte Grohmann in seinem Text nicht Barlach sondern Voll als den **»réaliste extraordinaire«**. Damit ist belegt, daß Voll in die erste Reihe der Künstler der

Weimarer Republik gehörte. Das schon angedeutete Missverhältnis liegt somit auf der Hand: Heute kennen die Spezialisten für die »Moderne« bestenfalls seinen Namen, aber den von **Eugen Hoffmann** oft schon nicht. (Als ich in Essen im Kulturwissenschaftlichen Institut 1992 über Darstellungen der Kriegsoffer von 1914-18 sprach und auch Hoffmanns Straßen-Installation eines Stachel-drahtes mit sterbendem Landser in Uniform von 1928 in Dresden behandelte, frag mich Frau Prof. Wagner aus Hamburg, wer denn Hoffmann sei!)

Das Missverhältnis belegt die Unterdrückung des echten Realismus gestern wie heute. Naturalistischer Pseudo-Realismus, vermengt mit Photographie-Optik, ist en vogue; man malt nach Photos wie Warhol, Kanovitz, auch Richter, Baselitz, Neo Rauch und viele andere. Die »fotografistische« Optik ruiniert heute die bildnerische Imagination. Aber echter Realismus ist nicht *fotografistisch* sondern abstrahiert und gibt somit eine Verdichtung zum Typischen. Der Wiener Bildhauer **Alfred Hrdlicka** sagte einmal zu mir: »Die Realisten mussten schon immer am besten abstrahieren können!« Das war treffend, wenn wir an Goyas Zeichnungen denken, an Courbets Malerei, an Daumier, an Käthe Kollwitz und Otto Dix.

Der kapitalistische Kunstbetrieb von heute und seine Lobby und Direktoren wollen modernistische Künste, die nicht weh tun. Daher auch der Widerstand gegen Dix' **KRIEG**-Radierungen und später gegen einen expressiven Realisten wie **Hrdlicka** (das Albertinum Dresden hat kein Werk von ihm erworben) und eben auch die Nichtbeachtung von Volls Figuren, weil er leidende Kinder, Arme, Kriegsoffer, Entrechtete und Ausgebeutete zeigt. Schon vor Jahren schrieb ich in meinem DIX-Buch für den Rowohlt-Verlag 1980: Die Verachtung des Realismus entspricht der W u t Calibans (bei Shakespeare), als er sein eigenes Antlitz im Spiegel erblickt.¹³ Im neuen Kunstmuseum Stuttgart stellte man Cragg ins Foyer, aber die drei großen Figuren von Hrdlicka ins Depot. Das heißt: Man will Dekoratives, das nicht aufrüttelt, aber kein Elend der Welt, keine Kriegsdarstellungen und keine expressiv-realistischen Figuren. Und wenn **Figur**, dann solch langweilige Stereotypen wie von Balkenhol.

Demgegenüber ist zu sagen: Volls Figuren faszinieren. Suggestiv vermitteln sie ein »hoch gesteigertes Verhältnis zur Wirklichkeit«, wie **Paul F. Schmidt** 1922 zutreffend schrieb (übrigens auch er wie seine Künstler ein Verfolgter des NS-Systems).¹⁴

In diesem Jahr **1922** bekam Voll seine 1. Einzel-Ausstellung in Dresden bei der Galerie Richter, und man erkannte die Qualität seiner Kunst – jenseits der »lyrischen Abstraktion«, die trotz des mörderischen **Weltkrieges** und seiner elenden Folgen sich modisch auszubreiten begann.

Auch der junge Voll ging – erst 1915 – mit 18 Jahren wie Gustav Regler, Karl Löwith, Brecht, Zuckmayer in diesen imperialistischen Krieg um Vormacht in Europa und um Kolonien in der Welt. Wie Dix aus Gera wurde er an den Westfronten und an der Ostfront eingesetzt, war MG-Truppführer, wurde Unteroffizier und erhielt das EK II. Der von seiner armen Kindheit traumatisierte Voll überlebte diese vierjährige Sklaverei, aber er stellte – erstaunlicherweise – das elende Sterben im Kriege im Trommelfeuer nicht dar, auch nicht nach 1919. Sein **Trauma** war offenbar ein anderes und tieferes: das **Kloster Kötzing** mit den katholischen Schwestern (die Waisenkinder aufnahmen) in Bayern, wohin ihn seine mittellose Mutter gesteckt hatte – bis 1911. Diese Jahre prägten Voll offenbar mehr als die Kriegs-Erlebnisse, denn zahlreiche Skizzen und Radierungen nehmen immer wieder Bezug auf die Lage der armen Kinder.

Neben der Holzskulptur pflegte Voll die Druckgraphik. Der erste Fundus sind die kleinen Radierungen in spätexpressionistischer Manier, stark abstrahierte Motive, deformierte Gestalten, auf der spröden Linie der Kaltnadel aufgebaut – wie Bettelndes Kind (nicht im Werkverzeichnis der Papierarbeiten bei St. Weber 1997), »Betende Waisenkinder«, »Der Mord«, »Raskolnikow und Sonja« (nach Dostojewskij),¹⁵ »Sehnsucht«, »Stillende Mutter«. Da ein Druck im Dresdner Kabinett von »Traum einer Nonne« **1919** datiert ist, können wir die Gruppe dieser Blätter in dieses Jahr der Formierung nach Krieg und Revolution setzen. Der zweite Fundus der Arbeiten auf Papier unterscheidet Voll in schöner Weise von den anderen avancierten Graphikern in Dresden wie Felixmüller, Dix, Hoffmann. Es ist die Gruppe der Holzschnitte von 35-40 cm Höhe. Stephan Weber listete 16 Blatt, aber dies war nicht komplett: Es fehlten »Blinder Zitherspieler mit Pferd«, »Nacht« und »Sterbende Nonne« (hier in der Ausstellung zu sehen). Diese Holzschnitte gehören zum Besten in Volls Schaffen. Die scharfe Linie verschwand (vorübergehend) für ein dramatisches **Schwarz-Weiß**, das abstrahiert, deformiert und verdichtet, und zwar solch imaginäre, teils märchenhafte Sujets wie »Kampf um die Kirche«, »Dirne und Mönch«, »Waisenhaus«, »Mutter und Kind«, »Hirtenkönigin«, »Der Blinde«, »Geigespielendes Mädchen« (im Kupferstichkabinett Dresden). Da ein Abzug des »Zitherspielers« in der Widmung das Datum Oktober **1920** zeigt, kann auch diese Gruppe nun korrekt eingeordnet werden.¹⁶

Aber die Leiden der Waisen und der armen Kinder stiegen wieder auf nach dem Jahr 1920, als Voll zu seinem sozialen Realismus bzw. **Verismus** überging. Die poetischen Träume wurden verscheucht, und die realen Menschen im sozialen Milieu werden in den 20er Jahren zunehmend gezeigt. Die Linie der Radierung wird wieder Ausdrucksträger – bis zu den späteren Holzschnitten

um 1924/25 wie »In der Baracke«. Die Erinnerungen an das Waisenhaus suchen den Künstler immer wieder gleich einem tiefen Trauma heim. Die Tusche-Zeichnung um 1922-23 »Kinderbegräbnis« hat nichts mit »Impressionismus« zu tun, wie Weber eine verwandte Gruppe taufte; vielmehr zeigt Voll auf expressivste Weise, beinahe in »écriture automatique« (die die Surrealisten anstrebten), seine Ängste retrospektiv zu bannen, das Schicksal eines Waisenkindes, den Friedhof mit den anderen Kindern und vorn den Kopf eines Jungen, der all dem Kummer den Rücken kehrt, dergestalt als ob er ihm entkommen will,¹⁷ was Christoph auch glückte.

Als Pendants zu verstehen sind die beiden Blätter »Betende Waisenkinder« (Rosenkranzbeten)¹⁸ und »Sterbendes Waisenkind«, wie die anderen in Kaltnadel-Technik. Das gilt auch für das Porträt seiner dänischen Frau **Erna Sörensen** (einer Malerin), für das »Selbstbild«, für die »dicken Weiber« und »dicken Mönche«, die »Kohlenfrau«, »Cabaret«, »Sprengbude«, den »blinden Bettler«, den Jungen »Joseph«, sämtlich der Ausdruckskraft des Hässlichen verpflichtet, ein Merkmal des Realismus seit Pieter Bruegel. Manche Radierungen korrespondieren eng mit Holzfiguren wie z. B. der »Blinde Bettler«, doch die szenischen Sujets sind autonom. Wie andere Graphiker edierte Voll auch eine Mappe, und zwar 1922 »**Sieben Original-Radierungen**«, zu der P. F. Schmidt ein Vorwort schrieb. Die Mappe ist heute kaum noch komplett auffindbar, sie enthielt das Selbst, Max John, Arbeiterfrau, sitzender Akt, Kohlenfrau, Dicker Mönch und Sprengbude.¹⁹ Das beeindruckende Selbst von 1921 übernimmt den Gestus des melancholischen **Dürer** in dessen Jugend-Selbstbildnis vor 1500, welches als Repro auch Otto Dix 1916 im Schützen-graben in der Champagne bei Aubérive besaß.²⁰

Wie bereits in den deformierten Köpfen von 1919 nutzte Voll das Prinzip der exagération, der Übertreibung, insbesondere für die Sprache der Augen, die den Betrachter suggestiv fixieren. Das betrifft auch die zahlreichen Tusche-Zeichnungen im Laufe der 20er Jahre von Frau Erna, dem Drucker John, den Kindern, den Selbstporträts (z. B. im Museum Heilbronn). Es handelt sich nicht um Ziel-Blicke sondern vielmehr um Ausdrucks-Blicke, die den Betrachter in die Thematik und die Art der Darstellung psychologisch einbinden möchten. Das gelingt beeindruckend mit der großen, hier erstmals ausgestellten Handzeichnung eines sitzenden Kindes, welches uns mit seinen dunklen Augen anschaut. Man sollte von **Augen-Magie** ähnlich Rembrandts sprechen, die zu einer »Bildmacht« führt – Bildmacht, der wir uns mit Einfühlung statt Abstraktion verstehend nähern sollten.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

- ¹ Vgl. meinen Text zu Volls 100. Geburtstag in der Frankfurter Allg. Zeitung, 25. April 1997.
- ² Siehe zum Beispiel Manfred Fath und Hans-J. Buderer: *Neue Sachlichkeit*, Kunsthalle Mannheim 1994, S. 71-72. Dabei ist die Unterscheidung, die bereits Gustav Hartlaub 1923-25 traf, relativ klar: die kritischen Realisten stellten das Kriegselend und die sozialen Widersprüche nach 1919 dar, während die Neusachlichen ganz affirmativ zu einem neuen Biedermeier kamen, ferner Bildnis und Landschaft präferierten. Freilich gab es Künstler, die zwischen diesen Polen standen. Siehe dazu bes. Roland März (Hg.): *Katalog Realismus und Sachlichkeit – Aspekte deutscher Kunst 1919-1933*, Berlin 1974; D. Schubert: *Otto Dix*, Reinbek 1980, 5. verb. A. 2001, S. 78-80.
- ³ Dazu Fritz Löffler, in: *Kunst im Aufbruch*, Dresden 1980, S. 39 f.; Dieter Gleisberg: *Conrad Felixmüller – Leben und Werk*, Dresden 1982, S. 47 das Statut der Gruppe; D. Schubert: *Dix* (1980), 6. A. 2005, S. 35-37; ferner Peter Barth (Hg.): *Die Dresdner Künstlerszene 1913-1933*, Düsseldorf 1987; Rainer Beck: *Otto Dix – die kosmischen Bilder*, Dresden 2003, S. 6 ff.
- ⁴ Dazu D. Schubert: *Voll – ein Tolstoi der Holzskulptur*, in: Kat. Christoph Voll – zwischen Expressionismus und Realismus, G. Marcks-Haus Bremen 2007, S. 37; siehe die Unterlagen im Archiv der KH Mannheim.
- ⁵ Das Doppel Glaser und Voll von 1921 Bleistift 43 x 35,5 cm heute Pfalzgalerie Kaiserslautern; Joachim Heusinger von Waldegg: *Wie sie einander sahen*, in: Kat. Dresdner Sezession 1919-1923, München 1977, S. 31; zu Dr. Fritz Glaser insbesondere Sabine Rewald, in *Cat. Glitter and Doom*, Metropolitan Museum New York 2006, p. 104-109.
- ⁶ Leider ohne Abbildung ausgestellt in: *Neuere Kunstwerke aus Dresdner Privatbesitz*, Kunstverein Dresden 1929, Kat. No. 408, Bronze 50 cm hoch; vgl. im Anzeiger des GNM Nürnberg, 2006, S. 178.
- ⁷ Annemarie Kassay-Friedländer: *Der Bildhauer Christoph Voll*, Worms 1994, mit Werkverzeichnis, die grundlegende Monographie.
- ⁸ Die wichtigsten Rezensionen zur Wanderausstellung 1927-28 hat Arie Hartog kommentiert (Kat. der Christoph-Voll-Ausst. im Marcks-Haus Bremen 2007, S. 49 f.).
- ⁹ An der Berufung nach Karlsruhe hatte der Direktor der KH Mannheim, Gustav Hartlaub, gewissen Anteil. Siehe Kurt Martin, Text in Kat. *Christoph Voll Wanderausstellung Karlsruhe/Baden-Baden/Mannheim/Saarbrücken/Bremen* 1960 folgende, S. 3-7 (auf der Basis des Voll-Nachlasses in Karlsruhe). – Vgl. meinen Text: *Holzbildwerke von Christoph Voll* (Leihgaben Alfred Hoh in Nürnberg), in: *Anzeiger des GNM* 2006, S. 180 zur Shurman-Büste von 1930.
- ¹⁰ Willi Wolfradt: *Die rebellierende Kraft zum Akuten – Christoph Voll*, in: *Die Weltbühne*, 23. Jg., 1927, No. 46, S. 765-767. Vgl. auch D. Schubert in: *Anzeiger des GNM Nürnberg* 2006, S. 180.
- ¹¹ Oskar Schürer: *Neue Arbeiten des Bildhauers Voll*, in: *Kunstblatt*, hg. von P. Westheim, Bd. 13, 1929, S. 262.
- ¹² Schon Julius Meier-Graefe setzte Voll von Barlach und vom modischen Klassizismus um 1925 ab: *Frankfurter Ztg* vom 14. 11. 1927 (vgl. Arie Hartog, in *Voll-Kat. Bremen* 2007, S. 50).
- ¹³ D. Schubert: *Otto Dix*, Reinbek 1980, 5. verb. Aufl. 2006, S. 136.
- ¹⁴ Paul F. Schmidt in: *Das Feuer*, Bd. 1, 1919/20, S. 782; derselbe in: *Cicerone* 14, 1922, S. 444. – Vgl. auch Wilhelm Weber: *Der Bildhauer Christoph Voll*, München/Mailand 1975; Erhard Frommhold: *Christoph Voll – Radierungen und Holzschnitte*, München 1981; beide Autoren haben Verdienste um die Geltung des Künstlers.
- ¹⁵ Stephan Weber: *Christoph Voll – Arbeiten auf Papier* (Diss. 1996), Köln 1997. Das gen. Blatt fehlte in der Dostojewskij-Ausst., die 1999 das Lindenau-Museum in Altenburg zeigte: *»Dostojewskij ist mein Freund«* (so sagte Beckmann, 1914).
- ¹⁶ Das Blatt *»Zitherspieler«* mit Widmung Oktober 1920 in der Galerie Valentien, Stuttgart (nicht bei Weber).
- ¹⁷ Von mir im Voll-Text im *Anzeiger des GNM Nürnberg* 2006, S. 175 publiziert.
- ¹⁸ Im Kat. der Voll-Ausst. *Kunsthalle Karlsruhe* 1931, No. 25 betitelt als *»Rosenkranzbeten«*, bei Weber 1997, No. 67 m. E. mit 1924 zu spät datiert, wohl 1922-23.
- ¹⁹ Stephan Weber: *Voll – Arbeiten auf Papier*, 1997, S. 335 ff.; D. Schubert (Hg.): *Voll – Menschen im Milieu*, *Arbeiten auf Papier* aus einer süddeutschen Privatsammlung, Heidelberg 2004, S. 12 und 26.
- ²⁰ Vgl. für den Kontext D. Schubert: *Rezeptions- und Stilpluralismus in den frühen Selbstbildnissen von Otto Dix*, in: *Beiträge zum Problem des Stilpluralismus*, München 1977, S. 203-224; Ulrike Rüdiger: *Otto Dix – Grüße aus dem Krieg*, *Feldpostkarten*, Gera 1991, S. 70-71.