

Karl Völker
Leben und Werk

Dissertation

zur Erlangung des
Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)

vorgelegt

der Philosophischen Fakultät I der Martin-Luther-Universität
Halle-Wittenberg

von Frau Sabine Meinel

geb. am 25.04.1963 in Halle

Band I: Text

Gutachter:
Prof. Dr. Dieter Dolgner
Prof. Dr. Michael Wiemers

Tag der Verteidigung: 17.7.2008

Sabine Meinel Ernst-Grube-Straße 33 06120 Halle Tel.: 0345 / 2035599

urn:nbn:de:gbv:3-000015051

[<http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=nbn%3Ade%3Agbv%3A3-000015051>]

V O R W O R T

Die Arbeit, die im Jahr 2000 begonnen und jetzt erst abgeschlossen werden konnte verdankt ihr Entstehen vielen Personen und Institutionen. Durch zahlreiche Gespräche und die Bereitstellung von Quellen und Bildmaterial aus privaten und öffentlichen Archiven war es möglich, das Leben Karl Völkers über die Jahrzehnte nachzuvollziehen. Sein vielfältiges Werk erschloss sich dabei Stück für Stück. Vor allem seine Arbeiten für Kirchen und als Architekt führten die Autorin in zahlreiche kleine Ortschaften und Städte in Thüringen, Sachsen-Anhalt, Sachsen, Niedersachsen und Brandenburg. Ich danke allen, die mir vor Ort in vielfältiger Weise halfen.

Die Dissertation sollte bereits im Jahr 2006 vor der großen Retrospektive des Künstlers in der Stiftung Moritzburg Halle abgeschlossen werden. Die Beteiligung an der Vorauswahl der Werke für die Ausstellung und der Textbeitrag im Katalogbuch, der auf diesem Manuskript basiert, verzögerten allerdings den Abschluss. Dass die Arbeit auch vorher immer wieder einmal ohne Bearbeitungsfortschritt liegen blieb, hängt mit ihrer Abfassung neben meiner Tätigkeit als Gebietsreferentin am Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie zusammen. Bereisungen zu den zahlreichen auswärtigen Objekten des Künstlers konnten nur an den Wochenenden oder in der Urlaubszeit erfolgen. Manche Recherchen und Besichtigungen liegen deshalb schon etwas länger zurück.

Herzlicher Dank richtet sich an Frau Helga Ullmann aus Leipzig für die großzügige Überlassung des umfangreichen unveröffentlichten Werkverzeichnisses der Bilder, Zeichnungen und Grafiken Karl Völkers und weiterer Materialien.

Mit großem Interesse begleitete Horst Völker, der Sohn des Künstlers, bis zu seinem Tod das Vorhaben. Dem Enkel Klaus Völker danke ich für die anregenden Gespräche und für sein Engagement in der Verbreitung des Werkes seines Großvaters.

Johanna Gisela Krauß, die zweite Lebensgefährtin des Künstlers, ließ mich bei zahlreichen Telefonaten an ihren Erinnerungen an das Leben mit Karl Völker teilhaben. Ihr sei ebenfalls herzlich gedankt.

Hinweise zu Werken des Künstlers erhielt ich zu den Glasmalereien von Herrn Laska aus Leipzig und von Frau Dr. Scheibner vom Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie in Thüringen.

Ermunterung erfuhr ich von meinem Doktorvater Prof. Dr. Dieter Dolgner, der mit großem Interesse den Fortgang meiner Arbeit begleitete. Für die Bereitschaft, das Korreferat zu übernehmen, danke ich Herrn Prof. Dr. Michael Wiemers.

Ein besonders großes Dankeschön richtet sich an meine Eltern für ihre stete Unterstützung in allen Phasen der Arbeit.

Vor allem aber danke ich meinem Lebensgefährten Karl Schreiner, der das Vorhaben seit vielen Jahren geduldig begleitete und der mir immer wieder Mut gegeben hat.

Halle, im Dezember 2007

Sabine Meinel

INHALTSVERZEICHNIS

| | Seite |
|--|-------|
| Vorwort | II |
| Abkürzungs- und Schrifttumsverzeichnis | X |
| | |
| EINLEITUNG | 1 |
| 1. Problemstellung | 1 |
| 2. Abgrenzungsfragen | 2 |
| 3. Stand der bisherigen Forschung | 3 |
| 4. Methode und Aufbau der Arbeit | 6 |
| | |
| <u>Erster Teil</u> | |
| <u>Kaiserreich und I. Weltkrieg (1889 - 1918)</u> | 8 |
| | |
| Erstes Kapitel: Kindheit, Jugend und Lehrzeit | 8 |
| 1.1. Kindheit und Jugend in Giebichenstein und Halle | 8 |
| 1.2. Die Ausbildung an der halleschen Handwerkerschule | 9 |
| 1.3. Die Ausbildung an der Dresdner Kunstgewerbeschule | 10 |
| | |
| Zweites Kapitel: Der junge Völker als Dekorationsmaler | 11 |
| 2.1. Die Stadt Halle und ihr kulturelles Klima | 11 |
| 2.2. Das Café Zorn | 16 |
| 2.3. Die Kapelle im Alters- und Pflegeheim | 16 |
| 2.4. Die Kapelle auf dem Gertraudenfriedhof | 17 |
| 2.5. Das Alte Rathaus | 19 |
| 2.6. Das Café Bauer | 22 |
| | |
| Drittes Kapitel: Der junge Künstler | 23 |
| 3.1. Die erste Ausstellung 1913 | 23 |
| 3.2. Ausstellungen 1917/18 | 24 |
| 3.3. Techniken, Themen und Inspirationen | 27 |

| | Seite |
|---|-------|
| <u>Zweiter Teil</u> | |
| <u>Novemberrevolution und Weimarer Republik (1918 - 1928)</u> | 30 |
| Erstes Kapitel: Die Hallische Künstlergruppe | 30 |
| 1.1. Novemberrevolution und Novembergruppe | 30 |
| 1.2. Gründungsmitglieder und Manifest der Hallischen Künstlergruppe | 31 |
| 1.3. Mitglieder und Vortragsabende | 38 |
| 1.4. Künstlernetzwerke | 41 |
| 1.4.1. Der Hallische Künstlerrat | 42 |
| 1.4.2. Hallesche Kunstausstellung 1919 | 44 |
| 1.4.3. Wettbewerbe | 49 |
| 1.4.4. Architekturwettbewerb Volkshaus | 50 |
| 1.5. Hallische Künstlergruppe und hallesche Handwerker- und Kunstgewerbeschule | 52 |
| 1.6. Hallische Künstlergruppe und Bauhaus | 55 |
| 1.7. Aktivitäten 1921/22 | 57 |
| 1.8. Engagement für die Zeitungen „Das Wort“ und „Klassenkampf“ | 59 |
| 1.9. Ende der Aufbruchstimmung | 63 |
| Zweites Kapitel: Aufbruch und politisch-soziales Engagement | 65 |
| 2.1. Halle zu Beginn der Weimarer Republik | 65 |
| 2.2. Zeichnungen zur Zeit | 66 |
| 2.3. Ausstattung des halleschen Volksparks | 68 |
| 2.4. Wandmalereien für die Produktivgenossenschaft Halle-Merseburg | 70 |
| 2.5. Politische Grafik | 77 |
| 2.5.1. „Das Wort“ | 77 |
| 2.5.2. Internationale Arbeiterhilfe und Mappe „Hunger“ | 83 |
| 2.5.3. „Klassenkampf“ | 84 |
| 2.5.4. Zyklus „1924“ | 87 |

| | Seite |
|---|---------|
| Drittes Kapitel: Kunst und Ausstellungen | 88 |
| 3.1. 1920/21 | 89 |
| 3.1.1. Düsseldorf, Berlin, Rom und Leipzig 1920 | 89 |
| 3.1.2. Halle und Berlin 1921 | 90 |
| 3.2. 1922/23 | 92 |
| 3.2.1. Hallische Kunstschau 1922 | 93 |
| 3.2.2. Grafik-Ausstellung Hallische Künstlergruppe 1923 | 96 |
| 3.2.3. Große Berliner Kunstausstellung 1923 | 98 |
| 3.2.4. Hallische Kunstschau 1923 | 99 |
| 3.3. 1924 - 1928 | 100 |
| 3.3.1. Ausstellungen Berlin und Halle 1924 | 100 |
| 3.3.2. Erste Allgemeine deutsche Kunstausstellung | 102 |
| 3.3.3. Porträt des Künstlers in der Presse | 104 |
| 3.3.4. Industriebilder | 105 |
| 3.3.5. Ausstellungen 1925 - 1928 | 108 |
| 3.3.6. Porträts | 109 |
| Viertes Kapitel: Ausmalung von Kirchenräumen | 110 |
| 4.1. Werkstatt für Kunst und Kunstgewerbe | 110 |
| 4.2. Kirche in Schmirma | 111 |
| 4.3. Kirche St. Georg in Gimritz | 118 |
| 4.4. Gemeindehaus St. Bartholomäus in Halle | 120 |
| 4.5. Kirche St. Spiritus in Salzwedel und Kirche in Kanena | 121 |
| Fünftes Kapitel: Ausmalung von profanen Räumen | 121 |
| 5.1. Thaliasaal in Halle | 121 |
| 5.2. Städtisches Museum in der Moritzburg in Halle | 123 |
| 5.3. Hotel Goldene Kugel am Riebeckplatz in Halle | 123 |
| 5.4. Bürohaus Forsterhof in Halle | 124 |
| 5.5. Solbad Wittekind in Halle | 125 |
| 5.6. Rathaus in Mücheln | 126 |
| 5.7. Zoologischer Garten in Halle | 127 |
| 5.8. Kinderkurheim in Bad Frankenhausen | 127 |
| 5.9. Auskleidehalle für den Freien Wassersportverein Halle | 127 |

| | Seite |
|---|-------|
| 5.10. Geschäftshaus Ritter in Halle | 128 |
| 5.11. Konsum-Messe Merseburg | 128 |
| | |
| Sechstes Kapitel: Architektur und Farbe | 129 |
| 6.1. Halles farbiger Marktplatz | 129 |
| 6.2. Zusammenarbeit mit Bruno Taut | 134 |
| 6.3. Zusammenarbeit mit Otto Haesler | 137 |
| 6.3.1. Siedlung Italienischer Garten in Celle | 138 |
| 6.3.2. Fachwerkhaus Hehlentorstraße 20 in Celle | 139 |
| 6.3.3. Markplatz Celle | 140 |
| 6.3.4. Siedlung Georgsgarten in Celle | 142 |
| 6.3.5. Volksschule in Celle | 143 |
| | |
| Siebentes Kapitel: Architekturwettbewerbe | 144 |
| 7.1. Kröllwitzer Saaleufer | 144 |
| 7.2. Volksschule Ammendorf | 144 |
| 7.3. Völkerbundpalast in Genf | 145 |
| 7.4. Stadthalle in Halle | 145 |
| | |
| <u>Dritter Teil</u> | |
| <u>Ende der Weimarer Republik und Nationalsozialismus (1929 - 1945)</u> | 147 |
| | |
| Erstes Kapitel: Arbeit im Architektur-Büro Haesler in Celle | 147 |
| 1.1. Übersiedlung nach Celle | 147 |
| 1.2. Die Mitarbeiter | 148 |
| 1.3. Wettbewerbe | 149 |
| 1.3.1. Siedlung Dammerstock in Karlsruhe | 149 |
| 1.3.2. Siedlung Spandau-Haselhorst in Berlin | 150 |
| 1.3.3. Siedlung Rothenberg in Kassel | 150 |
| 1.3.4. Altersheim und Wohlfahrtshaus in Kassel | 151 |
| 1.3.5. Weitere Projekte | 152 |
| 1.3.6. Ausstellungshalle in München | 154 |
| 1.3.7. Städtebaulicher Wettbewerb in Stockholm | 155 |
| 1.4. Umbruch | 155 |

| | Seite |
|---|-------|
| Zweites Kapitel: Kunst und Ausstellungen | 157 |
| 2.1. 10 Jahre Novembergruppe | 157 |
| 2.2. Seestücke | 158 |
| 2.3. Ausstellungen in Halle und Berlin | 159 |
| 2.4. Kuraufenthalt und Zeichnungen | 160 |
| 2.5. Kaffeehäuser, Masken und andere Themen | 161 |
| 2.6. Bühnenbild | 166 |
| | |
| Drittes Kapitel: Die Zeit des Nationalsozialismus | 166 |
| 3.1. Zurück in Halle | 166 |
| 3.2. 1933 – Machtübernahme | 167 |
| 3.3. Walter Bauer | 172 |
| 3.4. Ausstellungen – Landschaften und Stilleben | 174 |
| 3.5. Gleichschaltung | 177 |
| 3.6. „Säuberung des Kunsttempels“ | 179 |
| 3.7. Arbeit in Kirchen | 181 |
| 3.7.1. Kirche St. Petrus und Paulus in Alberstedt | 181 |
| 3.7.2. Kirche in Mäbendorf | 182 |
| 3.7.3. Kirche in Holleben | 183 |
| 3.7.4. Weitere Aufträge | 184 |
| 3.7.5. Kirche St. Georg in Kelbra | 185 |
| 3.7.6. Kirche St. Laurentius in Oberteutschenthal | 187 |
| 3.7.7. Kirche St. Cyriakus und Nicolai in Schwenda | 187 |
| 3.7.8. Kirche St. Laurentius in Zwenkau | 188 |
| 3.7.9. Kirche St. Stephanus in Abberode | 189 |
| 3.7.10. „Kunst und Kirche“ | 190 |
| 3.8. Zusammenarbeit mit Hermann Tausch | 190 |
| 3.9. Zweiter Weltkrieg und Leben im Hinterland | 192 |
| 3.9.1. Ausstellungen | 196 |
| 3.9.2. Bad Kreuznach | 197 |

| | Seite |
|--|-------|
| <u>Vierter Teil</u> | |
| <u>Sozialismus und Formalismuskampagne (1945 - 1962)</u> | 199 |
| Erstes Kapitel: Aufbruchstimmung | 199 |
| 1.1. Neubeginn | 199 |
| 1.2. Wettbewerbe und Architektur | 202 |
| 1.2.1. Hansering in Halle | 202 |
| 1.2.2. Neugestaltung des Marktplatzes in Halle | 202 |
| 1.2.3. „An der Hölle“ in Merseburg | 203 |
| 1.3. Erneute Zusammenarbeit mit Otto Haesler | 204 |
| 1.3.1. Wiederaufbau Rathenow | 204 |
| 1.3.2. Zeughaus Berlin | 206 |
| Zweites Kapitel: Ausstellungen und Formalismuskampagne | 206 |
| 2.1. Ausstellungen 1946 - 1948 | 206 |
| 2.2. Beginn der Formalismuskampagne | 212 |
| 2.3. Ausstellungen 1949/50 | 213 |
| 2.4. Das Jahr 1951 | 215 |
| 2.5. Hoffnung und Ernüchterung | 219 |
| 2.6. Kunstausstellungen 1957 | 223 |
| 2.7. Ausstellungen 1959-1961 | 228 |
| Drittes Kapitel: Wandbilder | 229 |
| 3.1. Hallesche Kammerspiele | 229 |
| 3.2. Industrie- und Handelskammer in Halle | 230 |
| 3.3. Haus des Volkes in Bad Dürrenberg | 231 |
| 3.4. Goethe-Theater und Kursaal in Bad Lauchstädt | 231 |
| Viertes Kapitel: Glasmalereien, Mosaiken und Emailarbeiten | 233 |
| 4.1. Thomaskirche in Erfurt | 235 |
| 4.2. Dom in Magdeburg | 236 |
| 4.3. Schule in Braunsbedra | 237 |
| 4.4. Waisenhaus in Großbartloff | 237 |
| 4.5. Kirche in Lengfeld | 237 |
| 4.6. Kirche in Rödelwitz | 238 |
| 4.7. Kirche in Eisfeld | 238 |

| | Seite |
|--|-------|
| 4.8. Kirche in Heilingen | 240 |
| 4.9. Weitere Glasmalereien | 240 |
| 4.10. Mosaiken und Emailarbeiten | 241 |
| | |
| Fünftes Kapitel: Das Spätwerk | 241 |
| 5.1. Seestücke | 241 |
| 5.2. Kreidegrundzeichnungen | 242 |
| 5.3. Nachruf | 245 |
| | |
| ZUSAMMENFASSENDE BETRACHTUNG | 247 |
| | |
| Anhang I Biographie | 250 |
| | |
| Anhang II Ausstellungen | 254 |
| | |
| Anhang III Zuordnung erwähnter Arbeiten zum Werkverzeichnis | 258 |
| | |
| Selbständigkeitserklärung | 272 |
| | |
| Lebenslauf | 273 |

ABKÜRZUNGS-
UND SCHRIFTTUMSVERZEICHNIS

ADRESSBUCH

Adressbuch der Stadt Halle, verschiedene Jahrgänge.

AKTION 1986

Die Aktion, - Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, hrsg. von Franz Pfemfert, eine Auswahl von Thomas Rietzschel, Berlin/Weimar 1986.

ARNDT 2002

Arndt, Karl: Grünewald – Fragen um einen geläufigen Künstlernamen, in: Das Rätsel Grünewald, Katalog der Bayerischen Landesausstellung 2002/2003, Augsburg 2002, S. 17-30.

AUFBAU 1947

Aufbau der Stadt Rathenow, Katalog zur Ausstellung, Rathenow 1947.

AUSGEBÜRGERT 1990

Ausgebürgert, - Künstler aus der DDR und aus dem Sowjetischen Sektor Berlins 1949-1989, hrsg. von Werner Schmidt, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Albertinum Dresden und in der Kleinen Deichtorhalle Hamburg, Berlin 1990.

BA

Bauarchiv

BACHMANN 1992

Hermann Bachmann, - Malerei, Ausstellungskatalog, Halle 1992.

BACKES 1988

Backes, Klaus: Hitler und die bildenden Künste, - Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich, Köln 1988.

BARLACH 1985

Ernst Barlach, - Mit einem Essay von Willy Kurth, Berlin 1985.

BARLACH 1997

Ernst Barlach – Reinhold Piper, - Briefwechsel 1900-1938, hrsg. von Wolfgang Tarnowski, München 1997.

BARRON 1992

Barron, Stephanie: 1937, - Moderne Kunst und Politik im Vorkriegsdeutschland, in: KUNST 1992, S. 9-24.

BARTH/HELLBERG 1992

Barth, Holger/Hellberg, Lennart: Otto Haesler und der Städtebau der Deutschen Demokratischen Republik in den fünfziger Jahren, Studienarbeit am FB Architektur der Universität Hannover, Hannover 1992.

BAUEN 1997

Neues Bauen der 20er Jahre, - Gropius, Haesler, Schwitters und die Dammerstocksiedlung in Karlsruhe 1929, Katalog zur Ausstellung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, Karlsruhe 1997.

BAUER 1967

Bauer, Walter: Ein Jahr, Tagebuchblätter aus Kanada, Hamburg 1967.

BAUER 1980

Bauer, Walter: Ernte der Welt, in: Geburt des Poeten, Frankfurt/Main 1980.

BAUER 1980-1

Bauer, Walter: Stimme aus dem Leunawerk, Leipzig 1980.

BAUTEN 1932

Bauten von Otto Haesler 1908-1932, - Fotos, Modelle, Risse, Katalog der 120. Ausstellung der Kestner-Gesellschaft e.V., Hannover 1932.

BAUWIRTSCHAFT 1925

Soziale Bauwirtschaft, hrsg. vom Verband Sozialer Baubetriebe, erschienen 1920-1932.

BDA

Bund Deutscher Architekten.

BERNDT 1994

Berndt, Roswitha: Das Territorium Sachsen-Anhalt in der Weimarer Republik, in: Geschichte Sachsen-Anhalts III, Bismarckreich bis Gründung der Bezirke 1952, 3 Bde., München/Berlin 1994, S. 81-134.

BERTLING 2003

Bertling, Gudrun: Die Martinschule, in: Historische Schulgebäude der Stadt Halle/Saale, hrsg. von Dieter Dolgner und Angela Dolgner, Halle 2003, S. 95-104.

BERTRAM 1992

Bertram, Mijndert: Celle – eine deutsche Stadt vom Kaiserreich zur Bundesrepublik, Bd. 1, Celle 1992.

BEUTEL/DOLGNER 1995

Beutel, Sibylle/Dolgner, Dieter: Das Solbad Wittekind, in: Historische „Wasser-Bauten“ der Stadt Halle/Saale, hrsg. von Dieter Dolgner und Jens Lipsdorf, Halle 1995, S. 53-60.

BEYME 2005

von Beyme, Klaus: Das Zeitalter der Avantgarden, - Kunst und Gesellschaft 1905-1955, München 2005.

BILDNIS 1956

Das Bildnis im Wandel der Jahrhunderte, Schriftenreihe der Staatlichen Galerie Moritzburg in Halle, H. 8, Halle 1956.

BLUME 1986

Blume, Eugen: Expressionismus und Weltkrieg, in: EXPRESSIONISTEN 1986, S. 53-61.

BOHN 2005

Bohn, Thomas M.: „Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen.“ – Potemkinsche Dörfer und ostdeutsche Stadtplanung in der Nachkriegszeit, in: Schönheit und

Typenprojektierung, - Der DDR-Städtebau im internationalen Kontext, hrsg. von Christoph Bernhardt und Thomas Wolfes, Erkner 2005, S. 61-80.

BOLLENBECK 1999

Bollenbeck, Georg: Von der „Rinnsteinkunst“ zur hysterischen Angst vor dem „Kulturbolschewismus“, in: EXPRESSIONISMUS 1999, S. 398-405.

BREITKOPF 2004

Breitkopf, Peter: Flussbadeanstalten in Halle, in: Wasser - Sole – Badelust, - Schwimmen, Baden und Kuren in Mitteldeutschland, hrsg. von Uwe Meißner/Christine Just/Rüdiger Just, Schriften und Quellen zur Kulturgeschichte des Salzes, Bd. 10, Halle 2004.

BRÜNING/DOLGNER 1996

Walter Funkat, - Vom Bauhaus zur Burg Giebichenstein, Bauhausminiaturen 3, hrsg. von Ute Brüning und Angela Dolgner, Dessau 1996.

BURG 1993

Burg Giebichenstein, - Die hallesche Kunstschule von den Anfängen bis zur Gegenwart, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Halle 1993.

BUSHART 1990

Bushart, Magdalena: Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst, - Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911-1925, München 1990.

BUBMANN 1992

Bußmann Annette: Expression und Funktionalität,- Aspekte zu Leben und Werk des Baukünstlers Alfred Gellhorn (1885-1972), in: Die Juden Halles zwischen Vertreibung und Integration, Halle 1992.

BUBMANN 2003

Bußmann, Annette: Zu Adaption und Demontage von Architekturgeschichte im „Neuen Bauen“ der Weimarer Republik: Alfred Gellhorn (1885-1972). – Bauten, Projekte, Schriften 1920 bis 1933, 2 Bd., Diss. Marburg 2003.

BW

Bauwelt, erscheint seit 1910.

CDU

Christlich Demokratische Union.

CHÂTELLIER 1999

Châtellier, Hildegard: „Revolution aus mystischer Gesinnung“?, - Zur Rezeption des Religiösen in Literatur und Kunst des Expressionismus, in: EXPRESSIONISMUS 1999, S. 280-287.

DALCHOW 1995

Dalchow, Irma: Die Industrie- und Handelskammer Halle-Dessau, - 150 Jahre Kammergeschichte in Mitteldeutschland, - 1844-1994, Festschrift, Halle 1995.

DAZ

Deutsche Allgemeine Zeitung, erschienen 1922-1945.

DB

Deutsche Bauzeitung, erschienen 1868-1942.

DBH

Deutsche Bauhütte, Zentralblatt für die deutsche Bauwirtschaft, erschienen 1897-1942.

DEHIO SACHSEN I 1996

Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Sachsen I, Regierungsbezirk Dresden, München/Berlin 1996.

DEHIO SACHSEN II 1998

Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Sachsen II, Regierungsbezirke Leipzig und Chemnitz, München/Berlin 1998.

DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999

Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Sachsen-Anhalt II, Regierungsbezirke Dessau und Halle, München/Berlin 1999.

DEHIO THÜRINGEN 1998

Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Thüringen, München/Berlin 1998.

DEMISCH 1984

Demisch, Heinz: Erhobene Hände, Geschichte einer Gebärde in der bildenden Kunst, Stuttgart 1984.

DNW

Der Neue Weg, Tageszeitung der Christlich-Demokratischen Union, erschienen 1946-1992.

DOLGNER 1993

Dolgner, Angela: Verzeichnis der Schüler zwischen 1915 und 1933, in: BURG 1993, S. 545-552.

DOLGNER 1993-1

Dolgner, Angela: Zurück zum Handwerk. Die Burg Giebichenstein zwischen 1933 und 1945, in: BURG 1993, S. 39-52.

DOLGNER 1996

Dolgner, Angela: Walter Funkat an der Kunstschule Burg Giebichenstein, in: BRÜNING/DOLGNER 1996, S. 63-117.

DOLGNER 1996-1

Dolgner, Dieter: Halle an der Saale als Industriestandort, in: Historische Industriebauten der Stadt Halle/Saale, hrsg. von Dieter Dolgner und Jens Lipsdorf, Halle, 1996, S. 7-22.

DOLGNER 2000

Dolgner, Angela: Die Entwicklung der halleschen Kunstgewerbeschule unter der Amtsführung des Oberbürgermeisters Dr. Richard Rive, in: RIVE 2000, S. 100-117.

DOLGNER/DOLGNER/KUNATH 2001

Dolgner, Angela/Dolgner, Dieter, Kunath, Erika: Der historische Marktplatz der Stadt Halle/Saale, Halle 2001.

DOVE 1993

Dove, Richard: Ernst Toller - Ein Leben in Deutschland, Göttingen 1993.

DW

Das Wort, Blätter für Wirtschaft, Politik, Kultur, Kunst, erschienen in Halle 1923-1925.

EBERLE 2004

Eberle, Henrik: Umbrüche, Personalpolitik an der Universität Halle 1933 bis 1958, in: Die Universität Greifswald und die deutsche Hochschullandschaft des 19. und 20. Jahrhunderts, hrsg. von Werner Buchholz, Stuttgart 2004, S. 337-380.

ENSOR 2005

James Ensor, hrsg. von Ingrid Pfeiffer und Max Hollein, Ostfildern-Ruit 2005.

EXPRESSIONISMUS 1969

Expressionismus, - Lyrik, hrsg. von Martin Reso, Berlin/Weimar 1969.

EXPRESSIONISMUS 1999

Expressionismus in Thüringen, - Facetten eines kulturellen Aufbruchs, hrsg. von Cornelia Nowak/Kai Uwe Schierz/Justus H. Ulbricht, ersch. zur gleichnamigen Ausstellung der Galerie am Fischmarkt Erfurt, Jena 1999.

EXPRESSIONISTEN 1986

Expressionisten, - Die Avantgarde in Deutschland 1905-1920, Ausstellung der Nationalgalerie Berlin 1986, Berlin 1986.

FAHNEN 1924

Unter Roten Fahnen, Kampflieder, Berlin um 1924.

FDGB

Freier Deutscher Gewerkschaftsbund.

FEIST 1996

Feist, Günter: Allmacht und Ohnmacht, - Historische Aspekte der Führungsrolle der SED, in: KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 42-61.

FLÜGGE 1998

Flügge, Marina: Glasmalerei in Brandenburg vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert, Worms 1998.

FORMALISTEN 1998

Verfemte Formalisten, Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstverein Talststraße, hrsg. von Dorit Litt und Matthias Rataiczkyk, Halle 1998.

FORNHOFF 2004

Fornhoff, Roger: Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk, - Studien zu einer ästhetischen Konzeption der Moderne, Hildesheim/Zürich/New York 2004.

FRANZEN 1993

Franzen, Brigitte: Die Siedlung Dammerstock in Karlsruhe 1929, - Zur Vermittlung des Neuen Bauens, Marburg 1993.

FREIHEIT

Zeitung, Organ der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, erschienen 1946-1990.

FREITAG 2007

Freitag, Michael: Schmirma, - Eine Wanderung in 20 Bildern, in: VÖLKER 2007, S. 11-39.

FROMMHOLD 1974

Frommhold, Erhard: Otto Nagel, - Zeit, Leben, Werk, Berlin 1974.

GILLEN 2002

Gillen, Eckhart: ‚Schwierigkeiten beim Suchen der Wahrheit‘, - Bernhard Heisig im Konflikt zwischen ‚verordnetem Antifaschismus‘ und der Auseinandersetzung mit seinem Kriegstrauma, - Eine Studie zur Problematik der antifaschistischen und sozialistischen Kunst der SBZ/DDR 1945-1989, Diss. Heidelberg, Berlin 2002.

GOERN 1940

Goern, Hermann: Kirchliche Wandmalerei - Das Werk Karl Völkers, in: Kunst und Kirche, 17. Jg., H. 3, Berlin 1940.

GOERN 1949

Goern Hermann: Zum Werk des Malers Karl Völker, o.S., in: VÖLKER 1949.

GROHMANN 1987

In Memoriam Will Grohmann 1887-1968, - Wegbereiter der Moderne, Ausstellungskatalog der Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1987.

GRUNDIG 1966

Hans Grundig, - Künstlerbriefe aus den Jahren 1926-1957, hrsg. von Bernhard Wächter, Rudolstadt 1966.

GUT 1928

Gut, Albert: Der Wohnungsbau in Deutschland nach dem Weltkriege, München 1928.

GUTH 1995

Guth, Peter: Wände der Verheißung, - Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR, Leipzig 1995.

HAESLER 1926

Haesler, Otto: Farbige Architektur, in: Die Farbige Stadt, 1926, H. 2, S. 29/30.

HAESLER 1928

Haesler, Otto: Verbilligung und Verbesserung des Wohnungsbaues durch technische Maßnahmen, in: Stein Holz Eisen 1928, 9. W., S. 246 f.

HAESLER 1957

Haesler, Otto: Meine Leben als Architekt, Berlin 1957.

HAESLER 1989

Otto Haesler, - Modelle sozialen Wohnens 1924-1934, Ausstellungskatalog der Arbeitsgruppe Stadtbaugeschichte des Fb. Architektur und Stadtplanung/Landschaftsplanung an der Gesamthochschule Kassel, hrsg. von Ronald Kunze, Kassel 1989.

HAHS 1995

Hahs, Erwin: Das Buch meiner Seele, - Auszüge aus den Tagebüchern 1945-1952, Edition Burg Giebichenstein, Halle 1995.

HALLE 1979

Halle, Berlin 1979.

HAZ

Hallische Allgemeine Zeitung, erschienen 1904-1929.

HN

Hallische Nachrichten, General-Anzeiger für Halle und die Provinz Sachsen, erschienen 1918 bis 1944.

HENTZE/RÜDIGER 1992

Hentze, Reinhard/Rüdiger, Birthe: Bad Lauchstädt, -Kuranlagen und Goethe-Theater, Halle 1992.

HERRMANN 1999

Herrmann, Tino: Martin Knauthe, - Ein hallescher Architekt der klassischen Moderne, hrsg. von Dieter Dolgner, Halle 1999.

HESS 2004

Hess, Günter: Walter Bauer – ein Lebensweg von Merseburg nach Toronto, Halle 2004.

HORN 1963

Horn, Richard: Gedenkworte zum Tode Karl Völker, gesprochen anlässlich der Trauerfeier in der großen Kapelle des Gertraudenfriedhofes in Halle/Saale am 3.1.1963, der Autorin vorliegendes Manuskript.

HORN 1976

Horn, Richard: Erinnerungen an Karl Völker, in: VÖLKER 1976, S. 33-35.

HORN 1981

Horn, Richard: Autobiographischer Rückblick vom 11.8.1981, in: StAH, FA 1343.

HÜNEKE 1985

Hüneke, Andreas: Im Kampf um die moderne Kunst, - Dokumentation zur Geschichte der Sammlung 1908 bis 1949, in: Im Kampf um die moderne Kunst, - Das Schicksal einer Sammlung in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts, Ausstellungskatalog, hrsg. von der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle, Halle 1985, S. 16-31, 36-59.

HÜNEKE 1987

Hüneke, Andreas: Die faschistische Aktion „Entartete Kunst“ 1937 in Halle, Halle 1987.

HÜNEKE 1996

Hüneke, Andreas: Bilder aus Halle, - 1945-1958, in: KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 224-236.

HÜTT 1958

Hütt, Wolfgang: Über die gesellschaftskritischen Arbeiten von Karl Völker, in: Bildende Kunst, 1958, H.3, S. 186-188.

HÜTT 1998

Hütt, Wolfgang: Formalismus, Revisionismus, Diversion, in: FORMALISTEN 1998, S.135-146.

HÜTT 1999

Hütt, Wolfgang: Schattenlicht, - Ein Leben im geteilten Deutschland, Halle 1999.

HÜTT 2004

Hütt, Wolfgang: Gefördert. Überwacht. – Reformdruck bildender Künstler der DDR, - Das Beispiel Halle, Döbel 2004.

HUSE 1975

Huse, Norbert: Neues Bauen, 1918 bis 1933, München 1975.

HZ

Hallesche Zeitung, Landeszeitung für die Provinz Sachsen, Anhalt und Thüringen, erschienen 1893-1930.

HN

Hallische Nachrichten, General-Anzeiger für Halle und die Provinz Sachsen, erschienen 1918-1944.

IAH

Internationale Arbeiterhilfe.

IHN

Illustrierte Hallische Nachrichten, nachgewiesen für die Jahre 1930-1941.

JASPER 1982

Jasper, Gotthard: Justiz und Politik in der Weimarer Republik, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 1982, H. 2, S. 167-205.

JOST 1926

Jost, Wilhelm: Neuere Bauten im Zoologischen Garten, S. 26 ff., in: 25 Jahre Zoologischer Garten Halle a.d. Saale, Halle, 1926.

KARLAUF 2007

Karlauf, Thomas: Stefan George, - Die Entdeckung des Charisma, München 2007.

KATALOG 1919

Katalog der Hallischen Künstlergruppe, Halle 1919.

KC

Kunstchronik, ab 1920 unter dem Titel ‚Kunstchronik und Kunstmarkt‘.

KK

Klassenkampf. Organ der KPD Halle-Merseburg, erschienen 1921-1933.

KLIEMANN 1969

Kliemann, Helga: Die Novembergruppe, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst e.V., Bd. 3, Berlin 1969.

KLINKE 1962

Klinke, Heidrun: Karl Völker – Leben und Werk, Staatsexamen, Pädagogische Hochschule Erfurt, 1962.

KNISPEL 1994

Ulrich Knispel, - Der Fall Ahrenshoop, - Eine Dokumentation, zusammengestellt und bearbeitet von Dorit Litt, Halle/Berlin 1994.

KOBER 1989

Kober, Karl Max: Die Kunst der frühen Jahre, -1945-1949, Leipzig 1989.

KOLLWITZ 1989

Käthe Kollwitz, - Die Tagebücher, hrsg. von Jutta Bohnke-Kollwitz, Berlin 1989.

KOLLWITZ 2004

Käthe Kollwitz, - Zeichnung, Grafik, Plastik, - Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, bearb. von Annette Seeler, hrsg. von Martin Fritsch, Leipzig 1999, 2. erw. Aufl. 2004.

KOWALSKI 1985

Kowalski, Jörg: Vertrauliche Mitteilung, - Gedichte, Halle 1985.

KPD

Kommunistische Partei Deutschlands.

KRAFT 1918

Kraft, Leonhard: Ein neuer Kaffee-Raum in Halle, in: Innendekoration, 1918, H. 6, S. 172-176, 6 Abb.

KREIS 1932

Kreis von Halle, mitteldeutsche Hefte für Kultur und den Sinn der Wirtschaft, erschienen 1930-1932.

KREJSA/WOLFF 1996

Krejsa, Michael/Wolff, Ursel: Gründungsgeschichte und Organisationsaufbau des Verbandes Bildender Künstler, in: KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 835-843.

KROH 1922

Kroh, Fritz: Produktivgenossenschaft Halle-Merseburg, Halle 1922.

KROH 1976

Kroh, Fritz: Karl Völker und die Produktiv-Genossenschaft Halle-Merseburg, in VÖLKER 1976, S. 31.

KÜNSTLERLEXIKON

Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, München/Leipzig, seit 1992.

KUHIRT 1958

Kuhirt, Ullrich: Probleme einer Ausstellung, - Zur Ausstellung der Bezirke Halle und Magdeburg des VBKD in der Moritzburg in Halle, in: Bildende Kunst, 1958, H. 3, S. 158-164.

KUNST 1928

Kunst der Zeit, Zeitschrift für Kunst und Literatur, 1928, H. 1-3, 10 Jahre Novembergruppe, hrsg. von Will Grohmann, Berlin 1928.

KUNST 1961

Kunst der Gegenwart, - Malerei, Graphik, Plastik, Ausstellungskatalog der Staatlichen Galerie Moritzburg, Halle 1961.

KUNST 1992

„Entartete Kunst“, - Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, hrsg. von Stephanie Barron, München 1992.

KUNSTAUSSTELLUNG 1912

Große Kunstausstellung Dresden 1912, Katalog, Dresden 1912.

KUNSTAUSSTELLUNG 1919

Kunstaussstellung Berlin 1919, Katalog, Berlin 1919.

KUNSTAUSSTELLUNG 1920

Große Kunstaussstellung Düsseldorf 1920, Katalog, Düsseldorf 1920.

KUNSTAUSSTELLUNG 1924

Kunstaussstellung in Halle, Katalog, Leipzig 1924.

KUNSTAUSSTELLUNG 1947

Kunstaussstellung 1947, Sachsen-Anhalt, Katalog zur Ausstellung im Städtischen Museum in der Moritzburg, Halle 1947.

KUNSTAUSSTELLUNG 1948

Große Kunstaussstellung 1948 Sachsen-Anhalt, Katalog zur Ausstellung im Städtischen Museum in der Moritzburg, Halle 1948.

KUNSTAUSSTELLUNG 1954

Kunstaussstellung des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands, Katalog zur Ausstellung in der Staatlichen Galerie Moritzburg, Halle 1954.

KUNSTAUSSTELLUNG 1957

Kunstaussstellung des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands, Bezirksleitungen Halle und Magdeburg in der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle, Halle 1957.

KUNSTDOKUMENTATION 1996

Kunstdokumentation, - SBZ/DDR, - 1945-1990, - Aufsätze, Berichte, Materialien, hrsg. von Günter Feist, Eckhart Gillen und Beatrice Vierneisel, Berlin/Köln 1996.

KUNSTSCHAU 1933

Hallische Kunstschau, Ausstellung heimischer Künstler unter Förderung durch den Verlag der Hallischen Nachrichten, Katalog zur Ausstellung, Halle 1933.

KUNSTWENDE 1992

Kunstwende – Der Kieler Impuls des Expressionismus 1915-1922, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Stadtgalerie im Sophienhof Kiel, Kiel 1992.

LANDESKUNSTAUSSTELLUNG 1949

Landeskunstaussstellung Sachsen-Anhalt 1949, Katalog zur Ausstellung im Städtischen Museum Moritzburg, Halle 1949.

LASKA 1996

Laska, Frank: Ikonographische und stilistische Untersuchungen zu Karl Völkers Glasmalerei in der Thomaskirche zu Erfurt, Wiss. HausArb., Erfurt 1996.

LAUTER 1951

Lauter, Hans: Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur, - Ref. von Hans Lauter, Diskussion und Entschließung von der 5. Tagung des Zentralkomitees der SED vom 15.-17.3.1951, Berlin 1951.

LDA

Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt.

LDP

Liberaldemokratische Partei.

LDZ

Liberal-demokratische Zeitung, Anhalt, erschienen 1950-1974.

LEUNA 1997

Leuna, - Metamorphosen eines Chemiewerkes, hrsg. von Leuna-Werke GmbH, Döbeln 1997.

LEXIKON

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Hans Vollmer, 6 Bd., Leipzig 1953-1962.

LHASA MD

Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Magdeburg.

LHASA MER

Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Merseburg.

LIA 1920

Lia, - Leipziger Jahres-Ausstellung, Katalog der sechsten Ausstellung, Leipzig 1920.

LIEBKNECHT 1952

Liebkecht, Karl: Gesammelte Reden und Schriften, Berlin 1952, Bd. 9.

LILJE 1992

Lilje, Peter: Der Verband der Deutschen Volksbühnenvereine, in: Klenke, Dietmar/Lilje, Peter/Walter, Franz: Arbeitersänger und Volksbühnen in der Weimarer Republik, hrsg. von Dieter Dowe, Friedrich-Ebert-Stiftung, Reihe: Politik- und Gesellschaftsgeschichte, Bd. 27, Bonn 1992.

LIPSDORF 1998

Lipsdorf, Jens: Hermann Frede, - Ein halleischer Architekt zwischen Tradition und Moderne, Halle 1998.

LITT 1988

Litt, Dorit: Das künstlerische Schaffen des Landschaftsmalers Hans Richard von Volkmann (1860-1927), Diss. Halle 1988.

LITT 1993

Litt, Dorit: Rückbesinnung und Neubeginn, - Die Burg Giebichenstein zwischen 1945 und 1958, in: Burg Giebichenstein, - Die halleische Kunstschule von den Anfängen bis zur Gegenwart, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Halle 1993, S. 53-64.

LITT 1998

Litt, Dorit: „Verfemte Formalisten“, - Bilder aus Halle (Saale) 1945 bis 1963, in: FORMALISTEN 1998, S. 11-31.

LNN

Leipziger Neueste Nachrichten.

LT

Leipziger Tageblatt.

LÖFFLER 1982

Löffler, Fritz: Das alte Dresden, 6. neubearb. Aufl., Leipzig 1981.

LÖFFLER 1999

Löffler, Fritz: Gemütlichkeit und Dämonie, - Dresdner Malerei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts = Dresdner Hefte, Sonderausgabe, Dresden 1999.

LUDEWIG 1999

Ludewig, Hans Ulrich: Unruhen, Aufstand und Bürgerkrieg 1918-1923 im mitteldeutschen Raum, in: Politische, sozial und kulturelle Konflikte in der Geschichte von Sachsen-Anhalt, Beitr. des landesgeschichtlichen Kolloquiums am 4./5.9.1998 in Vockerode = Studien zur Landesgeschichte 1, hrsg. von Werner Freitag, Klaus Erich Pollmann und Matthias Puhle, Halle 1999, S. 164-175.

LÜTTICHAU 1992

Lüttichau, Mario-Andreas von: Die Ausstellung ‚Entartete Kunst‘, - München 1937, - Eine Rekonstruktion: in: KUNST 1992, S. 45-82.

MAASBERG 1997

Maasberg, Ute: Im Auftrag der Farbe, Die Idee einer farbigen Stadt und ihre Realisation durch Carl Krayl, Diss. Berlin 1997.

MÄRZ 1986

März, Roland: Vision und Wirklichkeit – Die expressionistische Avantgarde in Deutschland 1905-1920, in: EXPRESSIONISTEN 1986, S. 9-30.

MAHN 1987

Mahn, Klaus-Dieter: Volkshäuser, Halle 1987.

MALEREI 1960

Deutsche Malerei und Grafik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Katalog zur Ausstellung in der Staatlichen Galerie Moritzburg, Halle 1960.

MANIFESTE 1964

Manifeste, Manifeste, - 1905-1933, hrsg. von Diether Schmidt, Fundus-Bücherei, 2 Bde., Dresden 1964.

MANITZ 1992

Manitz, Bärbel: Die „Expressionistische Arbeitsgemeinschaft Kiel“ – Gründung, Programm und Tätigkeit, in: KUNSTWENDE 1992, S. 77-94.

ME

Mitteldeutsches Echo, Wochenzeitung für die werktätige Bevölkerung in Stadt und Land, erschienen 1924-1932.

MEINEL 1999

Meinel, Sabine: Die Kreidegrundzeichnungen im Werk Karl Völkers, in: VÖLKER 1999, S. 13-18.

MEINEL 2003

Meinel, Sabine: Die gefährdeten expressionistischen Malereien in der Dorfkirche Schmirma, in: Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt, 2003, H. 2, Berlin 2003, S. 155-162.

MEINEL 2007

Meinel, Sabine: Zu Leben und Werk Karl Völkers, in: VÖLKER 2007, S. 41-192.

MENZEL 1957

Von Menzel bis Picasso, - Handzeichnungen und Graphik des 20. Jahrhunderts aus eigenen Beständen, Schriftenreihe der Staatlichen Galerie Moritzburg in Halle, H. 12, Halle 1957.

MILLER-LANE 1986

Miller-Lane, Barbara: Architektur und Politik in Deutschland 1918 bis 1945, Braunschweig 1986.

MNZ

Mitteldeutsche Nationalzeitung, erschienen 1932-1945.

MÜLLER 1924

Müller, Adolf: Die Deckenbilder in der Kirche zu Schmirma bei Mücheln, in: Die Scheuer, - Blätter für Heimatforschung und heimatliches Leben, 1924, T. 1, H. 9/10, S. 77-79; T. 2, H. 11/12, S. 90-92.

MÜLLER 1992

Müller, Regina: Das Berliner Zeughaus, Magazin des Deutschen Historischen Museums, H. 6, 1992.

NAUHAUS 1992

Nauhaus, Wilhelm: Die Burg Giebichenstein, - Geschichte einer deutschen Kunstschule 1915–1933, (2. Aufl.), Halle 1992.

ND

Neues Deutschland, Zentralorgan der SED, erscheint seit 1949.

NEUSS 1931

Neuss, Erich: Die hallische Stadtverwaltung 1906-1931, Halle 1931.

NEUSS 1934

Neuss, Erich: 75 Jahre C.F.Ritter, Halle 1934.

NIPPA 1995

Nippa, Annegret: Bruno Taut, - Eine Dokumentation, - Projekte, Texte, Mitarbeiter, hrsg. vom Stadtplanungsamt Magdeburg, H. 20/95, Magdeburg 1995.

NL

Nachlass

NL KV

Nachlass Karl Völker

NOVEMBERGRUPPE 1993

Novembergruppe, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 4.12.1993 bis 5.2.1994 in der Galerie Bodo Niemann, Berlin 1993.

OELKER 1997

Oelker, Simone: "kein raum ohne sonne!" Dammerstock und die Siedlungsbauten von Otto Haesler, in: BAUEN 1997, S. 107-122.

OELKER 2002

Oelker, Simone: Otto Haesler. Eine Architektenkarriere in der Weimarer Republik. Hamburg/München 2002.

OTTWALT 1972

Ottwalt, Ernst: Ruhe und Ordnung, Amsterdam 1972.

PENNDORF 1999

Penndorf; Jutta: Expressionismus in Altenburg?, in: EXPRESSIONISMUS 1999, S. 84-93.

PETERS 1996

Peters, Elisabeth: Kirchliche Wandmalerei im Rheinland 1920-1940, - Ein Beitrag zur Geschichte des Kölner Instituts für religiöse Kunst, Rheinbach 1996.

PETERSEN 1988

Petersen, Klaus: Literatur und Justiz in der Weimarer Republik, Stuttgart 1988.

PIECHOCKI 1957

Piechocki, W.: Karl Völkers Werk, - „Zyklus 1924“, in: Hallesches Monatsheft, Nr. 4, 1957, S. 490 ff.

PLATZ 1930

Platz, Gustav Adolf: Die Baukunst der neuesten Zeit, Propyläen Kunstgeschichte, Berlin 1927, (2. Aufl.), 1930.

PLEßKE 1996

Pleßke, Hans-Martin: Walter Bauer in Deutschland, in: Sonnentanz, - Ein Walter-Bauer-Lesebuch, hrsg. von Günter Hess und Jürgen Jankofsky, Halle 1996, S. 214-219.

REIMER 1996

Reimer, Angelika: Organe der Macht 1945-1954, - Von der Deutschen Zentralverwaltung der Volksbildung bis zur Gründung des Ministeriums für Kultur, in: KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 821-834.

RIEGER 1976

Rieger, Hans Jörg: Die farbige Stadt, Beiträge zur Geschichte der farbigen Architektur in Deutschland und der Schweiz 1910-1939, Diss. Zürich, 1976.

RITTIG 2007

Rittig, Ursula: Kassettendecke im Tafelgemach des Schloss Moritzburg an der Elster, in: Barocke Fürstenresidenzen an Saale, Unstrut und Elster, hrsg. vom Museumsverband „Die fünf Ungleichen e.V.“ und dem Museum Schloss Moritzburg Zeitz, Petersberg 2007, S. 333 f.

RIVE 1960

Rive, Richard Robert: Lebenserinnerungen eines deutschen Oberbürgermeisters, Stuttgart 1960.

RIVE 2000

Richard Robert Rive,- Beiträge zum Wirken des halleschen Oberbürgermeisters 1906-1933, hrsg. von Ralf Jacob, Veröffentlichungen des StAH zur Geschichte, Kultur und Wirtschaft der Stadt Halle (Saale), Reihe A, Bd. 1, Halle 2000.

SAUERLANDT 1921

Sauerlandt, Max: Emil Nolde, München 1921.

SAUERLANDT 1928

Sauerlandt, Max: Halle a.S., Stätten der Kultur, Bd. 30, Hrsg. von Georg Biermann, Leipzig 1928.

SAUERLANDT 1995

Max Sauerlandt, Die Pflege künstlerischer Erkenntnis, Schriften aus der Hallenser Zeit 1908-1919, hrsg. von Andreas Hüneke, Halle 1995.

SBZ 1990

SBZ – Handbuch, - Staatliche Verwaltungen, Parteien, gesellschaftliche Organisationen und ihre Führungskräfte in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945-1949, hrsg. von Martin Broszat und Hermann Weber, Oldenburg 1990.

SCHÄDLICH 1989

Schädlich, Christian: Bauhaus Weimar 1919-1925, Weimar 1989.

SCHARFE 1979

Scharfe, Jürgen: Der Architekt Martin Knauth (1889-1942), - Materialien zu Leben und Werk, DiplArb. an der Martin-Luther-Universität Halle–Wittenberg 1979, 5 Bde.

SCHENKLUHN 2004

Schenkluhn, Wolfgang: Adolph Goldschmidt und die Hallesche Kunstszene 1904-12, in: Vom Kunstwerk ausgehen, Wechselwirkung zwischen Kunstgeschichte und Museum, Halle 2004, S. 13-26.

SCHLIMPER 1985

Schlimper, Jürgen: Die KPD Tagespresse im Kampf um die Massen, - Eine historische Untersuchung der KPD Bezirksorgane „Der Kämpfer“, Chemnitz, und „Klassenkampf“, Halle, für den Zeitraum 1918 bis 1929, Diss. Leipzig 1985.

SCHMUHL 2006

Schmuhl, Hans-Walther: Halle in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus, in: Geschichte der Stadt Halle, Bd. 2, Halle im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Werner Freitag und Katrin Minner, Halle 2006, S. 237-302.

SCHNEEDE 1989

Schneede, Uwe M.: Georg Grosz, - Der Künstler in seiner Gesellschaft, (5. Aufl.), Köln 1989.

SCHNEIDER 1992

Schneider, Katja: Burg Giebichenstein, Die Kunstgewerbeschule unter Leitung von Paul Thiersch und Gerhard Marcks 1915 bis 1933, Diss. Bonn 1988, 2 Bde., Weinheim 1992.

SCHÖNFELD 1996

Schönfeld, Martin: Das „Dilemma der festen Wandmalerei“, - Die Folgen der Formalismus-Debatte für die Wandbildbewegung in der SBZ/DDR 1945-1955, in: KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 444-465.

SCHULZE 1961

Schulze, Ingrid: Die Illustratoren des „Wortes“ einer kommunistischen Wochenzeitung für Halle-Merseburg, in: Hallesches Monatsheft 1961, Nr. 9, S. 444-450.

SCHULZE 1961-1

Schulze, Ingrid: Zum Schaffen des Malers und Grafikers Karl Völker, in: Wiss. Z. Univ. Halle, Ges.-Sprachw. X/4, 1961, S.1145-1170.

SCHULZE 1962

Schulze, Ingrid: Zum grafischen Werk des halleschen Künstlers Karl Völker, in: Bildende Kunst, 1962, Nr. 7, S.383-386.

SCHULZE 1974

Schulze, Ingrid: Karl Völker, Reihe „Welt der Kunst“, Berlin, 1974.

SCHULZE 1976

Schulze, Ingrid: Karl Völker und die „Hallische Künstlergruppe“, in: VÖLKER 1976.

SCHULZE 1976-1

Schulze, Ingrid: Die proletarisch-revolutionäre „Hallische Künstlergruppe“ in ihrem Verhältnis zum Bauhaus, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar (23), 1976, H.5/6, S. 529-539.

SCHULZE 1978

Schulze, Ingrid: Zur Auseinandersetzung zwischen „linkem“ Expressionismus und „neusachlichem“ Realismus in der proletarisch-revolutionären „Hallischen Künstlergruppe“, in: Proletarisch-revolutionäre Kunst, - Entwicklungsprobleme der proletarisch-revolutionären Kunst von 1917 bis zu den 30er Jahren, Berlin 1978, S. 190-202.

SCHULZE 1979

Schulze, Ingrid: Zu Aktivitäten der „Hallischen Künstlergruppe“ auf dem Gebiet baugebundener Kunst und im Zusammenwirken mit dem Arbeitertheater, in: Kunst im Klassenkampf, Arbeitstagung zur proletarisch-revolutionären Kunst, Protokollband, Berlin 1979, S. 161-175.

SCHULZE 1985

Schulze, Ingrid: Franz Marc – Johannes R. Becher – Karl Völker, - Ein Beitrag zur Marc-Rezeption in den Jahren 1916-1920, in: Im Kampf um die moderne Kunst, - Das Schicksal einer Sammlung in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts, Ausstellungskatalog, hrsg. von der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle, Halle 1985, S. 32-35.

SCHULZE 1986

Schulze, Ingrid: Bildende Kunst in Halle zwischen 1945 und 1950, Beiträge zur Geschichte der Kunst im Bezirk Halle, H. 1, Halle 1986.

SCHULZE 1989

Schulze, Ingrid: Die proletarisch-revolutionäre „Hallische Künstlergruppe“, Halle 1989.

SCHULZE 1990

Schulze, Ingrid: Frühbürgerliches Erbe und sozialreligiöse Utopie in linksexpressionistischer und proletarisch-revolutionärer Kunst, in: Wiss. Z. Univ. Halle XXXIX'90 G, H. 4, S. 95-110.

SCHULZE 1990-1

Schulze, Ingrid: Hallesche Quellen zur Bauhausforschung II, Martin Knauth zum 100. Geburtstag, in: Wiss. Z. Univ. Halle XXXIX'90 G, H. 5, S. 87-98.

SCHULZE 1991

Schulze, Ingrid: Die Erschütterung der Moderne, Grünwald im 20. Jahrhundert, Leipzig 1991.

SCHULZE 1992

Schulze, Ingrid: Zum architektonischen Schaffen Alfred Gellhorns in Halle, in: 300 Jahre Juden in Halle, Halle 1992.

SCHULZE/GOTTLIEB 1997

Schulze, Ingrid/Gottlieb, Ingo: Der Gertraudenfriedhof in Halle, Halle 1997.

SCHULZE 2001

Schulze, Ingrid: Die Emporenmalereien in der Kirche zu Holleben. Ein Beitrag zum Schaffen Karl Völkers, in: Heimat-Jahrbuch Saalkreis, Bd. 7, Halle 2001, S. 89-93.

SCHUMACHER 1982

Schumacher, Angela: Otto Haesler und der Wohnungsbau in der Weimarer Republik, Marburg 1982.

SCHUTTWOLF 1981

Schuttwolf, Almuth: Hallesche Plastik im 20. Jahrhundert, Diss. Halle 1981, 6 Bde.

SED

Sozialistische Einheitspartei Deutschlands.

SEHRT 1996

Sehrt, Hans-Georg: Die Galerie Henning in Halle 1947-1962, in: KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 237-251.

SLUB HA

Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, Handschriftenabteilung, Dresden.

SMAD

Sowjetische Militäradministration in Deutschland.

SOLBAD 1925

Das Solbad Wittekind zu Halle/S., Halle 1925.

SPD

Sozialdemokratische Partei Deutschlands.

STÄDTEBAU 1924

Deutschlands Städtebau, - Halle an der Saale, hrsg. vom Magistrat, (2. Aufl.), Berlin Halensee 1924.

StA BD

Stadtarchiv Bad Dürrenberg.

StAH

Stadtarchiv Halle.

StA Ce

Stadtarchiv Celle.

StA Mü

Stadtarchiv Mücheln.

StHE

Stein Holz Eisen.

STULA 1998

Stula, Nicolai: Ludwig Vierthaler. Leben und Werk, Diss. Bonn 1998, Hannover 1998.

SZ

Demokratische Saale-Zeitung, erschienen 1873-1933.

TAUT 1919

Taut, Bruno: Die Stadtkrone, Jena 1919, Nachdruck Berlin 2002.

TAUT 1925

Taut, Bruno: Wiedergeburt der Farbe, in: Farbe am Hause – Der erste deutsche Farbentag in Hamburg, Berlin 1925.

TAUT 1963

Taut, Bruno: Frühlicht 1920-1922, - Eine Folge für die Verwirklichung des neuen Baugedankens, hrsg. von Ulrich Conrads, Berlin/Frankfurt/M./Wien 1963.

THIEME-BECKER

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begr. von Ulrich Thieme und Felix Becker, Bd. 1-37, Leipzig 1907-1950.

TOLLER 1923

Toller, Ernst: Gedichte der Gefangenen, München 1923.

TOPFSTEDT 1988

Topfstedt, Thomas: Städtebau in der DDR 1955-1971, Leipzig 1988.

ULLMANN 1970

Ullmann, Helga: Ein Frühwerk proletarischer Monumentalmalerei, in: Bildende Kunst, 1970, H.5, 238-242.

ULLMANN 1976

Ullmann, Helga: Karl Völkers Wandbilder im Sitzungssaal der Produktivgenossenschaft Halle-Merseburg, in: VÖLKER 1976, S. 27-30.

ULBRICHT 1999

Ulbricht, Justus H.: „Mit deutscher Art, deutschem Wesen und deutschem Empfinden haben sie nichts zu schaffen“, - Weimarer Widerstände gegen die Avantgarde, in: EXPRESSIONISMUS 1999, S. 406-411.

URBAN 1987

Urban, Martin: Emil Nolde, Biographische Übersicht, in: Emil Nolde, Katalog zur Ausstellung des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart, Stuttgart 1987.

VB

Volksblatt, Tageszeitung für die Sozialdemokratische Partei Deutschlands für die Provinz Sachsen, erschien von 1890-1946.

VENZLAFF 2004

Venzlaff, Damaris: Karl Völker, -Malerei/Restaurierungen der Kirche Gimritz im Vergleich zur Ausstattung der Kirchen in Schmirma, Holleben, Schwenda, Teutschenthal, Facharb. FH Hildesheim, 2004.

VERWALTUNGSBERICHT 1916

Verwaltungsbericht der Stadt Halle 1914, Halle 1916.

VERWALTUNGSBERICHT 1927

Verwaltungsbericht der Stadt Halle 1924-1925, Halle 1927.

VÖLCKERS 1928

Völckers, Otto: Die neue Volksschule in Celle von Otto Haesler, in: StHE, 1928, H. 3, Frankfurt 1928.

VÖLCKERS 1932

Völckers, Otto: Altersheim der Marie-von-Boschan-Aschrott-Stiftung in Kassel, Sonderdruck aus dem Märzheft 1932 der „Modernen Bauformen“, Stuttgart 1932.

VÖLKER 1949

Karl Völker, Katalog zur Ausstellung in der Moritzburg 1949, Halle 1949.

VÖLKER 1976

Karl Völker – Leben und Werk, Katalog Staatliche Galerie Moritzburg, Halle 1976.

VÖLKER 1999

Karl Völker, - Kreidegrundzeichnungen, hrsg. von Bärbel Zausch, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle, Halle 1999.

VÖLKER 2007

Karl Völker, - Utopie und Sachlichkeit, - Maler, Grafiker, Architekt, hrsg. von Klaus Völker/Bärbel Zausch, Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Stiftung Moritzburg Halle, Halle 2007.

WAGNER 1999

Wagner, Horst: Der letzte Weg der Rosa Luxemburg, in: Berlinische Monatsschrift, H. 6, Edition Luisenstadt, Berlin 1999, S. 96-98.

WEIDEMANN/MÄRZ 1976

Weidemann, Friedegund/MÄRZ, Roland: Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Gemälde des 20. Jahrhunderts, Berlin 1976.

WEIDEMANN 1987

Weidemann, Friedegund: Vom roten Wedding zum roten Platz!, - Otto Nagel und die „1. Allgemeine Deutsche Kunstausstellung“ 1924/25 in Moskau, Saratow und Leningrad, in: Otto Nagel, - Leben und Werk,- 1894-1967, Katalog zur Ausstellung 1987 in der Städtischen Galerie Schloss Oberhausen, Oberhausen 1987, S. 31-36.

WILLRICH 1937

Willrich, Wolfgang: Säuberung des Kunsttempels, München 1937.

WINTER 2001

Winter, Henning: Die Architektur des Krematoriums im Deutschen Reich 1878-1918 = Kasseler Studien zur Sepulkralkultur 10, Dettelbach 2001.

WOHNUNG 1930

Die billige, gute Wohnung, - Grundrisse zum zusätzlichen Wohnungsbau-Programm des Reiches, hrsg. von Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen e. V., Berlin 1930.

WV

Werkverzeichnis

ZELLER 1960

Zeller, Bernhard: Vorwort, in: Expressionismus. Literatur und Kunst 1910-1923, Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach, Marbach 1960, S. 5-12.

ZIEGLER 1987

Ziegler, Adolf: Rede zur Eröffnung der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘, München 1937, abgedruckt in: Die „Kunststadt“ München 1937, Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“, hrsg. von Peter Klaus Schuster, München 1987.

ZUSCHLAG 1995

Zuschlag, Christoph: Entartete Kunst, Ausstellungsstrategien in Nazi-Deutschland, Diss. 1991, Worms 1995.

ZUSCHLAG 2004

Die Dresdner Ausstellung „Entartete Kunst“ 1933-1937, in: Die Ausstellung „Entartete Kunst“ und der Beginn der NS-Kulturbarbarei in Dresden = Dresdner Hefte 77, Dresden 2004.

ZWEIG 1981

Zweig, Stefan: Die Welt von gestern, Berlin/Weimar 1981.

EINLEITUNG

„Von tausend Erfahrungen, die wir machen, bringen wir höchstens eine zur Sprache. Unter all den stummen Erfahrungen sind diejenigen verborgen, die unserem Leben unbemerkt seine Form, seine Färbung und seine Melodie geben.“

Pascal Mercier, „Nachtzug nach Lissabon“

1. Problemstellung

Ziel der Arbeit ist eine umfassende Darstellung von Leben und Werk Karl Völkers (1889-1962). Das Oeuvre umfasst nicht nur Bilder, Zeichnungen und Grafiken, sondern auch Raumausmalungen in Profanbauten und Kirchen, restauratorische Arbeiten, Farbfassungen an Gebäuden, Entwürfe für Glasmalereien und zahlreiche Werke der Architektur.

Im Kaiserreich geboren, erlebte Karl Völker zwei Weltkriege, die Novemberrevolution, die Weimarer Republik, die Zeit des Nationalsozialismus, die Sowjetische Besatzungszone und die Deutsche Demokratische Republik und damit wiederholt dramatische gesellschaftliche Umbrüche. Ob und wie sie sein Leben und Werk beeinflussten, wird die Arbeit aufzeigen.

Zwischen den frühen expressionistischen Werken und dem Spätwerk der farbigen Kreidegrundzeichnungen steht ein stilistisch und thematisch spannungs- und abwechslungsreiches Oeuvre. Das Spektrum der Themen reicht von den frühen Arbeiten christlichen Inhalts und den Schilderungen dörflichen Lebens in Kröllwitz, über die Holz- und Linolschnitte, Zeichnungen und Bilder sozialkritischen und anklagenden Inhalts zu Beginn der 1920er Jahre, die Darstellungen zeitgenössischer Architektur auf den Industriebildern und die Porträts Mitte der 1920er Jahre bis hin zu den Masken- und Kaffeehausbildern und den Seestücken am Ende der zwanziger und frühen dreißiger Jahre. Dann bestimmten Stilleben das Schaffen bis zum Ende des II. Weltkrieges. Im Anschluss an die Erlebnisse im Kriegsgefangenenlager Bad Kreuznach entstanden Zeichnungen und Bilder. Das Spätwerk ist ikonographisch schwer zu erschließen, häufig sind es mythologische und antike Themen. Stilistisch weisen Begriffe wie Stilkunst, Expressionismus, Konstruktivismus und Neue Sachlichkeit auf die Vielschichtigkeit und die Einflüsse hin.

Da Völker mit seiner Familie von der Malerei und Grafik allein nicht leben konnte, blieb der Künstler auf andere Arbeiten angewiesen. Er unterhielt mit dem Bruder Kurt eine

gemeinsame Werkstatt für Kunst und Kunstgewerbe. Zahlreiche Farbgestaltungen profaner und kirchlicher Räume gehen auf diese Arbeitsgemeinschaft zurück. Daneben schuf er Wandbilder für unterschiedliche Auftraggeber. Für Bruno Taut, Otto Haesler und Wilhelm Jost übernahm Völker Aufträge für Farbfassungen von Gebäuden in Magdeburg, Celle und Halle. Er beteiligte sich u.a. mit den Ingenieuren Clemens Vaccano und Georg Schramme, dem Bildhauer Richard Horn und seinem Bruder Kurt an verschiedenen Architekturwettbewerben. In den späten 1920er Jahren verließ er seine Heimatstadt und begann in Celle im Büro des Architekten Otto Haesler seine Arbeit als Architekt vorrangig auf dem Gebiet des Siedlungsbaus. Ende 1932 kehrte Karl Völker nach Halle zurück. In der Zeit des Nationalsozialismus war er vorrangig mit Ausmalungen und der Restaurierung in Kirchen in der Provinz und in einigen neu errichteten Schulen des Architekten Hermann Tausch tätig. In diese Zeit fällt auch sein freundschaftlicher Kontakt zu dem Schriftsteller Walter Bauer. In der 1937 erschienenen Schmähchrift Wolfgang Willrichs „Säuberung des Kunsttempels“ wurde er namentlich erwähnt und eine seiner Arbeiten abgebildet. Eines seiner „Industriebilder“ war auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ zu sehen. Am Ende des Krieges geriet Karl Völker in amerikanische Kriegsgefangenschaft. Zurück in Halle begann er, an dem Aufbau in der Sowjetischen Besatzungszone mitzuwirken. Gemeinsam mit Otto Haesler entstand ein Bebauungsplan und danach erste Wohnhäuser für die weitgehend zerstörte Altstadt von Rathenow. Er beteiligte sich wiederum an verschiedenen Architekturwettbewerben, jetzt mit seinem Sohn Horst Völker und dem Restaurator Fritz Leweke. Erneut schuf er Wandbilder u.a. in Halle und Bad Dürrenberg. Der Formalismusvorwurf traf ihn 1949. In den Folgejahren sicherten wiederum Arbeiten in Kirchen den Lebensunterhalt.

2. Abgrenzungsfragen

Das von Helga Ullmann noch zu Lebzeiten Karel Völkers begonnene unveröffentlichte Werkverzeichnis der Malerei, Zeichnungen und Grafiken umfasst ca. 1400 Werke. Nicht alle darin aufgeführten Arbeiten sind erhalten. Ausgewählt wurden für die Darstellung die aus Sicht der Autorin wichtigsten Werke, Werkgruppen und Techniken, die zugleich repräsentativ für das Gesamtwerk des Künstlers sind. Jede einzelne Werkgruppe und jede der verwendeten Techniken verdiente eine besondere Bearbeitung, die hier nicht geleistet werden kann.

Stringenz war auch bei der Bearbeitung aller anderen Themen erforderlich. Wert gelegt wurde allerdings auf eine umfassende Darstellung der bislang nur in wenigen Ausschnitten erschlossenen zahlreichen anderen Betätigungsfelder Karl Völkers. Viele waren nur bruchstückhaft bekannt, so die Projekte zur farbigen Stadt in Halle und Celle,

die Beteiligung an Wettbewerben, die verschiedenen Farbgestaltungen in Profanbauten und in Kirchen, die Entwürfe für Bleiverglasungen, die zahlreichen Wandbilder und die vielfältigen Arbeiten zu Architektur und Städtebau.

Immer wieder eröffneten sich der Autorin dabei interessante Fragestellungen, die nicht im Rahmen dieser Arbeit abgehandelt werden können. So verdiente z.B. das Thema der Maskenbilder in der Kunst des 20. Jh. eine eigene Darstellung. Ebenso interessant dürfte eine Abhandlung über Kinderbildnisse der 1920er Jahre sein. Die hallesche Kunst im Spiegel der dreißiger Jahre wäre ein eigener Forschungsgegenstand, auch reizen die Volkshäuser und die Nachkriegs-Glasmalerei zu einer gesonderten Beschäftigung.

3. Stand der bisherigen Forschung

Der Blick auf die bisher erschienene Literatur zeigt, dass es einige Veröffentlichungen über einzelne Werkphasen und Werkgruppen gibt. Es erschienen außerdem kleine Kataloge zu Ausstellungen, zwei schmale Monographien und, erst kürzlich, der Katalog zur Karl Völker Retrospektive 2007. In letztgenanntem Band veröffentlichte die Autorin¹, im Vorgriff auf die Dissertation einen zusammenfassenden Beitrag zu Leben und Werk des Künstlers.

Einen ersten Überblick über das gesamte Arbeitsspektrum Völkers gab Hermann Goern im knappen, feinsinnigen Katalogtext zur Personalausstellung des halleschen Künstlers 1949.² Der 1974 von Ingrid Schulze publizierte Band über Karl Völker in der Reihe „Welt der Kunst“ enthält einen zehnsseitigen Text zum Gesamtschaffen, der bei weitem nicht vollständig und von einer starken Ausrichtung auf die Werke der 1920er Jahre des Künstlers bestimmt ist. Im Bildteil wurden ausschließlich Arbeiten der Malerei, Grafik und Zeichnungen gezeigt.³ Der 1976, zwei Jahre nach der Ausstellung anlässlich des 85. Geburtstages des Künstlers in der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle erschienene Band zu Leben und Werk wird seinem Titel nicht gerecht, da er einseitig auf die gesellschaftskritischen Arbeiten gerichtet ist.⁴ Im Mittelpunkt standen Betrachtungen Ingrid Schulzes zur „Hallischen Künstlergruppe“, u.a. in der Zusammenarbeit mit der linksgerichteten Presse, und ein Beitrag von Helga Ullmann über die Wandbilder im Sitzungssaal der Produktiv-Genossenschaft Halle-Merseburg. Die wenigen Seiten des Freundes Richard Horn im Katalog ließen den Menschen und Künstler zumindest erahnen. Auch hier wurden im Abbildungsteil lediglich künstlerische Werke veröffentlicht.

¹ MEINEL 2007.

² VÖLKER 1949.

³ SCHULZE 1974.

⁴ VÖLKER 1976.

In der 1989 erschienenen Publikation über die „Hallische Künstlergruppe“ beschäftigte sich Ingrid Schulze noch einmal mit verschiedenen Arbeiten Karl Völkers. Wieder waren die Wandbilder für die Produktivgenossenschaft Halle-Merseburg und die sozialkritischen Arbeiten Gegenstand der Erörterung. In einem gesonderten Abschnitt betrachtete sie die Kirchengemälde in Schmirma unter dem Aspekt der sozialreligiösen Utopien Wilhelm Weitlings. 1992 publizierte Schulze über den Gertraudenfriedhof und darin u.a. auch über die Ausmalung der Kuppelhalle durch Karl Völker.

Angela Schumacher benannte 1982 erstmals den hohen Anteil Karl Völkers an den Siedlungsprojekten Otto Haeslers in der Celler Zeit in ihrer Veröffentlichung über den Architekten und den Wohnungsbau in der Weimarer Republik.⁵ Holger Barth und Lennart Hellberg⁶ beschäftigten sich 1992 mit Otto Haesler und dem Städtebau der DDR in den fünfziger Jahren und berücksichtigen dabei Karl Völker vor allem in Bezug auf die Planungen beim Wiederaufbau des Zeughauses. Nach kleineren Einzelbeiträgen fasste Simone Oelker⁷ in ihrer 2002 erschienenen Dissertation zu Otto Haesler und dessen Werk in der Weimarer Republik das Wirken des Architekten und seiner Mitarbeiter im Celler Büro, zu denen Völker einige Jahre gehörte, zusammen. In einem Exkurs referierte sie über die Zusammenarbeit der beiden Männer.

Einen umfassenden Beitrag zum halleschen Rathaus-Wettbewerb 1947, an dem sich u.a. Karl Völker gemeinsam mit seinem Sohn Horst beteiligte, lieferten Angela und Dieter Dolgner und Erika Kunath in ihrem Band über den historischen Marktplatz.⁸

Frank Laska⁹ widmete sich im Rahmen einer Hausarbeit zur Ersten Staatprüfung für das Lehramt im Fach Kunst den Farbverglasungen Völkers in der Erfurter Thomaskirche.

Die Wandbilder des Künstlers aus der Zeit nach 1945 stellte Peter Guth¹⁰ in seinem Band zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR vor.¹¹ Erwähnung fand Karl Völker in den Publikationen zur Kunst nach 1945 in Halle bei SCHULZE 1986, KOBEL 1989, vor allem aber im Kontext der Formalismus-Kampagne bei Dorit Litt¹² und mehrfach in Publikationen von Wolfgang Hütt¹³, der den Künstler noch persönlich kannte.

⁵ SCHUMACHER 1982, S. 233-236.

⁶ BARTH/HELLBERG 1992, S. 81-95. Der Exkurs zu Völker basiert auf den Publikationen von Ingrid Schulze.

⁷ OELKER 2002.

⁸ DOLGNER/DOLGNER/KUNATH 2001, S. 238-254.

⁹ LASKA 1996.

¹⁰ GUTH 1995.

¹¹ Die dort fehlerhaften Angaben werden im Vierten Teil der Arbeit im Kapitel Wandbilder korrigiert.

¹² LITT 1998.

¹³ HÜTT 1998, 1999, 2004.

Die Verfasserin der hier vorgelegten Arbeit veröffentlichte Beiträge über die Kreidegrundzeichnungen¹⁴ des Künstlers und die Malereien in der Dorfkirche in Schmirma¹⁵. In Kürze wird in einem Buch über das alte hallesche Rathaus ein Artikel über den farbigen halleschen Markt in den 1920er Jahren erscheinen.

Eine umfassende detaillierte Darstellung zu Leben und Werk Karl Völkers unter besonderer Berücksichtigung aller Tätigkeitsbereiche fehlte bislang. Für die vorliegende Arbeit ermöglichten Sohn und Enkel Karl Völkers der Autorin jederzeit Zugang zu den im Familienbesitz befindlichen Werken, Dokumenten und Fotografien. Für die komplexe und fundierte Bearbeitung des Themas waren außerdem umfangreiche archivalische Forschungen erforderlich, so im Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, im Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt in den Zweigstellen Magdeburg und Merseburg, in den Stadtarchiven von Halle und Celle, dem Bundesarchiv Berlin und in der Handschriftenabteilung der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek. Recherchearbeiten zu einzelnen Objekten führten die Autorin zudem in zahlreiche weitere Stadt- und Pfarrarchive. Die aufwändigen Nachforschungen ermöglichten Korrekturen an bisherigen Datierungen einzelner Werke und sie gestatten erstmals einen fundierten und umfassenden Überblick über Karl Völkers Arbeiten als Dekorationsmaler, Restaurator und Künstler in Kirchen- und Profanbauten. Umfangreiche Auswertungen der zeitgenössischen Presse ließen eine Zusammenstellung der Ausstellungsbeteiligungen des Künstlers zu. Die Rezensionen in den Zeitungen geben zudem, abhängig von der politischen Ausrichtung des Blattes, einen interessanten Einblick in die Reflexion der Völkerschen Arbeiten im jeweiligen Entstehungszeitraum. Die Benennung der beteiligten oder zumindest in den Texten erwähnten Künstler wird als Quelle für eine weitere Aufarbeitung hallescher Kunst verstanden. Obwohl gerade über Völkers sozialkritische Werke viele publizierten, sind erst hier alle Arbeiten für die Zeitungen „Das Wort“ und „Klassenkampf“ enthalten. Ausführlich werden auch zum ersten Mal die zahlreichen Aktivitäten Völkers im Zusammenhang mit dem Aufruf zum farbigen Bauen, seine rege Beteiligung an Architekturwettbewerben und seine Entwurfstätigkeit für Glasmalereien beschrieben. Die wenigen eigenhändigen Briefe Karl Völkers gaben der Autorin dabei Einblick in das Denken, Fühlen und das künstlerische Ringen des Künstlers. Sehr wichtig waren die Gespräche mit Christine Leweke, einer Tochter der mit Völkers befreundeten Nachbarn und Arbeitskollegen Gisela und Fritz Leweke. Sie erinnerte sich plastisch an die Zeit der späten 1930er Jahre und die Begegnungen mit „Onkel Karl“ im Haus ihrer Eltern. Die Auswertung der unveröffentlichten Briefe der mit Karl Völker befreundeten Anneliese Horn, die sie an ihren Mann Richard an der Ostfront schrieb, halfen der Autorin, ein

¹⁴ MEINEL 1999.

¹⁵ MEINEL 2003.

authentisches Bild des Lebens im Hinterland während des II. Weltkrieges zu entwerfen. Hilfreich war auch der bislang nicht publizierte autobiographische Rückblick des Bildhauers Richard Horn, mit dem Völler seit ca. 1915 befreundet war. In die Zeit nach dem II. Weltkrieg gaben vor allem Karl Völkers zweite Lebensgefährtin Johanna Krauß und sein Sohn Horst interessante und authentische Einblicke.

4. Methode und Aufbau der Arbeit

Die zweibändige Dissertation zeigt in einem Text- und einem Abbildungsteil umfassend das Leben und Werk Karl Völkers. Er arbeitete als Maler und Grafiker, als Dekorationsmaler, Restaurator, Farbgestalter, Architekt und Glaskünstler. Sein Werk wird jeweils in den Kontext der sein Leben bestimmenden persönlichen und gesellschaftlichen Ereignisse gestellt. Neben den wesentlichen künstlerischen Werken werden auch alle anderen Tätigkeitsbereiche Karl Völkers ausführlich behandelt.

Der Textband der Dissertation gliedert sich in vier chronologische Teile, die durch gesellschaftliche Umbrüche, die das Leben und Werk Karl Völkers entscheidend beeinflussten, gekennzeichnet sind.

Im ersten Teil, der die Zeit von 1889 bis 1918 umfasst, werden der Ausbildungsgang und seine frühen wenig bekannten Arbeiten als Dekorationsmaler und sein Schaffen als Künstler vorgestellt. Das kulturelle Klima in der sich damals stürmisch entwickelnden Stadt Halle spielte für den Werdegang eine wichtige Rolle und fand entsprechende Berücksichtigung. Ebenso die Ankäufe moderner Kunst durch den Leiter des städtischen Museums Max Sauerlandt und die zwei durch ihn initiierten Ausstellungen mit Werken Emil Noldes, die impulsgebend für den jungen Künstler waren.

Der zweite sehr umfangreiche Teil der Arbeit schildert Leben und Werk des Künstlers in seinem vierten Lebensjahrzehnt, d.h. im Zeitraum von 1918 bis 1928. Das erste Kapitel widmet sich umfassend der fünf Jahre bestehenden Hallischen Künstlergruppe und ihren Mitgliedern. Es wird über die Aktivitäten um und für die Kunst und das starke politische Engagement für eine soziale und gerechte Welt berichtet. Das zweite Kapitel führt zunächst in die gesellschaftlichen Verhältnisse in Halle in der Zeit der Weimarer Republik ein und stellt die sozialkritischen und kämpferischen, eine bessere Welt verheißenden Werke des Künstlers vor. Die expressiven Holz- und Linolschnitte für „Das Wort“ und den „Klassenkampf“ wurden erstmals komplett berücksichtigt. Darstellung erfahren die Zeichnungen zum Thema Streik und Gefangenschaft, der Wandbildzyklus im Sitzungssaal der Druckerei der kommunistischen Presse und seine Arbeit in der Künstler-Mappe „Hunger“. Das dritte Kapitel umfasst die regen Ausstellungsbeteiligungen des

Künstlers bei den Präsentationen der Novembergruppe und bei den Regionalschauen und die stilistisch sehr unterschiedlichen Kunstwerken dieser Zeit. Über die 1924/1925 entstandenen Industriebildern und die zeitgleich gemalten Kinder-Bildnissen folgt eine eigene Darstellung. Das nächste Kapitel stellt die Deckenbilder in der Dorfkirche in Schmirna und weitere Arbeiten des Künstlers in Kirchen und Gemeinderäumen vor. Weitere Kapitel widmen sich den Ausmalungen in Profanbauten, dem Thema Architektur und Farbe und der Beteiligung an Architekturwettbewerben.

Der dritte Teil setzt mit der Übersiedlung Völkers nach Celle Ende 1928 ein. Völkers Arbeit im Architekturbüro von Otto Haesler, die ausgeführten Siedlungen des sozialen Wohnungsbaus und die zahlreichen anderen Projekte und Wettbewerbe bestimmen das erste Kapitel. Das nachfolgende behandelt Seestücke, Masken- und Kaffeehausbilder und die zahlreichen Ausstellungsbeteiligungen. Ein eigenes Kapitel ist der Zeit des Nationalsozialismus vorbehalten, in der die Machtübernahme und subtile Gleichschaltung, die „Säuberung des Kunsttempels“ und die Ausstellung „Entartete Kunst“ thematisiert werden. Völkers umfangreiche Arbeiten in Kirchen in der Region als Restaurator und Maler und seine Ausstellungsbeteiligungen werden dargestellt. Dem Freund Karl Völkers Walter Bauer gilt eine eigener Exkurs. Nachfolgend werden die bescheidenen Arbeitsmöglichkeiten und das Leben im Hinterland im II. Weltkrieg beschrieben. Der dritte Teil endet 1945 mit der Kriegsgefangenschaft Karl Völkers.

Dem Aufbruch in die vermeintlich neue Welt und der Wirklichkeit widmet sich der vierte Teil der Arbeit, der mit Völkers Rückkehr nach Halle einsetzt. Hier stehen am Beginn verschiedene Architektur-Wettbewerbe und die erneute Zusammenarbeit mit Otto Haesler. Ein eigenes Kapitel ist den Ausstellungen und der Formalismuskampagne vorbehalten. Die folgenden befassen sich mit seinen Wandbildern und den zahlreichen Entwürfen für Glasmalereien in Kirchen und den Mosaik- und Emailarbeiten. Dem Spätwerk der Seestücke aber vor allem den Kreidegrundzeichnungen widmet sich das letzte Kapitel der Arbeit.

Die Gliederung in vier Teile wurde auch für den Bildband übernommen. Auf Grund der meist querformatigen Werke wählte die Autorin selbiges Format für den Abbildungsteil. Einige der Fotografien werden hier erstmals veröffentlicht.

Erster Teil

Kaiserreich und I. Weltkrieg (1889 – 1918)

Erstes Kapitel

Kindheit, Jugend und Lehrzeit

1.1. Kindheit und Jugend in Giebichenstein und Halle

Am 17.10.1889 wurde Karl Adolf¹⁶ Völker als Sohn des Malermeisters Carl Völker (25.2.1854 Eisenach - 8.10.1921 Halle) und dessen Frau Friederike Marie Wilhelmine geborene Hoepfner (20.4.1856 Halle - 17.11.1933 Halle) als drittes von fünf Kindern in Giebichenstein, in unmittelbarer Nähe der Stadt Halle/Saale geboren. Karl war nach den Töchtern Marie¹⁷ und Anna¹⁸, der erste Sohn, wenig später folgten noch die Söhne Kurt¹⁹ und Friedrich²⁰. Die Familie wohnte im Advokatenweg 26 (**Abb. 1**), in einem schlichten eingeschossigen Haus ländlicher Prägung.²¹

Giebichenstein wurde neben den Vororten Gimritz, Kröllwitz und Trotha am 1.4.1900 eingemeindet, eine Maßnahme die sich aus dem enormen Bevölkerungswachstum von Halle zwingend ergeben hatte. Man brauchte räumliche Erweiterungsmöglichkeiten, die durch die Lage der Stadt unmittelbar an der Saale in westlicher Richtung und durch die Bahnhoftanlagen in östlicher Richtung nicht gegeben waren. Auslöser für die starke Bevölkerungszunahme war das durch die heimische Landwirtschaft, besonders den Anbau der Zuckerrübe, sich ansiedelnde verarbeitende Gewerbe, das die Braunkohlegewinnung sicherte und zugleich eine leistungsfähige Maschinenindustrie entwickeln half.²² Die Gründung von chemischen Betrieben in den in der Nähe befindlichen Städten Bitterfeld und Wolfen durch die Elektron AG stärkte den Standort Halle als Zulieferer für Maschinen und Geräte zusätzlich. 41 Maschinenfabriken

¹⁶ In der Geburtsurkunde Carl Adolph Völker, in der Eheurkunde von 1918 in der hier verwendeten Schreibweise.

¹⁷ Marie Völker, verh. Beckmann; geb. 14.5.1882 in Halle, gest. 2.5.1967 in Berlin.

¹⁸ Anna Völker, verh. Bratschky; geb. 10.12.1886 in Halle, gest. 24.11.1963 in Halle.

¹⁹ Kurt Völker; geb. 27.1.1891 in Halle, gest. 16.11.1972 in Halle, ausgebildet in der väterlichen Werkstatt als Dekorationsmaler, wie sein Bruder Karl auch als Maler und Grafiker tätig, gemeinsam mit ihm Werkstatt für Kunst und Kunstgewerbe, lebenslange Zusammenarbeit an verschiedenen Projekten.

²⁰ Friedrich Völker; geb. 18.2.1893 in Halle, gest. 27.12.1981 in Leipzig. Friedrich war seit Geburt blind.

²¹ Das Haus wurde 2004 abgerissen.

²² Vgl. DOLGNER 1996-1.

entstanden in der Zeit von 1879 bis 1914.²³ Die Stadt wurde zum Mittelpunkt der Maschinenbauindustrie in der Region. Die Eröffnung der Bahnstrecken Magdeburg-Halle-Leipzig 1840 und Verbindungen nach Berlin und Thüringen 1846 waren der Ausgangspunkt für die Entwicklung Halles zum wichtigen Eisenbahnknotenpunkt. Ergänzend wurde die Saale als Transportweg weiter ausgebaut. Der rasch steigende Bedarf an Arbeitskräften führte innerhalb weniger Jahrzehnte zu einer Vervielfachung der Bevölkerung. Waren es 1871 noch 52600 Bürger, stieg ihre Zahl bis zur Jahrhundertwende auf 129500 und bis 1914 auf 191000 Einwohner.²⁴ Damit verbunden waren erhebliche Veränderungen der Stadt selbst, die vom weitgehenden Niederlegen der Wehranlagen bis zu den Stadterweiterungen reichten. Im landschaftlich reizvollen Norden entstanden die Wohnviertel der Begüterten, während im Süden im Anschluss an die Altstadt, in unmittelbarer Nachbarschaft der Fabriken, die Mietskasernen für die Arbeiter erbaut wurden. Völker muss schon früh den Kontrast zwischen dem bescheidenen Elternhaus und den in direkter Nähe um und nach 1900 errichteten großbürgerlichen Villen, Wohn- und Geschäftshäusern empfunden haben. Ein weiteres für ihn prägendes Erlebnis war die idyllische Saale-Landschaft kaum zehn Minuten vom Elternhaus entfernt.

1.2. Die Ausbildung an der halleschen Handwerkerschule

1904 begann Karl Völker knapp fünfzehnjährig seine Ausbildung zum Dekorationsmaler zunächst in der Firma des Vaters. Er besuchte die hallesche Handwerkerschule²⁵ in der Gutjahrstraße, üblicherweise an den Wochentagen in den Abendstunden und an den Sonntagen am Vormittag. Zum Lehrplan gehörten „Dekoratives Malen, Formenlehre, Naturstudien, Linear- und Projektionszeichnen, Perspektive, Aktzeichnen und Zierschrift“.²⁶ Seine Lehrer waren: die Maler Carl Jolas²⁷ und Heinrich Kopp²⁸ sowie die

²³ HALLE 1979, S. 71.

²⁴ SCHULTZE-GALLERA 1930, S. 261, 273.

²⁵ Vorläufer der heutigen Hochschule für Kunst und Design Halle, Burg Giebichenstein. Die kunstgewerblichen Abteilungen trennte man 1922 von der Handwerkerschule.

²⁶ Bericht der Staatlich-Städtischen Handwerkerschule, in: SCHNEIDER 1992, S. 54.

²⁷ Carl Jolas (1867-1948): Maler, 1913 Entwürfe zu den Wandgemälden für Auerbachs Keller in Leipzig, Leiter der Fachklasse für Dekorationsmalerei an der Handwerkerschule, unter dem Direktorat von Paul Thiersch gemeinsam mit Heinrich Kopp Unterricht in der sogenannten „Allgemeinen Abteilung“, 1924 an die gewerbliche Berufsschule versetzt. Vgl. LITT 1988, S. 130.; SCHNEIDER 1992, S. 54, 63.

²⁸ Heinrich Kopp (1869-1922): Schüler der Gewerbeschule, danach vier Jahre an der Malschule H. R. Kröh in Darmstadt, zwei Jahre in Karlsruhe an der Akademie und anschließend an der Münchner Akademie, seit 1900 an der Halleschen Kunstgewerbeschule Lehrer der Naturklasse für Landschaft und Figürliches. Vgl. THIEME-BECKER, Bd. 21, S. 298 f.

Architekten Wilhelm Breiting²⁹ und Max Gabler³⁰. Über die finanziellen Verhältnisse der Familie gibt der Antrag Karl Völkers vom 30.8.1908 an die „Bankier Ernst und Anna Haassengier Stiftung“, die Künstler und Künstlerinnen förderte, Auskunft.³¹ Das Jahreseinkommen der Eltern betrug zu diesem Zeitpunkt 1200 Mark, das Vermögen der Familie belief sich auf 4000 Mark. Die jährliche Ausbildung des Sohnes kostete ca. 330 Mark. Als Begründung für das Stipendium gibt Völker Kosten für Schulzwecke und die Bestreitung des Lebensunterhaltes an. Lt. Protokoll der Sitzung des Vorstandes am 13.10.1908 wurden ihm 100 Mark bewilligt.³² Nachdem er ein Jahr in Riga als Maler und Modelleur für Stuckarbeiten gearbeitet hatte, schloss sich ab 1910 eine Tätigkeit für ca. zwei Jahre im Maleratelier der Firma Theodor Illing in Leipzig an.

1.3. Die Ausbildung an der Dresdner Kunstgewerbeschule

1912/13 setzte Karl Völker seine Ausbildung an der Dresdner Kunstgewerbeschule fort, die Handwerker für „angewandtes“ bzw. „dekoratives“ Kunstschaffen qualifizierte, im Gegensatz zur akademischen Ausbildung der „schönen“ Kunst, die an der Akademie auf der Brühlschen Terrasse gelehrt wurde.

Der Stadt Dresden eilte damals der Ruf der Kunstmetropole voraus. Mit der 1895 erfolgten Berufung Gotthardt Kuehls an die Akademie hatte sich schnell der Anschluss an die allgemeine Kunstbewegung des Impressionismus und der Freilichtmalerei vollzogen. Seit 1894 besaß die Stadt mit dem Haus des Kunstvereins und mit Hallen in der Lennéstraße zwei für große Ausstellungen geeignete Gebäude. Die zwischen 1897 und 1912 dort gezeigten deutschen und internationalen Ausstellungen stellten Dresden in den Mittelpunkt des deutschen Kunstlebens. Kleinere private Galerien wie die Firma Emil Richter und die Kunsthandlung Arnold zählten zu den Vorreitern für die moderne Kunst. Bei ihnen wurden u. a. Ausstellungen französischer Impressionisten und die internationalen Kollektionen des „Sturm“ gezeigt.³³ Der junge Völker nahm sicher die vielfältigen Anregungen intensiv auf, so wird er die 1912 in Dresden gezeigte van-Gogh-Ausstellung und die Große Kunstausstellung Dresden 1912, die Werke aus ganz Deutschland und Österreich vereinte, gesehen haben. Arbeiten von Thoma, wie die

²⁹ Wilhelm Breiting (unbekannt-1927) Architekt, Oberlehrer an der Handwerkerschule, erteilte nach 1915 an der Handwerkerschule noch Unterricht im Fachzeichnen und war Leiter der Kunstschlosserei, 1924 an die gewerbliche Berufsschule in Halle versetzt. Vgl. LITT 1988, S. 129.; SCHNEIDER 1992, S. 175, 252.

³⁰ Max Gabler leitete die Handwerkerschule nach dem Tod des damaligen Direktors 1913 bis zur Neubesetzung der Stelle durch Paul Thiersch 1915. Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 55.

³¹ StAH, Centralbüro Kap.V. Abt. E, Nr. 27, Bd. 1, Bl. 191 f.

³² Ebd., Bl. 230.

³³ Vgl. LÖFFLER 1999, S. 10.

„Schwarzwaldlandschaft mit Schnittern“³⁴ könnten Anregung für sein Bild „Rapsfeld“ gegeben haben und Gußmanns Entwürfe für Zwickelfelder im Zeitzer Rathaus³⁵ für seine Figuren in der Kapelle des Gertraudenfriedhofes.

In der Kunstgewerbeschule arbeitete er im Meisteratelier für Wandmalerei bei Prof. Richard Guhr³⁶, der in figuralem Zeichnen nach Abgüssen und Modellen unterrichtete. Zwischen 1909 und 1912 war Otto Dix³⁷ ebenfalls bei Guhr Schüler. Ob Völker und Dix sich dort begegnet sind, ist nicht bekannt.

Das Neue Rathaus in Dresden war eine der spektakulärsten Bau- und Ausstattungsaufgaben der damaligen Zeit. Es wird bekrönt von einer 5m hohen Figur Guhrs aus dem Jahr 1909. Die Ausgestaltung der Räume befand sich in Völkers Ausbildungszeit gerade in Ausführung. Otto Gußmanns³⁸ Ausmalung des Treppenhauses – ein achteckiger Kuppelraum – (**Abb. 2**) war dabei sicherlich wegweisend für Völkers spätere Arbeit, die Ausmalung der Kuppel der Feierhalle auf dem halleschen Gertraudenfriedhof (**Abb. 3**). Für die Gestaltung von Räumen dürfte ihn vermutlich auch die zwischen 1901 und 1910/11 ebenfalls von Gußmann vorgenommene Ausgestaltung der Kirche zu Hainsberg³⁹ (bei Dresden) inspiriert haben.

Zweites Kapitel

Der junge Völker als Dekorationsmaler

2.1. Die Stadt Halle und ihr kulturelles Klima

1913 kehrte Karl Völker nach Halle zurück. Im selben Jahr charakterisierte Max Sauerlandt⁴⁰ die Stadt trefflich. So heißt es in dem in der Reihe „Stätten der Kultur“, erschienenen Band: *„Freilich steckt die Stadt ein wenig immer noch in den Flegeljahren ihrer Entwicklung zur Großstadt, und es fehlt nicht an manchen schmerzlich berührenden*

³⁴ KUNSTAUSSTELLUNG 1912. Abbildungsteil ohne Nummerierung.

³⁵ Ebd.

³⁶ Richard Guhr (1873-1956): Maler und Bildhauer, Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Dresden. Vgl. THIEME-BECKER, Bd. 15, S. 263.

³⁷ Der gebürtige Geraer hatte ebenfalls zunächst eine Lehre als Dekorationsmaler absolviert.

³⁸ Otto Gußmann (1869-1926): Maler. Seit 1897 Professor an der Kunstakademie Dresden. Ab 1910 unterhielt er ein Meisteratelier für dekorative Malerei. Vgl. THIEME-BECKER, Bd. 15, S. 351.

³⁹ DEHIO SACHSEN I 1996, S. 347.

⁴⁰ Max Sauerlandt (1880-1934): studierte in Marburg, München und Berlin Kunstgeschichte, promovierte bei Heinrich Wölfflin, war Assistent bei Justus Brinckmann am Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, 1908-1919 Direktor des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in der Moritzburg, unterbrochen durch Kriegsdienst 1914-1918, ab 1919 Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg; er initiierte weiterhin, bis zur Übernahme des Museums durch Alois Schardt, die Ankäufe für die Sammlung in Halle.

*Unausgeglichenheiten der Form, die im Leben des einzelnen wie im Leben eines großen Stadtorganismus die Epochen starker Wachstumsentwicklung stets so deutlich bezeichnen. Die nächsten zehn Jahre müssen hier die Entscheidung bringen: nicht nur auf dem Gebiet der augenfälligsten Kunst, der Architektur, sondern auf allen Gebieten geistigen, künstlerischen und persönlichen Lebens.*⁴¹ Die Entwicklung, die die Stadt in den folgenden gut zwei Jahrzehnten nahm, ist vor allem mit dem Namen Richard Robert Rive⁴² verbunden, der seit 1906 Bürgermeister war und zwischen 1908 und 1933 wiederholt zum Oberbürgermeister von Halle gewählt wurde. Er verstand es, trotz der gerade in den Anfangsjahren wiederholt auftretenden Schwierigkeiten mit den Stadtverordneten, die städtische Verwaltung neu zu organisieren und damit zu stärken und durch die Bildung von Ausschüssen, in der alle Interessengruppen vertreten waren, eine effiziente Arbeit im Sinne des Gemeinwohls zu organisieren. Mit Verstand und Weitblick führte Rive die Amtsgeschäfte und bewies ein feines Gespür bei der Wahl neuer Mitarbeiter. Schon 1908 wurde durch seine Vermittlung der junge Kunsthistoriker Max Sauerlandt als Leiter des Städtischen Museums eingesetzt. In dessen von 1908 bis 1919 dauernde Amtszeit fiel auch, nachdem zwischen 1902 und 1904 bereits ein Museumsneubau auf dem Gelände der Moritzburg errichtet worden war, der Ausbau des dortigen Torturms, des südöstlichen Rundturms und des südlichen und östlichen Wehrgangs. Das Kunstgewerbemuseum sah er als *„beste Vorschule künstlerischer Bildung“*⁴³, die Ergänzung der Gemäldesammlung um Werke moderner Kunst und den Ankauf zeitgenössischer Plastik als Teil seiner Sammlertätigkeit. Der 1913 vorgenommene Ankauf von Emil Noldes Gemälde „Abendmahl“ (1909) – das später als eines der Hauptwerke der expressionistischen Malerei gelten wird – führte in Halle zu heftigen Auseinandersetzungen zunächst mit der Museumsdeputation. Aus der 1914 folgenden Kontroverse mit dem Generaldirektor der Berliner Museen Wilhelm von Bode über die moderne Kunst und die jungen Direktoren ging Sauerlandt, der Bode mit großer Wertschätzung aber auch mit seiner Überzeugung, dass hier *„Väter und Söhne stets verschiedener Überzeugung sein“*⁴⁴ werden, geantwortet hatte, gestärkt hervor.

Für die neu zu besetzende Stelle des Stadtbaurates empfahl Richard Robert Rive der Kommission der Stadtverordnetenversammlung u. a. Wilhelm Jost⁴⁵. Der an der

⁴¹ SAUERLANDT 1928, S. 209 f.

⁴² Richard Robert Rive (1864-1947/48): Studium der Rechtswissenschaften, 1893 Befähigung zum Richteramt, ab 1899 besoldeter Stadtrat in Breslau, ab 1906 in Halle zunächst als Bürgermeister später als Oberbürgermeister der Stadt tätig. Vgl. RIVE 1960.; Rive 2000.

⁴³ SAUERLANDT 1995, S. 25.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Wilhelm Jost (1874-1944): nach seiner Ausbildung Tätigkeit als Regierungsbeauftragter im hessischen Staatsdienst, als Regierungsbaumeister in Gießen und Friedberg, 1905 Vorsitzender der Baubehörde für die Neubauten in Bad Nauheim (Kuranlagen), seit 1912 Stadtbaurat in Halle,

Technischen Hochschule in Darmstadt ausgebildete Architekt war zu diesem Zeitpunkt als Vorsitzender der Baubehörde in Bad Nauheim für Neubauten zuständig. Dort waren unter seiner Leitung die Kuranlagen errichtet worden, die sich Rive mit verschiedenen Kommissionsmitgliedern ansah. Die Stadtverordneten wählten Jost 1912 zunächst für eine Amtszeit von zwölf Jahren zum Stadtbaurat. Verschiedene in der Vergangenheit immer wieder verschobene Projekte wurden unter seiner Leitung umgesetzt: u. a. der Gertraudenfriedhof (1912/14) am Landrain, der Erweiterungsbau des Alters- und Pflegeheimes in der Beesener Straße 15/15a (1912/14), das Stadtbad in der Schimmelstraße (1914/16), die Lutherschule in der Roßbachstrasse (1914/15), die Stadtparkasse in der Rathausstraße (1914/16) und das Emilienheim am Riveufer (1915/16). Jost bestimmte in seinen halleschen Amtsjahren bis 1939 wesentlich auch die städtebauliche Entwicklung der Stadt. Er arbeitete mit Karl Völker über zehn Jahre eng zusammen. Der Künstler selbst bezeichnete sich in einem Lebenslauf vom 11.4.1952 als künstlerischer Berater des Stadtbaurates.

Wichtig für Völker waren die Institutionen, die sich innerhalb der Stadt für die Förderung der Kunst engagierten, wie der Hallesche Kunstverein⁴⁶. So fanden 1905 eine Ausstellung moderner impressionistischer Meister u. a. mit Arbeiten von Monet, Sisley, Manet, Slevogt und Liebermann und 1907 eine Präsentation des Nachimpressionismus u. a. mit Werken van Goghs statt.⁴⁷ Die Ausstellungen, die Völker nach seiner Rückkehr aus Dresden ab 1913 in Halle sehen konnte, gaben ihm sicherlich vielfältige Anregungen. Max Sauerlandt nutzte als Mitglied im Beirat des Halleschen Kunstvereins die Möglichkeit, moderne Kunst auszustellen und diese den Hallensern näher zu bringen, um dann auch vereinzelte Ankäufe für das Museum zu tätigen. So veranstaltete der Verein im Februar/März 1913 eine Ausstellung mit Arbeiten Emil Noldes, die mit Begeisterung von Ludwig Erich Redslob⁴⁸ mit dem Untertitel „Ein Versuch, Liebe zu ihm zu erwecken“ und von Kurt Freyer in der lokalen Presse besprochen wurde.⁴⁹ Letzterer war seit 1912 Volontär bei Max Sauerlandt. Er bemängelte in seinem umfangreichen Beitrag die geringe Besucherzahl, um dann enthusiastisch für die neue Kunst und besonders für die Arbeiten

1919 kurzzeitig Vorsitz des Künstlervereins auf dem Pflug, ab 1926 Leitung des Stadterweiterungs- und Gartendezernats in Halle, seit 1933 Leiter der Hoch- und Tiefbauverwaltung. Vgl. StAH, FA 11077.

⁴⁶ Gegründet 1836. Vgl. ADRESSBUCH 1916, S. 93.

⁴⁷ SCHENKLUHN 2004, S. 17 f.

⁴⁸ Ludwig Erich Redslob (1890-1966): Jurist und Redakteur bei der halleschen Saale-Zeitung, 1914-1918 Soldat, danach Promotion zum Dr. jur. in Heidelberg, im Anschluss bis 1922 Leiter des Haftpflichtbüros der Allgemeinen Versicherungsgesellschaft ‚Teutonia‘ in Leipzig, Studium der Kunstwissenschaft und Philosophie in Halle, Kunst-, Theater- und Literaturkritiker u. a. in ‚Das Wort‘, Hrsg. der Zeitschrift ‚Kreis von Halle‘ 1930-1932, 1945/46 Direktor der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein. Vgl. StAH, FA 6147.

⁴⁹ SZ, Nr. 86 vom 20.2.1913 und Nr. 98 vom 27.2.1913.

Emil Noldes einzutreten. Sicherlich mit dem Vorhaben Max Sauerlandts, das Bild anzukaufen, vertraut, setzte er sich in der Presse vehement für den Kauf des ausgestellten „Abendmahles“ für ein Museum ein. Neben den Bildern „Mann und Frau mit der grünen Katze“, „Frau am gelben Tisch“, „Hamburger Hafen“ und „Maria in Ägypten“ hingen Radierungen, Aquarelle, Tuschzeichnungen und Holzschnitte. Im Anschluss an diese Exposition stellte man Plastiken u. a. von Lehmbruck, Barlach, Kolbe, Kirchner, Hoettger, Rodin, Meunier und Minne aus.⁵⁰ Ebenfalls 1913 wurden Plastiken des Belgiers George Minne⁵¹ erworben. Der Kunstverein zeigte eine Kollektion der „Juryfreien Kunstschau Berlin“⁵², ihr folgten eine Ausstellung mit „Reklamekunst“⁵³ und danach eine Präsentation des Vereins Düsseldorfer Künstler 1904⁵⁴. Nach der Ausstellung der Freien Künstlervereinigung Halle⁵⁵, zu der neben Richard Degenkolbe, Anton Ehrhardt, Paul Hartmann und Werner Lude auch Karl Völker gehörte, zeigte man im Oktober des Jahres Arbeiten von Liebermann, Corinth und Slevogt⁵⁶ und im Anschluss Bilder und graphische Blätter Otto Fischer-Lambers⁵⁷. Danach wurden Werke von Meid, Gauguin, Beckmann und Signac ausgestellt.⁵⁸ Es folgte eine Retrospektive Walther Böttichers⁵⁹ und zum Jahresabschluss eine Schau mit Zeichnungen und Graphiken von Künstlern des 19. und 20. Jahrhunderts, u. a. von Caspar David Friedrich, Adolph Menzel, Hans von Volkmann, Ludwig von Hofmann, Max Liebermann, Max Beckmann, Emil Nolde und Käthe Kollwitz.⁶⁰ Bereits im Juli 1913 hatte das städtische Museum nach der baulichen Erweiterung die Wiedereröffnung des Moritzburg-Museums⁶¹ gefeiert. Es präsentierte nun Räume, die einzelnen Zeiträumen und Kulturkreisen gewidmet waren und die Kunst, Kunsthandwerk und Raumkunst sinnfällig miteinander verbanden.⁶²

Die zweite Werkpräsentation Emil Noldes im Kunstverein, die im Januar 1914 stattfand, erfreute sich eines bedeutend größeren Interessentenkreises. Zu einem Vortrag Max Sauerlandts kamen 200 Besucher.⁶³ An Ausstellungen des Kunstvereins im Jahr 1914 sind u. a. zu nennen: Karlsruher Schule (Hans von Volkmann, Helene Albiker)⁶⁴, Curt

⁵⁰ SZ, Nr. 120 vom 12.3.1913.

⁵¹ SZ, Nr. 370 vom 9.8.1913.

⁵² SZ, Nr. 176 vom 16.4.1913.

⁵³ SZ, Nr. 240 vom 26.5.1913.

⁵⁴ SZ, Nr. 263 vom 8.6.1913.

⁵⁵ SZ, Nr. 412 vom 3.9.1913.

⁵⁶ SZ, Nr. 473 vom 9.10.1913. StAH, Vereine Nr. 163, 1913-1928, Sitzungsprotokolle des Kunstvereins, Bl. 9.

⁵⁷ SZ, Nr. 506 vom 28.10.1913.

⁵⁸ SZ, Nr. 552 vom 25.11.1913.

⁵⁹ SZ, Nr. 566 vom 3.12.1913.

⁶⁰ SZ, Nr. 588 vom 16.12.1913.

⁶¹ Die an Wehrgänge erinnernde Architektur im Anschluss an das Talamt war fertiggestellt worden.

⁶² SZ, Nr. 319 vom 11.7.1913.

⁶³ SZ, Nr. 30 vom 19.1.1914.

⁶⁴ SZ, Nr. 70 vom 11.2.1914.

Herrmann⁶⁵, Milly Steger⁶⁶; mit Unterstützung des Frauenbildungsvereins Arbeiten Paula Modersohn-Beckers⁶⁷; Christian Rohlf⁶⁸, Wilhelm Hempfing, Otto Graeber und Paul Dahlen⁶⁹, in der Kunsthandlung Tausch & Grosse Arbeiten von Max Pechstein⁷⁰ und Bilder des jungen Stuttgarters Pellegrini⁷¹. Im März und April des Jahres wurde in der halleschen Presse wiederholt über Nolde und seine Kunst debattiert. In Sauerlandt und Redslob hatte er eifrige Verfechter, während sich unter dem Kürzel D.G. auch ein gemäßigter Gegner, wie ihn die Saale-Zeitung bezeichnete⁷², wiederholt zu Wort meldete. Die einheimische Presse zitierte auch aus einem Artikel des Generaldirektors der Königlichen Museen in Berlin, Wilhelm von Bode, aus dem „Kunstfreund“⁷³ und veröffentlichte die Entgegnung Max Sauerlandts⁷⁴.

Der I. Weltkrieg unterbrach die kontinuierliche Tätigkeit des Kunstvereins. Die letzte Vorstandssitzung fand am 3.4.1914 statt und die nächste Sitzung erst am 30.5.1919.⁷⁵ In den Jahren 1916 bis 1918 zeigte man wenige Ausstellungen, so u.a. im März/April 1918 Arbeiten Karl Völkers und seines Freundes Karl Oesterling.

Zu erwähnen ist noch der 1882 gegründete Kunstgewerbeverein für Halle und den Regierungsbezirk Merseburg, dem von 1902 bis 1922 der Architekt Gustav Wolff⁷⁶ (1858-1930) vorstand. Von 1907 bis 1913 nutzte der Verein Ausstellungsräume in der halleschen Handwerkerschule in der Gutjahrstraße und organisierte verschiedene Vorträge. So referierte im Januar 1914 Prof. Dr. Volbehr, der Direktor des Kaiser Friedrich Museums Magdeburg zum Thema „Der Deutsche und seine Kunst“, wobei er einen Bogen von den Germanen über Dürer bis zu Menzel und Böcklin spannte.⁷⁷

Es ist bekannt, dass der junge Völker viele Ausstellungen und Vorträge besuchte. Seine Euphorie für Emil Nolde ist verbürgt.

⁶⁵ SZ, Nr. 116 vom 10.3.1914.

⁶⁶ SZ, Nr. 128 vom 17.3.1914.

⁶⁷ SZ, Nr. 189 vom 24.4.1914.

⁶⁸ SZ, Nr. 216 vom 9.5.1914.

⁶⁹ SZ, Nr. 254 vom 3.6.1914.

⁷⁰ SZ, Nr. 262 vom 8.6.1914.

⁷¹ SZ, Nr. 334 vom 20.7.1914.

⁷² SZ, Nr. 140 vom 24.3.1914.

⁷³ SZ, Nr. 154 vom 1.4.1914.

⁷⁴ SZ, Nr. 171 vom 12.4.1914.

⁷⁵ StAH, Vereine Nr. 163, 1913-1928, Sitzungsprotokolle des Hallischen Kunstvereins, Bl. 27.

⁷⁶ Gustav Wolff (1858-1930): Architekt, Wolff war Mitglied im seit 1901 bestehenden Kuratorium der Handwerkerschule, 1902 bis 1922 Vorsitzender des Kunstgewerbevereins.

⁷⁷ SZ, Nr. 12 vom 8.1.1914.

2.2. Das Café Zorn

Als eine der ersten Arbeiten als Dekorationsmaler ist 1913, für private Auftraggeber, in Halle das „Café Zorn“, Leipziger Straße 93, bekannt. Hier gestalteten Karl und Kurt Völker nach der Neuerrichtung des Wohn- und Geschäftshauses die Räume des Lokals im Obergeschoss. Der Entwurf stammte vom Architekten Hermann Frede⁷⁸, der auch den Innenausbau koordinierte. In einem Zeitungsartikel in der Saale-Zeitung wurden die Beteiligten an der Gestaltung des Musik-Cafés im 1. Stock des Hauses lediglich genannt.⁷⁹ Über den Raum selbst und seine Ausstattung ist nichts bekannt. 1924 gestaltete der Eigentümer das Obergeschoss erneut um.⁸⁰ Zu welcher Fassung die spärlichen Reste der Farben gehörten, die die Restauratoren bei Befunduntersuchungen 2004 fanden, konnte nicht geklärt werden. Eine Rekonstruktion der Raumfassung ließen sie allerdings nicht zu.⁸¹

2.3. Die Kapelle im Alters- und Pflegeheim

In zwei von Völker selbst verfassten Lebensläufen⁸² nennt er als erste größere Arbeit für den Magistrat der Stadt Halle die Ausmalung der Kapelle im Erweiterungsbau des Alters- und Pflegeheims in der Beesener Straße 15a. Die Bauten wurden nach einem Entwurf von Wilhelm Jost in der Zeit zwischen Oktober 1912 und August 1914 errichtet und ausgestattet.⁸³ Fotografien im Stadtarchiv Halle zeigen die Gebäude innen und außen nach ihrer Fertigstellung. Die Ausmalung in der Kapelle war in strengen Formen unmittelbar auf die den Raum gliedernde Architektur bezogen. So waren durch die großen Fenster mit ihrem halbkreisförmigen Oberlicht und die korbbogenartigen Öffnungen auf der Empore Formen vorgegeben, die der Maler in der Gestaltung der Ostseite, wo in einer Apsis der Altar stand, spielerisch aufnahm. Mit einem gemalten Bogen antwortete er auf den Bogen der Westseite und lenkte damit gleichzeitig den Blick zum Altar. Kindengel mit Füllhörnern flankierten den mittig dargestellten Kelch. Die Emporenbrüstung wurde durch die Bemalung in Felder gegliedert, die Bibelzitate, Amphoren und Blattstäbe füllten. Wände und Decken waren ebenfalls in die dekorative Ausmalung des Raumes einbezogen. Ob sich die bauzeitliche Ausmalung unter dem heutigen Anstrich erhalten

⁷⁸ Hermann Frede (1883-1965): Ausbildung an der Baugewerkeschule in Münster, Anstellung bei dem Architekten Muths in Münster, Mitglied im BDA, ab 1912 eigenes Architekturbüro in Halle. Vgl. LIPSDORF 1998. Darin neben einer biographischen Skizze auch die Darstellung ausgewählter Bauten, ein Werkverzeichnis, Archivalien und Literatur.

⁷⁹ SZ, Nr. 460 vom 1.10.1913.

⁸⁰ Neueröffnung von Kaffeehaus Zorn, in: SZ, Nr. 226 vom 25.9.1924.

⁸¹ LDA, Ortsakte Leipziger Straße 93, Halle 2004, Befunduntersuchung Gerhard Richwien.

⁸² Der Autorin liegen zwei nicht datierte Lebensläufe Völklers vor.

⁸³ VERWALTUNGSBERICHT 1916.

hat, ist nicht bekannt. Restauratorische Befunduntersuchungen wurden bislang nicht durchgeführt.

2.4. Die Kapelle auf dem Gertraudenfriedhof

Die Wirkung des Raumes dürfte so überzeugend gewesen sein, dass man an den jungen Völker einen weiteren, bedeutend größeren Auftrag der Stadt, die Ausmalung der Kapelle auf dem Gertraudenfriedhof, Landrain 25, vergab. Das Zusammentreffen Völkers bei diesem Projekt mit Martin Knauthe⁸⁴, Paul⁸⁵ und Richard Horn⁸⁶ war der Beginn einer jahrelangen, teils jahrzehntelangen Arbeitsgemeinschaft und Freundschaft.

Durch das starke Anwachsen der halleschen Bevölkerung war bereits um 1900 ein weiterer Friedhof dringend erforderlich. Die Stadtverordneten beschlossen am 20.12.1909 ein Vorprojekt, das letztlich, verbunden mit dem gleichzeitigen Bau eines Krematoriums, am 19.2.1912 ihre Billigung fand. Gab es 1903 erst 9 Krematorien in Deutschland, waren es 1913 schon 34. Die Feuerbestattungen setzten sich u. a. wegen der geringeren Kosten und der Möglichkeit, auf den vorhandenen Friedhöfen Platz zu sparen, durch.⁸⁷ Die hallesche Projekt eines neuen Friedhofes mit Krematorium wurde zwischen 1913 und 1915 unter Leitung des Stadtbaurates Wilhelm Jost verwirklicht. Das Ensemble besticht bis heute durch die Verbindung der großzügigen Architektur mit der an einen Landschaftsgarten erinnernden Anlage und durch die zahlreichen Werke der bildenden

⁸⁴ Martin Knauthe (1889-1942): 1907-1910 Studium an der Dresdener Kunstgewerbeschule in der Fachklasse für architektonisches Kunstgewerbe, Lehrer: Richard Ludwig Weiße, Wilhelm Kreis und Alexander Hohrath, daneben Tischlerlehre und Praxisausbildung in den ‚Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst‘, 1909/10 Hospitant an der Kunstakademie Dresden, 1910/11 Aspirantur bei Oskar Menzel in Dresden, 1911 Hospitant an der Technischen Hochschule, Lehrer: Cornelius Gurlitt, 1911/12 Bauführer bei Oskar Menzel, 1913 Übersiedlung nach Halle, zunächst Mitarbeiter im Büro Arthur und Bruno Föhre, 1914-1916 Angestellter am Hochbauamt der Stadt, 1916-1918 Mitarbeiter bei Bruno Paul in Berlin, 1919 Aufnahme in den BDA, 1919-1932 freiberuflich als Architekt in Halle, 1932 Übersiedlung in die Sowjetunion, 1938 verhaftet, am 7.2.1942 in einem Lager in Woshajel verstorben. Vgl. SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 6-10.; SCHULZE 1990-1, S. 89.; HERRMANN 1999, S. 9-12.; StAH, FA 6111.

⁸⁵ Paul Horn (1876-1959): 1891/94 Lehre im väterlichen Steinmetz-Geschäft, danach Schüler von Topfmeyer in Hannover, seit 1901 in Halle als Bildhauer, Innenarchitekt und Maler tätig, um 1934 Übersiedlung nach Greifswald. Vgl. SCHUTTWOLF 1981, Bd. 2, S. 69-71.; StAH, FA 2729.

⁸⁶ Richard Horn (1898-1989): 1913/15 Lehre bei seinem Vater Paul Horn als Steinmetz, 1915/16 Besuch der Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn, 1916/17 Ausbildung bei Gustav Weidanz und Architekturunterricht bei Paul Thiersch an der Handwerkerschule Halle, 1917/18 Kriegsdienst, ab 1919 freischaffend in Halle, 1919 Mitbegründer der Hallischen Künstlergruppe, ab 1920 Mitwirkung in der „Proletarischen Kulturvereinigung Halle-Kröllwitz“, Holzschnitte unter dem Pseudonym Richard Borgk und Texte unter dem Pseudonym Paul Reinhold, 1928-1933 Vorsitzender der Bezirksgruppe Halle-Merseburg des „Reichsverbandes Bildender Künstler Deutschlands“, 1939-1945 Kriegsdienst, danach freiberuflich als Restaurator und Bildhauer, u. a. Restaurierung der barocken Plastik am Zeughaus Berlin. Vgl. SCHUTTWOLF 1981, Bd. 2, S. 71-83.; StAH 1343.

⁸⁷ SZ, Nr. 111 vom 7.3.1913.

Kunst.⁸⁸ Den Entwürfen vorausgegangen war eine intensive Beschäftigung der Mitarbeiter des Hochbauamtes mit Friedhöfen und Krematorien und eine Studienreise nach München und Frankfurt/Main.⁸⁹ Es sei hier vor allem auf die von Jost bewunderten Friedhöfe⁹⁰ von Hans Grässel (1860-1939) in München und als unmittelbare Vorläuferbauten auf die Krematorien von Peter Behrens (1868-1940) in Delstern bei Hagen 1907 und von Fritz Schumacher (1869-1947) in Dresden-Tolkewitz 1908 verwiesen.⁹¹

Josts neoklassizistische Architektur vermittelt überzeugend die feierliche Ruhe des Ortes. Auf seinen Zeichnungen werden die Bezüge des Baukörpers zur griechischen und römischen Antike besonders deutlich.⁹² Große Bedeutung maß der Stadtbaurat aber auch der Bepflanzung zu. So sind bereits auf den Entwürfen Pappeln dargestellt, die in ihrer schlanken Form an Zypressen erinnern und mit denen er einen mediterranen Bezug herstellte. Sie trugen und tragen wesentlich zur Ausgewogenheit des architektonischen Ensembles bei. Besonders reizvoll ist die Spiegelung des breitgelagerten Baukörpers im großen vor ihm angelegten Wasserbecken. Eine Anregung, die vermutlich von Schumachers Krematoriumsanlage in Dresden-Tolkewitz stammt. Der Bezug zu Arnold Böcklins „Toteninsel“ liegt nahe.⁹³

Die Bauleitung übertrug Jost an Martin Knauth. Er war auch mit dem Innenausbau der kleinen Kapelle auf dem Gertraudenfriedhof und den Warteräumen betraut. Er entwarf den Orgelprospekt in der großen Halle und das die Orgelempore abschließende Gitter. Die Totentanzreliefs an den beiden mächtigen Säulen vor der Vorderfront sind eine Erstlingsarbeit des Bildhauers Richard Horn, dessen Vater und Lehrmeister seit 1901 in Halle eine „Werkstatt für christliche Kunst, Porträts, Figuren, Bauten in Stein, Marmor, Alabaster und Holz“ unterhielt.

Karl Völker wählte für die den Raum überspannende Kuppel als Fond ein tiefes Blau, die Farbe der Unendlichkeit, des Himmels und des Himmlischen (**Abb. 4**). Zwischen die im unteren Bereich angeordneten rundbogigen Fenster postierte er sechzehn überlebensgroße Engel in unterschiedlicher Mimik und Gestik (**Abb. 5**). Modell dafür stand seine Freundin und spätere Frau Ella Seidemann.⁹⁴ Einige in Familienbesitz

⁸⁸ Vgl. SCHULZE/GOTTLIEB 1997.

⁸⁹ StAH, Jost, Wilhelm: Lebenserinnerungen, Manuskript, Bl. 4.

⁹⁰ Ebd., Bl. 61.

⁹¹ Vgl. WINTER 2001.

⁹² StAH, Bauakten, Landrain 25, Gertraudenfriedhof.

⁹³ SCHULZE/GOTTLIEB 1997, S. 10.

⁹⁴ Anna Ella Seidemann (4.3.1894 Höhnstedt – 14.10.1964 Bernburg): Tochter des Klempnermeisters Otto Karl Seidemann und seiner Ehefrau Auguste Emilie Seidemann, geb. Kunze. Die berufliche Ausbildung unklar, vielleicht gelernte Näherin. Muse und Modell des Künstlers. Sie litt seit ca. 1950 an der Parkinson-Krankheit und verbrachte die letzten Jahre ihres Lebens in einer Klinik für Psychiatrie und Neurologie in Bernburg.

befindliche Fotografien zeigen sie in entsprechend drapierter Gewandung und in verschiedenen Posen (**Abb. 6**). Der Kreis in der Mitte der Kuppel, der als Weltsymbol verstanden werden kann, wird von einem Kranz aus Strahlen und Flammen umspielt. Darin ist eine männliche Gestalt mit Flügeln zu sehen, dessen zur Schale geformte rechte Hand von Strahlen umgeben ist, als bringe sie den Menschen das Feuer. Die an Prometheus erinnernde Figur nimmt gut die Hälfte des Kreises ein.⁹⁵ Die linke Hand weist, in die andere Hälfte eingreifend, auf die gegenüber dargestellten toten menschlichen Körper und den Gekreuzigten (**Abb. 7**). Sie verbindet zugleich beide in der Feierhalle möglichen unterschiedlichen Formen der Beisetzung, das Erdbegräbnis und die Feuerbestattung. Der Darstellung der muskulösen Männerfigur könnten Studien Völkers zu den Malereien Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle vorausgegangen sein. Zugleich verweist die auch stark der Stilkunst um 1900 verbundene Arbeit deutlich auf Völkers Ausbildung in Dresden. So lassen sich auch Bezüge zu Gußmanns allegorischen Figuren im Treppenhaus des Neuen Rathauses herstellen. Unterschiedliche Anregungen verarbeitend basiert der Engelreigen in der Kuppel auf Motiven der frühchristlichen und byzantinischen Kunst und vor allem auf ravenatischen Mosaiken.⁹⁶

In Halle ist diese Ausmalung die einzige von Völkers baugebundenen Arbeiten, die erhalten geblieben ist.

2.5. Das Alte Rathaus

Im August 1914 begann der Krieg und Völker wurde „mit Unterbrechungen als Wachmann zum Kriegsdienst eingezogen“.⁹⁷ Über seine Haltung zu Kriegsbeginn ist nichts bekannt. Große Teile der Bevölkerung, auch viele Künstler und Intellektuelle begrüßten ihn zunächst euphorisch.⁹⁸ Man versprach sich davon eine reinigende Wirkung und die Verwirklichung des „*Traum(es) einer besseren, einer gerechten und friedlichen Welt.*“⁹⁹ Der in Merseburg geborene Walter Bauer, ein späterer Freund Völkers, beschrieb seine Erinnerungen als Zehnjähriger an den Kriegsbeginn: „*Es war Krieg, und die Frauen wußten eher als die Männer, was das war. Ich rannte den Trommeln nach und sah die Schlegel auf die dunkle Mitte des Trommelfells wirbeln... , und wir hörten die strahlende Musik, die in unsere Straße einbrach, und wir sahen die Fahne der grauen Kolonne voraus. Blumen leuchteten an den Mündungen der Gewehre, als ginge es zu einem*

⁹⁵ Eine im Besitz der Stiftung Moritzburg befindliche Postkarte Karl Völkers mit einer ‚Prometheus‘-Zeichnung dürfte aus dieser Zeit stammen.

⁹⁶ Vgl. SCHULZE/GOTTLIEB 1997, S. 22.

⁹⁷ SLUB, HA, Mscr. Dresd. App. 2533, 1, Bl. 2.

⁹⁸ Vgl. BLUME 1986.

⁹⁹ ZWEIG 1981, S. 245.

*Kinderfest, und das Schluchzen der Frauen hörte man nur hier oben. Unten war der mächtige, rauschende Schritt, der alles fortriß.*¹⁰⁰ In zwei kleinen, etwa postkartengroßen Bleistiftzeichnungen¹⁰¹ reflektierte Völker den Krieg. Er zeichnete zum einen einen nackten Jüngling, der rittlings, mit dem Rücken zum Betrachter auf einem Fels sitzt, und sich gesenkten Hauptes auf ein Schwert stützt. Am unteren Bildrand zieht ein unendlicher Zug von Soldaten entlang. Auf dem zweiten Blatt kämpfen zahllose Männer mit Säbel gegeneinander und darüber thront auf einer Wolke die Madonna mit dem Kind, als hoffnungsvolles Zeichen des Neubeginns. Möglicherweise sind diese Zeichnungen erste Skizzen für Völkers Ausmalungen im alten halleschen Rathaus 1917. Nur zwei Jahre später setzte sich der Künstler dann in ganz anderer Form erneut mit dem Thema Krieg in seinem Zyklus „Schicksale“ auseinander.

1917 wurde Völker nach einer kurzen Zeit beim Militär und als Maler für das Leunawerk in der Kolonie Rössen¹⁰² nach Halle zu Arbeiten verpflichtet. In Josts „Erinnerungen aus meinem Leben“ heißt es: *„Der junge Maler Karl Völker, vom Militär freigemacht, ... konnte nun auch für die malerische Behandlung im Rathaus herangeholt werden.“*¹⁰³ Die Initiative für Arbeiten am Gebäude ging auf den Oberbürgermeister der Stadt Richard Robert Rive zurück. Diesen hatte sofort bei seinem Amtsantritt 1906 eine *„tiefe Liebe zu dem baugeschichtlich so rätselhaften Bau“*, dem Rathaus erfasst und er sah es als Berufung städtischer Behörden an, *„ihre Hand schützend über die Baudenkmäler der früheren Zeit zu halten“*.¹⁰⁴ Die Sanierung sollte allerdings viele Jahre dauern. Als Mitarbeiter des Stadtbauamtes unter der Leitung von Wilhelm Jost war Martin Knauthe teilweise mit dem Entwurf und der Überwachung der Umbauarbeiten am Rathaus befasst.¹⁰⁵ Karl Völker stattete u.a. den als Sprechzimmer dienenden südwestlichen Eckraum des ersten Obergeschosses mit Wandmalereien aus. Er *„malte den Raum mit stumpf-grünem Laubwerk aus, zwischen den Vignetten mit Szenen aus dem Weltkrieg: U-Bootkrieg, Lebensmittelverteilung, Landhilfe und kriegerische Symbole eingeflochten waren. Da die Arbeit im Jahre 1917 ausgeführt wurde, ließ ich auch an das Jubiläum des Thesenanschlags erinnern durch den Vers: Und wenn die Welt voll Teufel wär' (und wollt uns gar verschlingen - so fürchten wir uns nicht so sehr, es muss uns doch gelingen)“*,

¹⁰⁰ BAUER 1980, S. 41 f.

¹⁰¹ ‚Der Krieg‘, ‚Mariensegen‘.

¹⁰² Rössen: Der Ort Rössen 1930 nach Leuna eingemeindet. Die Gartenstadt zwischen 1917 und 1927 nach einem Entwurf von Karl Barth errichtet. Der erste Spatenstich für die Häuser war am 21.1.1917 und die ersten Wohnungen im November 1917 bezugsfertig. Er erwähnte seine Arbeiten in einem Brief an Elise Scheibe. SLUB, HA, Mscr. Dresd. App. 2533, 13.

¹⁰³ StAH, Jost, Wilhelm: Erinnerungen aus meinem Leben, Manuskript, S. 13.

¹⁰⁴ NEUSS 1931, S. 31 f.

¹⁰⁵ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 21.

der gleichzeitig auch auf den Krieg bezogen werden sollte.¹⁰⁶ In einer Zeitschrift¹⁰⁷ wurde das Empfangszimmer des Bürgermeisters mit der genannten Inschrift zum 400. Reformationstag abgebildet. Sie war Teil der Ausmalung und zwischen zwei Fenstern an der Wand angebracht. Max Sauerlandt äußerte sich dazu in einem Brief vom 14.4.1918 an den Bürgermeister Richard Robert Rive wie folgt: „Von dem Maler kenne ich nur die Fresken in Ihrem Vorzimmer und ein Selbstbildnis auf Leinwand.¹⁰⁸ Danach scheint mir seine höhere Begabung auf dem Gebiet der dekorativen Freskomalerei – in der er aber auch nicht ganz selbständig ist – zu liegen, als Staffeleibildmaler ist er jedenfalls noch nicht ganz ausgereift. (...) Übrigens weiß Thiersch, wie ich über Völker denke und teilt meine Auffassung. Mir ist es ja rätselhaft, wie ein solches Vorbeischauen der Kritik überhaupt möglich ist.“¹⁰⁹

Neben Völkers dekorativer Ausmalung (**Abb. 8**) fallen die keramischen Öfen des Hannoveraners Ludwig Vierthaler¹¹⁰ auf. Fotografien zeigen sie in drei Räumen, einer davon mit der Jahreszahl 1916. Karl Völker fasste 1922 auch die Deckenfelder der Holzbalkendecke im Bürgersaal neu.¹¹¹ Florale Motive wechselten mit figürlichen Darstellungen ab. Sie sind auf historischen Fotografien des Raumes zu sehen (**Abb. 9**). Damit waren die Arbeiten im Rathaus weitgehend abgeschlossen.¹¹²

1938 wurden die nun „stilwidrigen Deckenmalereien beseitigt“, vermutlich übermalt, die Völkersche Farbgebung der Balkendecke aber beibehalten.¹¹³ In Josts Lebenserinnerungen heißt es dazu: „nur die figürliche und ornamentale Bemalung der Deckenfelder, die etwas zu maniriert waren, teilweise auch etwas nach entarteter Kunst aussahen, wurden überstrichen; ich hatte sie bis dahin stehen lassen, weil die farbige Wirkung nicht schlecht war. Übrigens mußte auch die Malerei des erwähnten Eckraumes in dieser Zeit auf Anordnung des Oberbürgermeisters Dr. Weidemann abgewaschen und überstrichen werden; ich habe aber noch gute Aufnahmen machen lassen und sie

¹⁰⁶ StAH, Jost, Wilhelm: Erinnerungen aus meinem Leben, Manuskript, S. 12 f.

¹⁰⁷ Im Stadtarchiv Halle bei den Fotos zum Rathaus aufbewahrt; ohne nähere Angaben zu Zeitung und Erscheinungsjahr.

¹⁰⁸ Der Verbleib des frühen Selbstbildnisses ist nicht bekannt.

¹⁰⁹ Nachlass Max Sauerlandt, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg – Carl von Ossietzky, Handschriftenabteilung, zit. n. SCHNEIDER 1992, S. 185.

¹¹⁰ Ludwig Vierthaler (1875-1967): Ausbildung als Bronze- und Silberschmied, Studium an der Kunstgewerbeschule in München, danach Kleinplastiker u.a. im Atelier von Bruno Paul in Berlin, ab 1915 an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Hannover tätig, ab 1920 Dozent an der dortigen Universität, Mitglied im Hannoverschen Künstlerverein, 1945 Mitbegründer des Bund Bildender Künstler für Norddeutschland, dessen Vorsitzender bis 1953. Vgl. STULA 1998.; Zu einzelnen Arbeiten in Halle auch Hinweise in SCHUTTWOLF 1981, Bd. 1.

¹¹¹ StAH, Jost, Wilhelm: Lebenserinnerungen, Manuskript, Bl. 13.

¹¹² Ebd.

¹¹³ IHN, Nr. 42 vom 15.10.1938.

wenigstens archivarisch gerettet.“¹¹⁴ 1938 entfernte man auch die nach einem Entwurf des städtischen Hochbauamtes von Horn in Keramik modellierten und von Völker bemalten Gedenktafeln der Kriegsgefallenen des Verbandes der Kommunalbeamten und – angestellten aus dem Jahr 1921 und ersetzte sie durch Kalksteinplatten mit Inschriften von Professor Weidanz.¹¹⁵

2.6. Das Café Bauer

Im Jahr 1917 entstanden figürliche Wandbilder für das „Café Bauer“, Große Steinstraße 74, die ebenfalls nicht erhalten sind. Es war damals eines der größten Kaffeehäuser in Halle. Über den Kaffeeraum erschien 1918 ein Beitrag mit Fotografien in der Zeitschrift Innendekoration.¹¹⁶ Die architektonische Gestaltung lag in den Händen des Architekten Bruno Föhre¹¹⁷, der seinen ehemaligen Mitarbeiter Martin Knauth, der zu dieser Zeit bei Bruno Paul¹¹⁸ in Berlin arbeitete, einbezog. Die Wände wurden mit einer reichen Holzverkleidung in neoklassizistischer Manier versehen, deren Einzelfelder einen Dreiecksgiebel als oberen Abschluss erhielten und deren Füllungen sparsam durch Spiegel ergänzt, im Wesentlichen aber durch Karl Völkers dekorative Kaffeehaus-Szenen ausgefüllt waren (**Abb. 10**). Die großformatigen Bilder zeigten kokett lagernde Damen in üppigen Gewändern und einen Herrn in Anzug und Zylinder, die sich mit Getränken bedienen lassen. Zur Farbigkeit des Raumes hieß es: *„ein festliches Rot herrscht stark vor. Die umrahmende Holzverkleidung, die Sitzmöbel und die hölzernen Beleuchtungskörper tragen diese Farbe, auf die das Grau der oberen Wand- und Deckenflächen mit eingesprengten, blau, grün und rot getönten Ornamenten, das Grün der Vorhänge und der Tischlampenschirme, die nur an den Wänden entlang, über einem keramischen Unterbau, aufgereiht erscheinen, und das Gelb der marmornen Tischplatten, abgetönt sind.“*¹¹⁹

¹¹⁴ StAH, Jost, Wilhelm: Lebenserinnerungen, Manuskript, Bl. 14.

¹¹⁵ Ebd., Bl. 15.; Zu den Künstlern in: HN vom 28.5.1921.

¹¹⁶ KRAFT 1918, S. 172-176.

¹¹⁷ Bruno Föhre (1883-1937): Sohn eines Baumeisters in Halle-Trotha, Ausbildung an der Baugewerkschule Höxter und der Technischen Hochschule Aachen, ab 1905 tätig in Aachen bei Georg Frentzen und Karl Sieben, seit 1907 selbständig in Halle, er unterhielt gemeinsam mit seinem Bruder Arthur Föhre das ‚Büro für Architektur und Ingenieurbau‘.

¹¹⁸ Bruno Paul (1874-1968): studierte 1886-94 an der Kunstgewerbeschule Dresden, ab 1894 in München, gehörte 1897 zu den Begründern der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München, ab 1907 Leiter der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin, von 1924 bis 1933 Leiter der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst Berlin, 1933 Entlassung, nach dem II. Weltkrieg Übersiedlung nach Düsseldorf, 1957 Rückkehr nach Berlin.

¹¹⁹ KRAFT 1918, S. 172-176.

Drittes Kapitel

Der junge Künstler

3.1. Die erste Ausstellung 1913

Die erste Erwähnung Karl Völkers als Künstler fand sich in einem Beitrag der Saale-Zeitung vom September 1913.¹²⁰ Der Hallesche Kunstverein hatte seine Ausstellungsräume vom 1. bis 20.9.1913 der „*neu begründeten Gruppe jüngerer Hallischer Künstler*“¹²¹ der Freien Künstlervereinigung Halle zur Verfügung gestellt. Erwähnt werden in dem Beitrag Richard Degenkolbe¹²², Werner Lude¹²³, Anton Erhardt, Paul Hartmann und Karl Völker. Mit den meisten dieser Namen verbinden sich heute allerdings nur wenige Daten und Werke. Bis auf Anton Erhardt werden alle Genannten 1919 gemeinsam auf der ersten Schau der Hallischen Künstlergruppe vertreten sein.

Die Ausstellung 1913 zeigte aus Sicht des Rezensenten ein Zuviel an Skizzen und Studien. Richard Degenkolbe wurde als „*Führer der kleinen Vereinigung*“ genannt „*und ist wohl auch technisch am weitesten*“.¹²⁴ Über Karl Völker hieß es, ähnlich der Einschätzung Sauerlandts: Er „*hat entschiedenes dekoratives Talent. In seinen Bildnissen, auch in der Aktstudie ist er nicht besonders glücklich. Seine Landschaften wirken durch den Reiz der Farbe und eine gefällige Komposition. Dem Stilleben wäre eine passende Umgebung zu wünschen, hier kommt es nicht recht zur Geltung.*“¹²⁵ Ob das früheste erhaltene Gemälde Völkers mit dem Titel „Das Rapsfeld“ auf der Ausstellung war, ist nicht bekannt. Es zeigt in der Malweise noch deutlich impressionistische Einflüsse. Die hinter den drei Knaben dargestellte Landschaft ist typisch für das an die Stadt Halle angrenzende Saaleetal. Ein gelbes Rapsfeld zieht sich bis zu den am Horizont beginnenden sanften Hügeln. Darüber spannt sich in einem lichten Blau der Himmel (**Abb. 11**). Das Bild befindet sich heute im Besitz der Stiftung Moritzburg - Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt. Da Völker seine Arbeiten nur selten datierte, ist eine jahrgenaue Zuschreibung nicht möglich. Betrachtet man die wenigen erhaltenen frühen Werke aus der Zeit von 1913 bis 1916, einschließlich

¹²⁰ SZ, Nr. 412 vom 3.9.1913.

¹²¹ StAH, Vereine, Nr. 163, Bl. 9.

¹²² Richard Degenkolbe (1890-1974): in Halle geboren, Kunstmaler, Werke: Deckenmalerei im Landessemnar in Köthen, 1927/28 Renovierung der Synagoge in Köthen. Vgl.: StAH, FA, Obj.-Nr. 2973, Sign. 1834. Der Autorin ist ein Bild Degenkolbes auf Leinwand, etwa aus der Zeit um 1920, bekannt. Es gehörte nach Auskunft des heutigen Besitzers dem Bernburger Stadtbaurat Hans Wendler und wurde kurz nach 1989 auf einem Müllcontainer vor dessen ehemaligen Haus in Bernburg, Goetheweg 4 gefunden.

¹²³ Werner Lude: Über ihn fand sich lediglich bei SCHUTTWOLF 1981, Anm. 67 der Hinweis, dass lt. Aussage von Heinrich Staudte Karl Völker und Werner Lude gemeinsam die Dresdner Kunstgewerbeschule besuchten.

¹²⁴ SZ, Nr. 412 vom 3.9.1913.

¹²⁵ Ebd.

der Arbeiten beispielsweise für das Alte Rathaus, so ist der Beurteilung des gekonnt Dekorativen zuzustimmen. Es fällt zunächst noch eine teils ungelenke Darstellung der Körper auf, so z.B. bei dem Pastell „Reiter“ oder der Zeichnung „Prometheus“. Schon zu dieser Zeit überraschen die Arbeiten aber durch den spannungsvollen Aufbau der Szenen und die geschickte Komposition.

3.2. Ausstellungen 1917/18

Zwischen 1914 und 1918 entstanden viele Bilder, Zeichnungen und Grafiken zu biblischen Themen, von denen nur relativ wenige erhalten sind. In einem von Manuskript Ludwig Erich Redslobs vom 6.12.1917 zu einer Ausstellung „Hallischer Kunst“ in Magdeburg erfährt man, dass zwei Holzschnitte Völkers, „Madonna“ und „Vision der heiligen Elisabeth“, durch das Kaiser Friedrich Museum in Magdeburg angekauft wurden. Das Museum hatte damals eine *„noch recht bescheidene Sammlung neuerer Graphik“*¹²⁶, u. a. Blätter von Schmidt-Rottluff, Pechstein und Nolde. Zu den ausgestellten Arbeiten **(Abb. 12)** Karl Völkers äußerte sich Redslöb wie folgt: *„Diese Blätter enthalten, was unsere Zeit bewegt: die über alle Ränder fließende Trauer und die Flucht der Seele ins Transzendente; sie deuten ernst die erhabene Religiosität, die die Seele aus dem Weltschmerz gewinnt: in frommer Schwermut gesammelte Kraft des Herzens, das sich betrübt, aber zu stark zur Ermüdung, zu inbrünstig zum Ekel, vom Leben abwendet. In der zerschmelzenden Pein der „Vision“, der lautlosen Ergebung der „Madonna“ sind Erlebnis und Schicksal von der Gestaltungskraft des Künstlers ins Symbol getrieben, und so wirkt das Menschliche, dauernd und ins Gesetz gedrängt.“*¹²⁷ Völker selbst erwähnte in einem Brief an Elise Scheibe¹²⁸ vom 1.1.1918 verschiedene Bilder, neben der „Ruhe auf der Flucht“, eine „Kreuzigung, die er als das *„beste Bild bis jetzt“* bezeichnete und ein „Selbstbildnis“. Die ersten beiden Arbeiten gelten als verschollen und auch der Verbleib des frühen Selbstbildnisses, das wohl Max Sauerlandt¹²⁹ in dem oben zitierten Brief an den Bürgermeister Richard Robert Rive meinte, ist unklar. Wie viele Bilder, Zeichnungen und Grafiken bis 1918 genau entstanden, ist nicht bekannt. In dem von Helga Ullmann noch zu Lebzeiten des Malers angelegten Werkverzeichnis, sind 11 Bilder verzeichnet, von denen 7 verschollen sind. Letztere sind lediglich durch ihre Titel: Mädchenbildnis,

¹²⁶ Das Manuskript liegt der Autorin vor. Der Text wurde veröffentlicht in: SZ, Nr. 572 vom 6.12.1917.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Mit Karl Völker befreundete Zeichenlehrerin.

¹²⁹ Nachlass Max Sauerlandt, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg – Carl von Ossietzky, Handschriftenabteilung, in: SCHNEIDER 1992, S. 185.

Südseetraum, Adam und Eva, Der Zinsgroschen, Beweinung, Ruhe auf der Flucht, Kreuzigung und wenige schwarz/weiß Aufnahmen zu belegen.

Auf der ab Ende März und im April 1918 gemeinsam mit dem Bildhauer Karl Oesterling¹³⁰ veranstalteten Ausstellung „Religion und Kunst“¹³¹ im Halleschen Kunstverein waren auch einige Bilder aus der Vorjahresschau in Magdeburg zu sehen. Die Schau wurde von Ludwig Erich Redslob eröffnet.¹³² Ein Foto und verschiedene Rezensionen geben einen Überblick über die ausgestellten Arbeiten. Nur wenige der Bilder sind erhalten. In einem Presseartikel¹³³ nannte A. Kassau als expressionistisches Hauptstück die „Pietà“ von Karl Völker. Als Vergegenwärtigung von Schmerz und Leid war sie damals eines der bevorzugten Motive der Expressionisten. Eine erhaltene Tuschzeichnung, die vermutlich ebenfalls gezeigt wurde, kann als Vorarbeit für das Bild gelten (**Abb. 13**). Die Darstellung der Figurengruppe in der starken Vertikalen der stehenden Maria und dem von ihr gehaltenen Christus erinnert an die „Pietà Rondanini“¹³⁴ von Michelangelo, wobei eine Beschäftigung Völkers mit dem Künstler nur vermutet werden kann.

Auf dem Foto der Ausstellung (**Abb. 14**) sind, von links ausgehend, abgebildet: Pietà, Liebe und Tod¹³⁵, Kreuzigung¹³⁶, Gebirgslandschaft¹³⁷, Südseetraum¹³⁸. Es sind urwüchsige, teils ekstatische aber gleichzeitig romantisch verklärte poetische Landschaften zu sehen, in denen der Mensch Teil der Natur ist. Die Figuren sind häufig pathetisch überlängelt dargestellt. Für die Bilder „Südseetraum“ und „Adam und Eva“¹³⁹ (**Abb. 15**) könnte das 1914 von Sauerlandt für das Museum erworbene Ölbild Karl Hofers „Badendes Hindumädchen“, eine unmittelbare Inspiration gewesen sein. Einen ähnlichen Duktus zeigen die Aktdarstellungen auf zwei Zeichnungen.¹⁴⁰ Völker ließ sich für „Liebe und Tod“ vermutlich von Rainer Maria Rilkes Gedicht „Weise von Liebe und Tod“ zu seinem „*dröhnenden, blau – roten Ritter..., der von der Wand wie ein romanisches*

¹³⁰ Karl Oesterling (um 1890-16.3.1919): Oesterling arbeitete zunächst bei der Steinmetzfirma Staudte und dann bei der Firma Brassard in Halle. Vgl. SCHUTTWOLF 1981, Bd. 1, S. 38.; Bd. 2, S. 136f.; Bd. 5, Abb. 684-687. Darin abgebildet ein Bronzerelief, das sich auf dem Stadtgottesacker (Grab Carl Melzer) befindet, des weiteren eine Gewandfigur von 1918 (Grab Karl Heise) auf dem Gertraudenfriedhof und zwei ebenfalls dort befindliche Reliefs. Das eine Grabsteinrelief zeigt die Grablegung (Sandstein) und das andere zwei kreuztragende Engel (Kunststein). Beide wurden später als Schmuckplatten für Brunnen wiederverwendet.

¹³¹ Ebenfalls 1918 fand in Mannheim eine von Gustav Friedrich Hartlaub organisierte Ausstellung unter dem Titel ‚Kunst und Religion‘ statt. In seinem 1919 erschienenen gleichnamigen Buch ging er dem Phänomen der modernen religiösen Kunst nach.

¹³² SZ, Nr. 153 vom 3.4.1918.

¹³³ SZ, Nr. 160 vom 6.4.1918.

¹³⁴ Museo del Castello Sforza, Mailand, entstanden zwischen 1555-1564.

¹³⁵ Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie.

¹³⁶ Verschollen.

¹³⁷ Stiftung Moritzburg. Dort unter dem Titel ‚Stürmischer Tag‘.

¹³⁸ Verschollen.

¹³⁹ Verschollen.

¹⁴⁰ ‚Adam und Eva‘.; ‚Drei weibliche Akte‘.

*Fensterbild leuchtet*¹⁴¹ anregen. Der mit Begeisterung verfasste Beitrag von Oskar Hagen¹⁴² in der Kunstchronik benennt neben den Bildern zahlreiche Gouachen, Holzschnitte und Handzeichnungen. Aus seiner Sicht wendete Völker „die Erfahrungen eines Cézanne oder Gauguin auf Bildaufgaben der altdeutschen Schule...“ an, was man an der „...unglaublich farbenfrohen „Heiligen Familie in der Kirche“, die wie ein moderner Konrad Witz, oder der „Heiligen Nacht“, die wie ein expressionistischer Altdorfer anmutet“¹⁴³ sehen konnte. Mit der „Heiligen Familie in der Kirche“ könnte ein Aquarell gemeint sein, für das es auch eine Bleistiftzeichnung als Vorstudie gibt. Weitere Skizzen haben sich zum Thema „Heilige Nacht“ erhalten, deren klein- und vielfigurige Engelreigen Oskar Hagen vermutlich stark an Altdorfer erinnerten. Völker verkaufte auf der Ausstellung sechs Arbeiten, u. a. einen Linoleumschnitt mit dem Titel „Die letzten Frauen“ an Elise Scheibe¹⁴⁴, je eine Grafik an Stadtbaurat Jost, Ingenieur Erich Weise, Frau Prof. Dr. Hahne und einen Holzschnitt an Frau Generalarzt Meyer.¹⁴⁵

Auf dem von der Ausstellung erhaltenen Foto sind auch die in der Rezension von Kassau erwähnten klassizistisch intendierten Plastiken Karl Oesterlings, „Wasserträgerin“ und „Trauernde“ zu sehen. Die Künstler teilten sich vermutlich ein Atelier, denn im halleschen Adressbuch von 1919 sind beide unter der Adresse Großer Berlin 10 in der zweiten Etage verzeichnet, Völker als Kunstmaler und Oesterling als Bildhauer. Im selben Jahr später kündigt eine Anzeige von dem frühen Tod des Bildhauers. Sie ist unterzeichnet von seinen Freunden P. und R. Horn, M. Knauthe, W. Lude und K. Völker.¹⁴⁶ Die Saale-Zeitung bezeichnete Oesterling als einen „der im expressionistischen Sinne schaffenden Künstler Halles,der besonders in der Denkmalkunst Anerkennenswertes geschaffen hat.“¹⁴⁷ Richard Horn veröffentlichte in den Hallischen Nachrichten einen kurzen Nachruf, der allerdings keine näheren Auskünfte über biographische oder berufliche Daten gibt.¹⁴⁸

Der euphorische Beitrag Oskar Hagens in der Kunstchronik dürfte der Auslöser dafür gewesen sein, dass Völker zu einer Ausstellung nach Leipzig eingeladen wurde. Im November 1918 präsentierte er sich neben anderen Künstlern im Leipziger Kunstverein. In der dortigen Presse wurde Völkers Beitrag als Übersicht über das Schaffen eines

¹⁴¹ KC, Nr. 30 vom 10.5.1918, Sp. 324.

¹⁴² Oskar Hagen (1888-1958): Kunsthistoriker, Musikwissenschaftler und Dirigent; 1918/19 Bibliothekar und Dozent für Kunstgeschichte an der Handwerkerschule Halle, 1918 Habilitation an der Universität Göttingen, Veröffentlichung seines Buches über den Maler Matthias Grünewald, München 1919, im selben Jahr Übersiedlung nach Göttingen; Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 169 f.; Hinweis zu Habilitation in: KC, Nr. 38/39 vom 19.7.1918, Sp. 431.

¹⁴³ KC, Nr. 30 vom 10.5.1918, Sp. 323 f.

¹⁴⁴ StAH, Vereine, Nr. 164, 1911-1935, Bl. 52.

¹⁴⁵ StAH, Vereine, Nr. 164, 1911-1935, Bl. 53.

¹⁴⁶ SZ, Nr. 128 vom 17.3.1919.

¹⁴⁷ SZ, Nr. 136 vom 21.3.1919.

¹⁴⁸ HN, Nr. 65 vom 22.3.1919.

jungen Expressionisten besprochen.¹⁴⁹ Die ausgestellten Bilder dürften wohl im Wesentlichen identisch mit denen in Halle gewesen sein. In den Pressemitteilungen wurde auf Passionsdarstellungen verwiesen, wobei das Bild „Kreuzigung“ direkte Erwähnung fand. Zu den von Völker verwendeten Farben heißt es, dass die Gestalten: *„in seltsame, märchenhafte Farben getaucht...“*¹⁵⁰ sind. Bei den kontrastreichen Zeichnungen scheinen *„die Massen von Hell und Dunkel wie lebendige Mächte miteinander“* zu ringen.¹⁵¹

3.3. Techniken, Themen und Inspirationen

Die Zeitungsberichte und die im Werkverzeichnis erfassten Arbeiten verdeutlichen, dass Völker schon zu Beginn seines künstlerischen Schaffens mit verschiedenen Techniken arbeitete. So entstanden neben den Ölbildern Aquarelle, Zeichnungen mit Kohle, Tusche und Bleistift und Holz- und Linolschnitte. Er variierte häufig zeichnerisch die Motive, näherte sich immer wieder neu an durch eine Veränderung in der Darstellung, und er nutzte zudem die verschiedenen Techniken, um eine Verstärkung der Aussage zu erlangen. Es waren vor allem christliche Themen, die den jungen Künstler beschäftigten. Über die Hälfte der bis 1918 entstandenen Bilder, Aquarelle, Zeichnungen und Holzschnitte, so ergibt sich aus dem Werkverzeichnis, greifen Szenen aus der Bibel auf. Landschaften und Akte im Freien waren weitere Bildgegenstände.

Auf Inspirationen durch Cézanne und Witz verwiesen bereits die oben zitierten zeitgenössischen Rezensenten. Außerordentlich wichtig dürfte für den Künstler die Begegnung mit dem Werk Emil Noldes gewesen sein. Der damals gut 20 Jahre als Völker ältere Künstler hatte 1912 seinen neunteiligen Zyklus „Das Leben Christi“¹⁵² beendet. In Halle stellte er 1913 neben Bildern auch Radierungen, Aquarelle, Tuschzeichnungen und Holzschnitte aus. Erwähnt wurden in der Presse Porträts und religiöse Bilder, so das „Abendmahl“ und „Maria in Ägypten“, ein Familienbild „Mann und Frau mit grüner Katze“.¹⁵³ Angeregt durch diese Ausstellung und eine weitere Präsentation von Noldes Arbeiten im Januar 1914 in Halle änderten sich Völkers Ausdrucksformen. Wegweisend waren für ihn die vereinfachte Bildung der Figuren und die starke Farbigkeit. Er sah in den Werken Noldes, die weit über die bloße Illustration biblischer Geschichten hinausgehen, trotz der einfachen Form der Darstellungen eine Allgemeingültigkeit der Aussage. Der mit

¹⁴⁹ Der Autorin vorliegender Zeitungsausschnitt mit handschriftlicher Datierung, 1.11.1918.

¹⁵⁰ Der Autorin vorliegender Zeitungsausschnitt vom 2.11.1918

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² URBAN 1987, S. 230.

¹⁵³ SZ, Nr. 86 vom 20.2.1913. In dem von Max Sauerlandt 1921 über Emil Nolde veröffentlichten Buch wurden u.a. auch die benannten Arbeiten abgebildet. SAUERLANDT 1921, Tafel 14 ‚Abendmahl‘, Tafel 37 ‚Mann, Frau und Katze‘ und Tafel 46-48 ‚Heilige Maria Aegyptiaca‘.

Völker befreundete Bildhauer Richard Horn erinnerte sich später an die „leidenschaftliche(n) Diskussionen“¹⁵⁴ in Halle um das „Abendmahl“. „*Ich weiß noch, welche kämpferische Stellung für Nolde der Feuerkopf Karl Völker damals bezog. Seine eigene künstlerische Wandlung vollzog sich gleichsam über Nacht, der Anstoß durch die „Brücke“-Maler schien genügt zu haben.*“¹⁵⁵ Es dauerte aber noch Jahre, bis Völker schließlich selbst zu einer auf den Gestus gerichteten Darstellung, in denen die Haltung der Figuren für das Erleben steht, fand.

Im Gegensatz zu den romantisch expressiven Arbeiten zu christlichen Themen, in denen häufig Mensch und Landschaft miteinander verschmelzen, steht das um 1915/16 gemalte „Mädchen mit den roten Blüten“ (**Abb. 16**). Es ist ein Hohelied Karl Völkers auf seine junge Geliebte Ella Seidemann. Das ebenmäßige Gesicht, die mandelförmigen Augen, das sorgfältig gescheitelte, das Gesicht umrahmende Haar und der lange Hals erinnern an Madonnenbildnisse, ein wenig an Modigliani, aber durchaus auch an das 1907 entstandene „Selbstbildnis mit Kamelienzweig“ der Malerin Paula Modersohn-Becker. Beide Bildnisse widerspiegeln die große Erwartung der Frauen an das vor ihnen liegende Leben.

Anregung empfing Karl Völker für einige seiner Arbeiten auch von Franz Marc. 1914 hatte Max Sauerlandt für das Moritzburg-Museum ein Aquarell „Pferde in Landschaft“ von 1911 angekauft.¹⁵⁶ Es ist zudem anzunehmen, dass Völker im November 1916, die in den Räumen des „Sturm“ in Berlin gezeigte Gedächtnisausstellung für den vor Verdun gefallenen Künstler besuchte. Zwei Aquarelle¹⁵⁷ Völkers stehen in direkter Folge von Marcs „Rote Rehe II“¹⁵⁸ von 1912 und sind Vorstudien für das 1917 datierte, „*saftig breithingestrichene*“¹⁵⁹ Bild „Rehe mit Rehkitz“.

Ermunterung für seine Arbeit und die Suche nach der Form gab ihm sicherlich auch die im Oktober/November 1918 in der Goethe-Buchhandlung in Halle präsentierte Ausstellung mit Gemälden und Plastiken aus dem Kreis des Berliner Sturm. Der als suggestive Persönlichkeit¹⁶⁰ bekannte Kunsthändler und Verleger Herwarth Walden eröffnete selbst die Schau mit Arbeiten von Alexander Archipenko, Rudolf Bauer, Heinrich Campendonk, Marc Chagall, Max Ernst, Lyonel Feininger, Jacoba van Heemsherck, Wassili Kandinsky, Carlo Mense, Georg Muche, Arnold Tapp und William Wauer. Ein Vortrag Waldens¹⁶¹

¹⁵⁴ HORN 1976, S. 33 ff.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ HÜNEKE 1985, S. 25 f.

¹⁵⁷ ‚Drei Rehe‘ I und II.

¹⁵⁸ Bayerische Staatsgemäldesammlung, München.

¹⁵⁹ KC, Nr. 30 vom 10.5.1918, Sp. 323 f.

¹⁶⁰ MÄRZ 1986, S. 18.

¹⁶¹ HN, Nr. 263 vom 8.11.1918.

über Expressionismus in der Malerei am 7.11.1918 begleitete die Ausstellung und fiel genau mit dem Tag des Übergreifens der Novemberrevolution auf den Regierungsbezirk Merseburg zusammen.

Die Zeit der explosiven Veränderungen nach dem Krieg spiegelte sich bei Völker am deutlichsten in seinem Gemälde „Umbruch“ von 1918 wider, das er in kräftigen roten, dunklen blauen und strahlend gelben Farben malte (**Abb. 17**). In konstruktivistischer Formensprache ist die an allen Stellen aufbrechende kristalline Landschaft ein Ausdruck des Zeitgefühls, der Aufbruchsstimmung. Die klirrenden Formen stehen für unbekannte Mächte, die vom Sturm beflügelt miteinander ringen. Zwei Männer eilen durch das Bild und im Hintergrund ducken sich die Häuser eines Dorfes als Ausdruck des Beständigen und Althergebrachten in die berstende Landschaft.

Am 21.12.1918 heiratete Karl Völker seine Freundin Ella Seidemann (**Abb. 18**). Eine gemeinsame Wohnung richtete sich das Paar im Hallenser Ortsteil Kröllwitz in der Belfortstraße 9¹⁶² ein (**Abb. 19**). In diesem idyllisch auf einem Porphyrfelsen über der Saale gegenüber dem Giebichenstein gelegenen Stadtteil war man einerseits der Stadt ganz nah und wohnte andererseits direkt an der Saale und in der Nähe der Dölauer Heide mit ihren beliebten Ausflugslokalen. In unmittelbarer Nachbarschaft, in der Belfortstraße 2a, befand sich die Bildhauerwerkstatt Paul und Richard Horns. Besonders mit dem jungen Richard Horn verband Völker eine enge Beziehung. Rückblickend erinnerte sich Horn: *„...seine Geisteshaltung kam der meinen am nächsten. Und da wir in unmittelbarer Nähe in Kröllwitz wohnten, waren wir besonders häufig zusammen. Jedes Bild, das Karl malte, jede Plastik, die ich modellierte, kannten wir. Diskutiert wurde über die Arbeiten nicht, das war eine stille Vereinbarung, es sei denn, einer wünschte die Meinung des anderen zu hören, was natürlich öfter vorkam. Häufig saß ich hinter ihm, wenn er arbeitete. Unser Gespräch plätscherte dahin, bestand mehr aus Pausen als aus Worten, es sei denn, es nahm einen Verlauf, in dem es eine künstlerische, philosophische oder politische Frage zu klären galt. Dann legte er den Pinsel aus der Hand und seine Formulierungen wurden treffend und überzeugend.“*¹⁶³

¹⁶² Heute: An der Petruskirche.

¹⁶³ HORN 1981, S. 26.

Zweiter Teil

Novemberrevolution und Weimarer Republik (1918 – 1928)

Erstes Kapitel

Die Hallische Künstlergruppe

1.1. Novemberrevolution und Novembergruppe

Genau in die Zeit der „Sturm“-Ausstellung im Oktober/November 1918 in Halle fiel der Ausbruch der Novemberrevolution in Deutschland. Sie zog die Künstler, die vom Krieg desillusioniert und mit der deutschen Nachkriegsgesellschaft unzufrieden waren, in ihren Bann. Ausgehend von der russischen Revolution verbanden sich damit Hoffnungen auf eine neue Gesellschaft, in der vor allem der Kunst eine bedeutende Rolle zukommen sollte. Sie wollten dabei sein bei der radikalen Neuordnung der Gesellschaft und so gründete sich *„aus der Gleichheit menschlicher und künstlerischer Gesinnung“*¹⁶⁴ 1918 die „Novembergruppe“ unter dem Wahlspruch: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Zu den Initiatoren gehörten die Maler Max Pechstein, César Klein, Moritz Melzer, Heinrich Richter und Georg Tappert.¹⁶⁵

Wie Karl Völker schlossen sich in der Folgezeit viele Künstler, Architekten, Schriftsteller, Filmschaffende und Komponisten aus ganz Deutschland der Gruppe an. Sie sahen die Moderne als die dem neuen Staat adäquate Kunst an. Der Expressionismus war dabei nicht nur eine Frage der künstlerischen Form, sondern, wie es Bernhard Zeller 1960 formulierte, *„auch der Ausdruck eines neuen Lebensgefühls“*.¹⁶⁶

Gleichzeitig gründeten sich auf lokaler Ebene Künstlergruppen mit dem Ziel der Veränderung des Menschen und der Gesellschaft durch die Kunst. So u. a.: die „Dresdner Sezession Gruppe 1919“ (1919-1925), „Das Junge Rheinland“ (1919-1929) in Düsseldorf, die „Gruppe Rih“ (1919-1920) in Karlsruhe, die „Vereinigung für Neue Kunst und Literatur“ – „Die Kugel“ (1919-1923) in Magdeburg und schließlich in Halle die „Hallische Künstlergruppe“ (1919-1925).

Die Ziele, Forderungen und Aufgaben wurden in Manifest-Entwürfen, die teils utopische Ideen, teils realistische Vorschläge enthielten, und den im Januar 1919 erschienenen

¹⁶⁴ MANIFESTE 1964, Bd. 1, S. 156.

¹⁶⁵ KLIEMANN 1969, S. 10 f.

¹⁶⁶ ZELLER 1960, S. 5.

Richtlinien¹⁶⁷ der Novembergruppe dargelegt. Man verstand sich als Vereinigung der radikalen bildenden Künstler, sah sich nicht als Ausstellungsverein, sondern setzte sich das Ziel, Einfluss auf die Entscheidung in allen künstlerischen Fragen zu erlangen. So wurde die Einbeziehung in alle Aufgaben der Baukunst, bei der Neugestaltung der Kunstschulen und ihres Unterrichts, bei der Umwandlung der Museen, bei der Vergabe der Ausstellungsräume und bei der Kunstgesetzgebung gefordert.¹⁶⁸

Die Hallische Künstlergruppe trat der Novembergruppe als Kollektivmitglied bei, so beschrieb es Richard Horn in seinen Lebenserinnerungen.¹⁶⁹ In der 1969 erschienenen Publikation von Helga Kliemann über die Gruppe ist allerdings nur Karl Völker als Mitglied verzeichnet.¹⁷⁰ Auf der Berliner Kunstausstellung im Spätsommer 1919 beteiligte sich neben ihm auch Richard Horn bei der Novembergruppe. Im Glaspalast am Lehrter Bahnhof stellten außerdem der Verein Berliner Künstler, die Berliner Sezession und die Freie Sezession aus. Horn war mit der Plastik „November“¹⁷¹ und Karl Völker mit den Bildern „Pietà“¹⁷² und „Felsen“¹⁷³ und mit zwei Aquarellen vertreten.¹⁷⁴ Aquarelle aus dieser frühen Zeit weist das Werkverzeichnis nur wenige, meist in Privatbesitz, auf.¹⁷⁵

1.2. Gründungsmitglieder und Manifest der Hallischen Künstlergruppe

In der Hallischen Kunstausstellungszeitung wurde der Mai 1919 als Gründungsmonat für die Hallische Künstlergruppe angegeben.¹⁷⁶ Rückblickend erinnerte sich Richard Horn, dass sich in der gesellschaftlichen Aufbruchstimmung im Januar 1919 die Gruppe gründete.¹⁷⁷ Er benannte als den Kern der Vereinigung Karl Oesterling, Martin Knauth, seinen Vater Paul Horn, Karl Völker und sich selbst, *„fünf Künstler, die an eine neue Zeit, an ein neues Deutschland glaubten.“*¹⁷⁸ Fast täglich, schrieb er in seinen autobiographischen Notizen, saßen sie zusammen und diskutierten über Politik und Kunst. Richard Horn war dabei in der Runde der Jüngste mit Anfang zwanzig. Knauth,

¹⁶⁷ KLIEMANN 1969, S. 57.

¹⁶⁸ MANIFESTE 1964, Bd. 1, S. 159.

¹⁶⁹ HORN 1981, S. 26.

¹⁷⁰ KLIEMANN 1969, Tab., o.S. Allerdings scheinen von Kliemann nicht alle Mitglieder erfasst worden zu sein. So fehlte z.B. Alfred Gellhorn, der darauf selbst überaus enttäuscht reagierte. Vgl. dazu BUßMANN 2003, S. 34, Fn. 174.

¹⁷¹ KUNSTAUSSTELLUNG 1919, S. 70, Nr. 1192.

¹⁷² Im Katalog der Kunstausstellung abgebildet.

¹⁷³ Vermutlich handelt es sich um das im WV als ‚Gebirgslandschaft mit Menschen‘ erfasste Bild. Es wurde bereits 1918 auf der gemeinsamen Ausstellung von Karl Völker und Karl Oesterling ausgestellt und ist auf einem Foto dieser Präsentation zu sehen.

¹⁷⁴ KUNSTAUSSTELLUNG 1919, S. 73, Nr. 1274-1277 und Abb. S. 67.

¹⁷⁵ ‚Landschaft mit drei Kiefern‘; ‚Landschaft mit Bergkegel I‘; ‚Landschaft mit Bergkegel II‘; ‚Landschaft mit Teich‘; ‚Kleine Landschaft‘.

¹⁷⁶ Brattskoven, Otto in: Hallische Kunstausstellungszeitung 1919, S. 4.

¹⁷⁷ HORN 1963.

¹⁷⁸ HORN 1976, S. 34.

Oesterling und Völker waren zu diesem Zeitpunkt fast dreißig Jahre alt und Paul Horn Mitte vierzig. In den Folgejahren engagierten sie sich gemeinsam für Kunst und Politik, arbeiteten immer wieder an gemeinsamen Projekten, unternahmen aber auch Wanderungen und organisierten Feste. Rückblickend waren es für Horn „*die entwicklungsreichsten und entscheidendsten Jahre*“ des Lebens.¹⁷⁹

Am wenigsten ist über den Bildhauer Karl Oesterling, der um 1890 auf Usedom geboren wurde und am 16.3.1919 in Halle starb, bekannt. Er arbeitete u.a. in der Steinmetz-Werkstatt von Otto Staudte in der Huttenstraße. Almuth Schuttwolf benannte in ihrer Dissertation vier erhaltene Arbeiten von ihm in Halle. Drei Werke befinden sich auf dem Gertraudenfriedhof und ein Relief auf dem Stadtgottesacker.¹⁸⁰

Paul Horn¹⁸¹ und sein Sohn Richard¹⁸² hatten jeweils im väterlichen Steinmetzbetrieb ihre Ausbildung absolviert. Paul Horn war nach seiner Handwerkerlehre noch Schüler von Professor Topfmeyer in Hannover gewesen, bevor er in Halle eine eigene Werkstatt eröffnete. Sein Sohn Richard erweiterte seine Kenntnisse nach der Ausbildung zwei Jahre an der schlesischen Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn und im Anschluss an der halleschen Kunstgewerbeschule bei Paul Thiersch und Gustav Weidanz. Auf Grund der politischen Situation gab er dann seine ursprüngliche Absicht Architekt zu werden auf, denn, so schreibt er in seinen Lebenserinnerungen, „*ich hätte weiter studieren müssen und hätte zusehen müssen, wie die reale, geistig lebendige Gegenwart ohne meine Aktivitäten in die Zukunft stürmte.*“¹⁸³

Karl Völker und Martin Knauth waren durch die Ausbildung an der Dresdner Kunstgewerbeschule geprägt. Im Mittelpunkt stand dort das Zusammenwirken der Künste für den Raum, das sich durch die richtungsweisende III. Deutsche Kunstgewerbeausstellung 1906¹⁸⁴ in Dresden noch verstärkt hatte. Knauth besaß unter den Freunden die umfänglichste und weitreichendste Ausbildung, wie Jürgen Scharfe in seiner Diplomarbeit über den Architekten und Künstler dargestellt hat.¹⁸⁵ Parallel zu seiner Qualifikation an der Kunstgewerbeschule, in der Klasse für Raumkunst bei Wilhelm Kreis, absolvierte er eine Tischlerlehre in den „Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst“, bei der er eine zweckorientierte Gestaltung unter Verwendung einfacher Formen kennenlernte. Unter Alexander Hohrath entstanden noch in Dresden seine ersten, nicht erhaltenen architektonischen Entwürfe. Die frühzeitige Hinwendung zur Baukunst zeigte

¹⁷⁹ HORN 1981, S. 25.

¹⁸⁰ Vgl. Fn. 130.

¹⁸¹ Vgl. Fn. 85.

¹⁸² Vgl. Fn. 86.

¹⁸³ HORN 1981, S. 26.

¹⁸⁴ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 96-99.

¹⁸⁵ Ebd., S. 99-110. Vgl. Fn. 84.

eine nach dem Abschluss der Kunstgewerbeschule eine Aspirantur im Büro des Dresdner Architekten Oskar Menzel, ein Sommersemester an der TH in Dresden¹⁸⁶ und die Übernahme der Bauleitung für einen Umbau eines Wohn- und Geschäftshauses.¹⁸⁷ Das Scheitern seiner gemeinsam mit einem Freund eröffneten Kunstschule führte zur zeitweiligen Übersiedlung nach Halle, wo er im Büro für Architektur und Ingenieurbau der Brüder Arthur und Bruno Föhre arbeitete. Während des Krieges hatte Knauthe eine Anstellung im halleschen Hochbauamt, bevor er für kurze Zeit nach Berlin in das Büro von Bruno Paul wechselte, das dieser neben seiner Tätigkeit als Leiter der Berliner Kunstgewerbeschule unterhielt. Bruno Paul war damals sicherlich eine der schillerndsten Persönlichkeiten, der als Karikaturist zwischen 1896 und 1906 für den *Simplicissimus* tätig gewesen war, bei Möbeln einfache zweckdienliche Formen propagierte und gleichzeitig als einer der bevorzugten Architekten für Villen und Schlösser der Zeit arbeitete. Seine Reformideen für einen praktisch orientierten Kunstunterricht entsprachen sicherlich Knauthes Vorstellungen von dieser Ausbildung, die später auch in das Manifest der Hallischen Künstlergruppe einfließen. Anfang Mai 1918 kehrte Martin Knauthe nach Halle ins Büro Föhre zurück, für das er schon 1917 an der Gestaltung des Kaffee Bauer mitgewirkt und dabei den ihm von der Arbeit am Gertraudenfriedhof bekannten Karl Völker wiedergetroffen hatte. Etwa ab Februar 1919 arbeitete Martin Knauthe dann als selbständiger Architekt. Noch im selben Monat veröffentlichte er im Volksblatt einen Beitrag unter dem Titel „Bausünden in Halle“, in dem er die städtebauliche Entwicklung kritisch beurteilte und Halle als *„eine verbaute, verwahrloste und unhygienische Stadt“*¹⁸⁸ beschrieb. Er malte zugleich das utopische Bild einer Stadt, in der die neuen *„Wohnkolonien ... in gesunde(n) Gegenden“* liegen, *„...unhygienische Stadtviertel ...Gemeindebauten“*¹⁸⁹ weichen müssen und die Fabriken so weit entfernt sind, dass sie zu keiner Beeinträchtigung der Lebensqualität führen. Der nächsten Wahl der Stadtverordneten prophezeite Knauthe eine Macht der Arbeiter zum Wohle der Gemeinde. Die *„Ratschläge der geistigen Arbeiter, der Städtebauer, Architekten, Ärzte, Künstler, Ingenieure und Pädagogen“*¹⁹⁰ so glaubte er, werde man sich zu nutze machen. Daraus spricht, wie auch aus dem Programm der Künstlergruppe, der Glaube an neue Menschen in einer neuen Gesellschaft.

Das Manifest der Hallischen Künstlergruppe stammte von dem jungen Richard Horn.¹⁹¹ Sein im Volksblatt¹⁹² 1919 veröffentlichter Brief zum Thema „Arbeiter und Kunst im neuen

¹⁸⁶ Vorlesungen und Übungen bei Cornelius Gurlitt (1850-1938).

¹⁸⁷ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 15. Dresden-Neustadt, Große Meißnerstraße.

¹⁸⁸ VB, Nr. 48 vom 26.2.1919. Tageszeitung der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands.

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ HORN 1981, S. 27.

Staate“ enthielt bereits den zentralen Gedanken der Erziehung des Volkes durch die Kunst. Das Programm der Hallischen Künstlergruppe lehnte sich, im Gegensatz zu den Erklärungen anderer Vereinigungen¹⁹³, stark an die Richtlinien der „Novembergruppe“ vom Januar 1919 an. Am 10.7.1919 veröffentlichte sie im Volksblatt ihr Bekenntnis zur Novembergruppe. Man sah sich als Zweigstelle.

Zum Thema frühzeitige künstlerische Bildung der Kinder ging ihr Manifest über die Forderungen der Novembergruppe hinaus. So wünschte man sich die Schaffung von künstlerischen Werkstätten in Elementarschulen. Für diese Überlegungen dürfte Knauthes eigenes Erleben als Kind in einem Fröbel-Kindergarten¹⁹⁴ maßgeblich gewesen sein. Neben der Forderung nach Gleichstellung des Künstlers mit anderen Berufen waren es vor allem Fragen der Bildung und Erziehung, die im Manifest formuliert wurden. Die angestrebten Reformen der Kunstgewerbeschulen und der Akademien waren mit der Zielstellung verbunden, jedem das Studium zu ermöglichen. Mitspracherecht war eine weitere Forderung, die beginnend in den Ausbildungsstätten, über eine Überarbeitung des Wettbewerbswesens bis hin zu einer Beteiligung von Künstlern bei Terminen des Kultusministeriums, der Arbeitskammern und der Gemeinden reichte, mit dem Ziel „den Staat... zu kultureller Blüte“ zu bringen.¹⁹⁵ Als Voraussetzung sah man dafür „die Gleichberechtigung der modernen mit der sogenannten anerkannten Kunst“¹⁹⁶ an, wobei der modernen Kunst der Vorrang bei Wettbewerben zu geben sei und Ausstellungsräume geschaffen werden müssten. Im Mai 1919 fasste Richard Horn in einem Beitrag in der Saale-Zeitung die Auffassung der Gruppe zur Moderne als der dem neuen Staate adäquaten Kunst in einem euphorischen Bekenntnis zum Expressionismus zusammen. Er bezeichnete ihn als „Weltanschauung“, als „zeitgeistiges Wirklichkeitsleben“ und sah ihn zukünftig als „Volkskunst“.¹⁹⁷

Nachfolgend der Wortlaut des Manifestes, der dem 1928 erschienenen Band „10 Jahre Novembergruppe“ entnommen ist.¹⁹⁸ In Will Grohmanns¹⁹⁹ Publikation ist der Text

¹⁹² VB, Nr. 46 vom 24.2.1919.

¹⁹³ Vgl. dazu die Programme der Sezession ‚Gruppe 1919‘ Dresden, der ‚Vereinigung für neue Kunst und Literatur‘ Magdeburg, der Gruppe ‚Der Wurf‘ Bielefeld und der ‚Gruppe Rih‘ Karlsruhe, in: MANIFESTE 1964, Bd. 1, S. 178–181.

¹⁹⁴ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 95.

¹⁹⁵ MANIFESTE 1964, Bd. 1, S. 180.

¹⁹⁶ Ebd., S. 179.

¹⁹⁷ SZ, Nr. 226 vom 15.5.1919.

¹⁹⁸ KUNST 1928, S. 22 f.

¹⁹⁹ Will Grohmann (1887-1968): 1908-13 Studium der Kunst- und Literaturgeschichte in Leipzig und Paris, seit 1918 Studienrat, 1919 Mitglied der Novembergruppe, 1926-33 Wissenschaftlicher Assistent an der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden, 1945 Leiter der Kulturabteilung im Magistrat Dresden, Ministerialdirektor für Wissenschaft, Kunst und Erziehung der Zentralen Landesverwaltung Sachsen, 1946 mit Hans Grundig Organisator der ‚Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung‘ in Dresden, 1946-48 Professor für Kunstgeschichte und Rektor der Hochschule

überschrieben mit „Aus einem Manifest“²⁰⁰, so dass man annehmen kann, dass der ursprüngliche Text umfangreicher war. Richard Horn äußerte sich dahingehend auch in seinem autobiographischen Rückblick.²⁰¹

„Was fordern wir vom neuen Staate?

Wir fordern die gesicherte materielle Grundlage der freien Künstler, die Gleichstellung mit anderen volksbildenden Berufen!

Was fordern wir weiter?

Bisher übernahm der Staat nur die formale Bildung unserer Kinder. Die wirklich geistige Bildung blieb den Hochschulen, für die bildende Kunst, den Kunstgewerbeschulen und Akademien vorbehalten! Also lediglich den Bemittelten waren die Tore zu einer lebensschöpfenden Kunst geöffnet. Das darf nicht mehr sein!

Wir fordern, daß in den Elementarschulen freie Künstler angestellt werden, daß in den Schulen reichlich Werkstätten unter Leitung von freien Künstlern eingerichtet werden, damit die praktischen und künstlerischen Fähigkeiten des Kindes geweckt und für das künftige Leben zunutze gemacht werden.

Wir fordern eine gründliche Reform der Kunstgewerbeschulen und Akademien. Diese Anstalten müssen vom Staate zu Volksschulen gemacht werden; jeder habe Zutritt zu allen Kunststätten. Die Schulen selbst müssen auf demokratischer Grundlage umgestaltet werden: Den Schülern muß das Mitbestimmungsrecht gegeben, die Lehrkräfte von den Schülern auf Zeit selbst gewählt werden usw.

Der Staat muß weiter Ausstellungsräume schaffen, die kostenlos allen Kunstrichtungen zur Verfügung gestellt werden müssen. (In den Städten selbst muß besonders daraufhin gewirkt werden.) Volksbildungshäuser müssen geschaffen werden, in Art von Festhallen usw. Die Museen müssen dem Volke schmackhafter gemacht werden. Vorträge und Führungen in denselben müssen häufiger stattfinden. Die auszustellenden Werke müssen häufig gewechselt werden usw. - Das Wettbewerbswesen bedarf einer gründlichen Umarbeitung.

Bei öffentlichen Arbeiten, Wettbewerben, Submissionen müssen vor allen die fortschrittlichen Kunstrichtungen zu Worte kommen.

Wir fordern die Gleichberechtigung der modernen mit der sogenannten anerkannten Kunst.

für Werkkunst in Dresden, 1948-58 Professor für Kunstgeschichte an der Hochschule für Bildende Kunst in Berlin-Charlottenburg, zugleich Kritiker an der ‚Neuen Zeitung‘ und Mitarbeiter am RIAS Berlin. Vgl. GROHMANN 1987.

²⁰⁰ KUNST 1928, S. 22.

²⁰¹ HORN 1981, S. 27.

Wir fordern die gesetzliche Hinzuziehung der freien Künstler zu den Beratungen und Beschlüssen des Kultusministeriums und der Arbeitskammern.

Freie Künstler der fortschrittlichen Kunstrichtungen müssen in die gesetzgebenden Körperschaften berufen werden. Auch in den Gemeinden fordern wir zu den (das Gebiet der Kunst im weitgehendsten Sinne betreffend) Beratungen und Beschlüssen mit herangezogen zu werden!

Was wollen wir dem Staate dafür leisten?

Wir wollen dem Staate ein reifes, geistig vollwertiges Volk erziehen helfen. Wir wollen mit dem Volke eine Volkskunst erzeugen, Berufskünstler allein können das nicht! Wir wollen das Handwerk zur Kunst erheben! Wir wollen den Staat, in Gemeinschaft mit gleichem Zeitgeist durchdrungener Intelligenz, zu kultureller Blüte bringen! Wir wollen das Gesicht des Staates formen, das äußere und das innere Ansehen heben!²⁰²

Möglichkeiten zur Verwirklichung ihrer programmatischen Ziele eröffneten sich für die Hallische Künstlergruppe durch die Neuwahl des Stadtparlamentes 1919. Der Wahl vorausgegangen war in der Folge des Berliner Januaraufstandes ein Generalstreik in Mitteldeutschland, der auf eine Anerkennung der Betriebsräte und der Räte-Regierung Bayern zielte und damit letztlich auf eine Beseitigung von Reichsregierung und Nationalversammlung gerichtet war. So befand sich die Stadt Halle Ende Februar/Anfang März 1919 mehrere Tage im Belagerungszustand²⁰³, bei dem es Plünderungen, aber auch Tote und Verletzte gab. Dies war sicherlich mit ausschlaggebend für das Wahlergebnis, das, wie Knauthe es prophezeit hatte, Ende April 1919 zu einer erheblichen Veränderung der politischen Kräfte führte. Er selbst zog zunächst für die USPD²⁰⁴ ins hallesche Stadtparlament ein, dem 33 sozialistische und 33 bürgerliche Stadtverordnete angehörten. Als Abgeordneter war Knauthe in den folgenden Jahren Mitglied in verschiedenen Deputationen, Kuratorien und Vorständen, so der Grundeigentums-Deputation, der Stadt-Baudeputation, der Verschönerungsdeputation, er gehörte dem Kuratorium des Elektrizitätswerkes, dem Vorstand der Sparkasse²⁰⁵ und dem Kuratorium der Staatlich Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule²⁰⁶ an.

²⁰² KUNST 1928, S. 22 f.

²⁰³ HN, Nr. 52 vom 7.3.1919.

²⁰⁴ Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands, 1917 in Gotha gegründete Arbeiterpartei, der linke Flügel vereinigte sich im Dezember 1920 mit der Kommunistischen Partei Deutschlands.

²⁰⁵ ADRESSBUCH 1920, Teil IV, Gemeinde-Verwaltung, S. 21.

²⁰⁶ StAH, Schulverwaltung, Kap. IVc, Abt. H, Nr. 4, Bd. 1, Niederschriften über .. Sitzungen ..Kuratorium .. Handwerkerschule, 1912 bis 1928.; ADRESSBUCH 1923, Teil IV, Schulwesen, S. 29.

Besonders engagiert setzte er sich für die Belange der Künstlerschaft und der Handwerker- und Kunstgewerbeschule ein.

Die Atmosphäre der Stadt Halle und ihr soziales Gefüge zeichnete Ernst Ottwalt²⁰⁷ in seinem 1929 erschienenen Roman „Ruhe und Ordnung“ eindrucksvoll: *„In der Stadt Halle an der Saale haben sich schon von jeher alle sozialen und politischen Bewegungen besonders scharf ausgeprägt. Kaum in einer zweiten deutschen Stadt stoßen die gesellschaftlichen Extreme so unmittelbar auf einem engen Raum gegeneinander. Schon äußerlich: es gibt keine abgeschlossenen vornehmen Viertel. Der Weg zu den Villenstraßen führt durch ein Arbeiterviertel; der ‚Volkspark‘, das Zentrum der meisten proletarischen Organisationen, liegt nur wenige Schritte von einem Diakonissenhaus und den Häusern einiger vornehmer studentischer Korps entfernt.“*²⁰⁸ Knauthes und später auch Gellhorns Architekten-Büro befand sich im Mühlweg²⁰⁹, im Viertel der Gutsituierten und damit zugleich nahe am Volkspark, dem Treffpunkt der Arbeiterparteien. In dessen unmittelbarer Nähe wiederum, im Advokatenweg, stand das Elternhaus Völkers. Nicht weit davon entfernt, auf der anderen Saalseite, wohnten Horns und Völkers in Kröllwitz, und noch nach 60 Jahren erinnerte sich Richard Horn daran, dass sie täglich sahen *„in welchem zerlumptem Zustand abends 6 Uhr die Arbeiterinnen die Rabesche Spinnerei an der Kröllwitzer Brücke, abgearbeitet und vergrämt, verließen und über die Brücke nach ihrem zu Hause in unser Dorf eilten.“*²¹⁰

Knauthes Mitgliedschaft in der USPD, später der KPD, und im halleschen Stadtparlament führten die Hallische Künstlergruppe zwangsläufig zu einer Beschäftigung mit städtischen, tagespolitischen und darüber hinausgehenden politischen Themen. Horn erinnerte sich, dass fast täglich hitzig über politische und damit verbunden Fragen der Kunst und ihrer Vermittlung debattiert wurde.²¹¹ Sie waren zu dieser Zeit voller Hoffnung und Zuversicht, *„daß Begriffe wie Menschheitsdämmerung, Machtlosigkeit des Militärs und der Großkonzerne, Völkerverbrüderung, Freiheit der Person, Freiheit der Meinungsäußerung, gleiches Recht und gleiche Bildungschancen für alle Realität werden würden.“*²¹² Die neue Gesellschaft war für sie nur nach dem Vorbild in Russland vorstellbar. So hatte Richard Horn bereits während des Krieges, in dem er den Architekten Otto Haesler kennen lernte, einen bezeichnenden Spitznamen erhalten: *„Dann aber kam der Oktober mit der russischen Revolution, die uns, Haesler und mich, aufwühlten. Wir waren ganz Flamme*

²⁰⁷ Der Roman schildert Ottwalts eigenes Erleben im Zeitraum zwischen 1918 und 1923.

²⁰⁸ OTTWALT 1972, S. 20.

²⁰⁹ Knauthe ist als Architekt im halleschen Adressbuch ab 1920 unter der Adresse Mühlweg 15 verzeichnet.

²¹⁰ HORN 1981, S. 23.

²¹¹ Ebd., S. 26.

²¹² HORN 1981, S. 27.

für die Ideale des Bolschewismus. Bei den Kameraden hießen wir nur noch Lenin und Trotzki.²¹³ Wie emotional es im Freundeskreis bei Debatten zuging, zeigt ein Brief vom 26.5.1919 Karl Völkers an Ludwig Erich Redslob, in dem er Bezug nahm auf eine Diskussion um die Politik Eberts an einem Abend bei Elise Scheibe, genannt Lilly Scheibe, der mit ihnen befreundeten Zeichenlehrerin. Es ist der einzige frühe erhaltene Brief, in dem sich Völker schriftlich zu zeitpolitischen Fragen äußert und durch den man unmittelbar etwas über seine damaligen politischen Ansichten erfährt. So schreibt er: „Lieber Redslob, es hat mir unheimlichen Spaß gemacht, daß Sie Fräulein Scheibe bei unserem letzten Besuch eine ordentliche politische Lektion erteilt haben, hoffentlich hat sie etwas genützt, denn Fräulein Scheibe hat wohl ein offenes Herz, aber keine offenen Augen. Sie sieht nicht, wie der Moloch Kapital, seine gierigen Krallen, unterstützt von einer langweiligen + blöden Regierung, nach dem Besitz ausstreckt. Wie kann man wohl denken, daß sich eine saubere + eine unsaubere Geschichte unter einen Hut bringen lassen. Wie ich hörte ist in Leipzig, von dem National-Helden Noske, ein Maler verhaftet worden, ein Bekannter von Ihnen, der ... sich erlaubte, die Schwächen und elenden Schiebungen dieser Clique aufzudecken, ja es ist an der Tagesordnung, die Idealisten mundtot zu machen, wahrlich eine Regierung für Freiheit und Recht“.²¹⁴ Aus einem Schreiben Redslobs an Völker, das etwa aus derselben Zeit stammen könnte, geht hervor, dass die neue erträumte gerechte Welt für sie nur durch eine Diktatur des Proletariats im Sinne der kommunistischen Ideologie zu verwirklichen war.²¹⁵

In diesem Kontext sind auch zwei kleinformatige Linolschnitte²¹⁶ Völkers für die Hallische Künstlergruppe²¹⁷ zu sehen, die überaus markante, prophetische Männerköpfe zeigen: Rufer für eine neue Zeit.

1.3. Mitglieder und Vortragsabende

Da keine Mitgliederlisten existieren, bleibt unklar, wer in den Folgejahren alles zur Hallischen Künstlergruppe (HKG) gehörte. Neben den beiden Horns, Knauthe, Völker und dem schon im März 1919 verstorbenen Karl Oesterling waren es auf jeden Fall die in der Gründungsmitteilung des Hallischen Künstlerrates als Mitglieder der HKG benannten Personen: der Schriftsteller Georg Radegast²¹⁸, der Grafiker Hans Markowski²¹⁹, der

²¹³ HORN 1981, S. 22.

²¹⁴ SLUB, HA, Mscr. Dresd. App. 2533, 10.

²¹⁵ Ebd., App. 2533, 33.

²¹⁶ ‚Vignette für die Hallische Künstlergruppe I‘; ‚Vignette für die Hallische Künstlergruppe II‘.

²¹⁷ Völker verwendete hier das Kürzel HKG für Hallische Künstlergruppe.

²¹⁸ Der Schriftsteller Georg Radegast wird im wenig später gegründeten Hallischen Künstlerrat 2. Vorsitzender und Schriftführer.

²¹⁹ Mitglied des Künstlerrates für die Hallische Künstlergruppe.

Architekt Georg Schramme²²⁰, der Maler Werner Lude²²¹ und der Grafiker Paul Radojewski²²². In einem Brief an Walter Gropius vom 15.1.1920 unterzeichneten für die Vereinigung des Weiteren die Bildhauerin Rose Schlesinger, der Bildhauer Heinrich Staudte²²³, die Maler Schmitt-Calm, Kurt Völker und Kurt Wieschala. Über einige der Mitglieder ließen sich kaum Daten ermitteln, ihre Werke sind heute kaum mehr bekannt.

Der Architekt Alfred Gellhorn²²⁴ gehörte nach seinem Umzug von Berlin nach Halle ab 1921 mit zu den engagiertesten Mitgliedern der Gruppe. Er arbeitete mit Knauthe bis 1926 in einer Architektengemeinschaft²²⁵ und war wie Karl Völker Mitglied der Novembergruppe, so dass sich die Künstler bereits bei den Berliner Ausstellungen begegnet sein könnten. Es ist auch möglich, dass Martin Knauthe und er sich von früher, aus ihrer Berliner Zeit kannten. Der Eisleber Lehrer Johannes Sack²²⁶ gehörte ebenfalls zur Hallischen Künstlergruppe. Ihr von Beginn an sehr nahe stand der Jurist Ludwig Erich Redslob, der als Kunst-, Theater- und Literaturkritiker in der Tagespresse publizierte. Ingrid Schulze benannte als Mitglieder noch Paul Zilling²²⁷, der 1923 zumindest mit der

²²⁰ Über den Architekten Georg Schramme ließen sich keine näheren Angaben ermitteln. Er besaß das Wohnhaus Salzgrafenstraße 3 in Halle, in dem er selbst auch einige Zeit wohnte. Im Halleschen Adressbuch von 1928 wird er in der Liste der dem BDA angehörenden Architekten aufgeführt. 1934 wird er als wohnhaft in Berlin Wilmersdorf verzeichnet. Nachfragen bei dem dortigen Bezirksamt brachten keine Erkenntnisse. Schramme war über viele Jahre eng mit Karl Völker verbunden. Sie beteiligten sich gemeinsam an verschiedenen Architekturwettbewerben.

²²¹ Werner Lude hat nach Aussage Heinrich Staudtes gemeinsam mit Völker die Dresdner Kunstgewerbeschule besucht. Vgl. SCHUTTWOLF 1981, Bd. 1, Anm. 67.

²²² Paul Radojewski (1890-unbekannt): Ausbildung als Lithograph, Gehilfenzeit in Chemnitz, künstlerische Ausbildung u.a. in Weimar, Dresden und Leipzig, seit 1921 als Kunstmaler und Grafiker tätig, 1924 Italienreise, danach in Halle und in der Künstlerkolonie Willingshausen in Hessen ansässig. Vgl. LHASA, MD, Rep. K 10, Nr. 6456.; LEXIKON, Bd. 4, S. 9.

²²³ Heinrich Staudte (1899-1980): Ausbildung als Steinmetz im väterlichen Betrieb, 1916-1918 Schüler von Gustav Weidanz an der Fachklasse für Plastik der halleschen Handwerkerschule, Teilnahme am Architekturunterricht von Paul Thiersch, 1933 Einstellung der künstlerischen Tätigkeit und Arbeit im Familienbetrieb als Steinmetz, ab 1965 künstlerischer Berater des VEB Garten- und Landschaftsgestaltung Halle. Vgl. SCHUTTWOLF 1981, Bd. 1, S. 38-41.; Bd. 2, S. 143-146.

²²⁴ Alfred Gellhorn (1885-1972): Studium der Architektur in München, Berlin-Charlottenburg und Stuttgart, 1911-1914 Städtisches Hochbauamt Breslau, Militärdienst, Promotion 1918 ‚Die Friedhofsanlagen Schlesiens unter besonderer Berücksichtigung ihrer Situierung und Gestaltung‘; Mitglied der Novembergruppe und der Hallischen Künstlergruppe, mit Rudolf Belling eng befreundet, Gellhorn veröffentlichte unter dem Pseudonym Dr. Bell und Dr. Grell in Das Wort, 1921 bis 1926 Bürogemeinschaft mit Martin Knauthe in Halle, 1926 Rückkehr nach Berlin, 1933 Emigration über London nach Buenos Aires, 1972 in London verstorben. Vgl. SCHULZE 1992, S. 441-451.; BUßMANN 1992, S. 72-74.; BUßMANN 2003.

²²⁵ Vgl. BUßMANN 2003, S. 13-16. Darin Ausführungen der Autorin zur führenden Rolle Alfred Gellhorns in der Bürogemeinschaft.

²²⁶ Johannes Sack (1890-1958): in Berlin geboren, Ausbildung an der Kunstschule in Berlin und im Atelier Müller-Schoenefeld 1909-1912, 1914-1918 als Unteroffizier im I. Weltkrieg, Lehrer für Zeichnen und Musik in Eisleben, Mitglied der Hallischen Künstlergruppe, ab Oktober 1937 Mitglied der NSDAP, seit 1953 bis zu seinem Tod Leitung eines Zeichenzirkels im Klubhaus der Mansfelder Bergarbeiter. Vgl. LHASA, MD, Rep. K 10, Nr. 6456.

²²⁷ Paul Zilling (1900-1953): 1919 erster Schüler von Erwin Hahs in dessen Malklasse an der Handwerkerschule in Halle, 1923 Beteiligung an der Ausstellung der Hallischen Künstlergruppe, Mitte der zwanziger Jahre Umzug nach Hamburg, 1926 Studienaufenthalt in Paris, ab 1929 wieder

Künstlergruppe ausstellte, und Gerhard Merkel²²⁸. Für deren Zugehörigkeit konnte die Autorin allerdings keine Nachweise finden.

Wie Horn schreibt, blieben im Wesentlichen die Gründungsmitglieder auch nach Zunahme der Vereinigung auf etwa 25 Personen der eigentliche Kern.²²⁹ Sie organisierten, wie dies auch für andere Zentren des Nachkriegsexpressionismus zu belegen ist²³⁰, Vortragsabende, auch um die eigene Kunst populär zu machen und ihre Anliegen zu vermitteln. So wird im Volksblatt Nr. 235 vom 7.10.1919 eine Veranstaltung zum Thema Einführung in die neue Kunst (Expressionismus) und als Vortragender Richard Horn angekündigt. Er meldete sich, wie auch Martin Knauthe, in den Folgejahren neben seiner künstlerischen Tätigkeit häufig mit Beiträgen in Zeitungen zu Wort, meist unter dem Pseudonym Bgk. oder Borgk. Im Gegensatz dazu blieb Karl Völker immer seinem Metier – der Kunst – treu und wurde nie publizistisch tätig. Es ist aber als sehr wahrscheinlich anzunehmen, dass viele seiner Auffassungen in die Beiträge Richard Horns einfließen, der sich nach eigener Aussage besonders eng an Völker angeschlossen hatte, da dessen Geisteshaltung seiner am nächsten kam.²³¹ Dies resultierte sicherlich auch aus der unmittelbaren Nachbarschaft in Kröllwitz. Das Bildhaueratelier der Horns befand sich 1920 in der Belfortstraße 2a und Völkers wohnten in der Nummer 9. *„Jedes Bild, daß Karl malte, jede Plastik, die ich modellierte, kannten wir. Diskutiert wurde über die Arbeiten nicht, das war eine stille Vereinbarung, es sei denn, einer wünschte die Meinung des anderen zu hören, das natürlich öfter vorkam. Häufig saß ich hinter ihm, wenn er arbeitete. Unser Gespräch plätscherte dahin, bestand mehr aus Pausen als aus Worten. Es sei denn, es nahm einen Verlauf, in dem es eine künstlerische, philosophische oder politische Frage zu klären galt. Dann legte er den Pinsel aus der Hand und seine Formulierungen wurden treffend und überzeugend.“*²³²

Im November 1919²³³, im März 1920²³⁴ und im April 1920²³⁵ referierte auf Einladung der Hallischen Künstlergruppe Dr. Eckart von Sydow²³⁶ aus Leipzig über Expressionismus. Sein Vortrag im November drehte sich um „Wesen und Methode“ dieser Kunstrichtung, was er an Beispielen von Pissaro, Kirchner, Nolde und Schmidt-Rottluff erläuterte. Sydow

in Halle und Meisterschüler bei Erwin Hahs, in den dreißiger Jahren Beginn der Erkrankung an Multipler Sklerose. Vgl. StAH, FA 3303.

²²⁸ SCHULZE 1989, S. 7. Gerhard Merkel war Schüler von Gustav Weidanz an der halleischen Handwerkerschule. Er arbeitete anfangs als Bildhauer, später als Architekt.

²²⁹ HORN 1981, S. 26.

²³⁰ MANITZ 1992, S. 87.

²³¹ HORN 1981, S. 26.

²³² Ebd.

²³³ HAZ, Nr. 269 vom 15.11.1919.; VB, Nr. 271 vom 18.11.1919.; VB, Nr. 273 vom 20.11.1919.

²³⁴ SZ, Nr. 56 vom 4.3.1920.

²³⁵ VB, Nr. 95 vom 23.4.1920.

²³⁶ Sydow hatte 1920 in Berlin einen Band mit dem Titel ‚Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei‘ veröffentlicht.

verwies in einem Beitrag in der Kunstchronik auch auf die im November/Dezember 1919 stattfindende Hallesche Kunstausstellung, besonders auf die Hallische Künstlergruppe und die von ihr initiierten Künstlernetzwerke. Im Januar 1920 rezitierte Ida Orloff „*poetische Stimmungsbilder von Peter Altenberg*“ und expressionistische Gedichte.²³⁷ Der Vortrag Sydows im März hatte prähistorischen und archaischen Expressionismus zum Thema²³⁸, den er als Wechselspiel zwischen Naturalismus und Expressionismus von der Steinzeit bis gegen Ende des Mittelalters anhand von Lichtbildern darstellte. Im April 1920 beschäftigte er sich mit dem Expressionismus bei Dürer, Grünewald²³⁹ und Zeitgenossen. Sicherlich gaben diese Vorträge und das Buch Oskar Hagens zu Grünewald Anstöße für Völkers Beschäftigung mit diesem Künstler, die sich besonders in seinen Bildern für die Dorfkirche in Schmirma zeigte. Dass Grünewalds Kunst intensiv von den halleschen Künstlern rezipiert wurde, zeigt auch Richard Horns Zeitungsbeitrag zum Expressionismus in der bildenden Kunst im Mai 1919, der Grünewald zum Studium der Entstehung eines expressionistischen Werkes empfahl.²⁴⁰

1.4. Künstlernetzwerke

Eine der ersten Aktivitäten der Hallischen Künstlergruppe war am 25.7.1919 Martin Knauthes Antrag in der Stadtverordnetenversammlung²⁴¹ für einen Etat zur Linderung der wirtschaftlichen Not aller halleschen Künstler. Am 2.8.1919 stand er auf der Tagesordnung des städtischen Haushaltsausschusses.²⁴² Dieser schlug vor, 100 000 Mark aus dem Dispositionsfonds zur Verfügung zu stellen.²⁴³ Um ihrer Forderung mehr Nachdruck zu verleihen, veröffentlichte die Künstlergruppe in verschiedenen halleschen Zeitungen²⁴⁴ einen Aufruf, mit dem sie sich an die freien Künstler und Künstlerinnen wandte. Sie forderte ein „*Recht auf Kulturarbeit*“²⁴⁵ und machte auf die Not der Künstler aufmerksam, die man in anderen Städten, u.a. Wien, Berlin, Dresden, Frankfurt und Hamburg, durch Künstlernetzwerke zu lindern suchte. Das sozialdemokratische Volksblatt hinterfragte, warum das Museum die einheimischen Künstler nicht unterstütze, keine privaten Architekten mit städtischen Bauaufgaben betraut würden und nur die Kunstgewerbeschule die städtischen künstlerischen Aufträge erhalte. Das Programm der

²³⁷ VB, Nr. 14 vom 17.1.1920.

²³⁸ SZ, Nr. 179 vom 17.4.1920.

²³⁹ Zum Künstlernetzwerk Vgl. ARNDT 2002, S. 17-30. Meister Mathis Gothart-Nithart gen. Grünewald.

²⁴⁰ SZ, Nr. 226 vom 15.5.1919.

²⁴¹ StAH, Stadtverordneten-Versammlung Kap. VII, Abt. IV, Nr. 3, Bd. VI.

²⁴² SZ, Nr. 359 vom 3.8.1919.; HN, Nr. 174 vom 4.8.1919.

²⁴³ StAH, Stadtverordneten-Versammlung Kap. VII, Abt. IV, Nr. 3, Bd. VI.

²⁴⁴ VB, Nr. 178 vom 1.8.1919.; HN, Nr. 169 vom 29.7.1919.; SZ, Nr. 350 vom 29.7.1919.

²⁴⁵ VB, Nr. 178 vom 1.8.1919.

Künstlergruppe für Notstandsarbeiten umfasste 22 Punkte. Dazu gehörten z.B. die Ausgestaltung von Schulen und öffentlichen Gebäuden mit moderner Kunst, Planungen für eine Wohnkolonie, ein Familienbad und ein Ausstellungsgelände mit verschiedenen Gebäuden, Entwürfe für Gefallenendenkmale und Theaterdekorationen und illustrierte Fremdenführer. Zuletzt wurde die Gründung eines Arbeiterrates für Kunst, der für die Vorbereitung und Durchführung der Arbeiten verantwortlich sein sollte, empfohlen. Die Saale-Zeitung berichtete später über die längere Aussprache zum Thema in der Stadtverordnetenversammlung, in der sich auch der Oberbürgermeister Rive zu Wort meldete und seine Bedenken zu einer Einschränkung auf ortsansässige Künstler zum Ausdruck brachte, da eventuell „*nur eine mittelmäßige Kunst geboten wird*“.²⁴⁶ Der Antrag der Unabhängigen auf Abhilfe der wirtschaftlichen Not der halleschen Künstlerschaft wurde „*gegen eine starke Opposition angenommen*“.²⁴⁷ Man beschloss am 4.8.1919 die Bewilligung des Geldes und wählte auch sofort die Ausschussmitglieder²⁴⁸ zur Vorbereitung und Durchführung der Notstandsarbeiten.

1.4.1. Der Hallische Künstlerrat

Am 14.8.1919 wurde der Hallische Künstlerrat von der freien Künstlerschaft gewählt und mit der Wahrnehmung ihrer Interessen, vor allem in Bezug auf die gerade beschlossenen Künstlernetstandsarbeiten, betraut.²⁴⁹ Er bestand aus Mitgliedern des Bundes Deutscher Architekten (BDA), der Hallischen Künstlergruppe (HKG) und dem Künstlerverein auf dem Pflug (Pfl). Zu den Vorstandsmitgliedern gehörten: Vorsitzender Knauth (HKG), 1. Vorsitzender Busse²⁵⁰ (Pfl), 2. Vorsitzender und Schriftführer Radegast (HKG). Mitglieder des Hallischen Künstlerrates waren für den BDA J. Kallmeyer, Koch, Leinbrock, für die HKG P. Horn, Markowski, Schramme, Karl Völker und für den Pflug Dubbick, Koch²⁵¹, Kopp, Manz²⁵², Steiger. Als Stellvertreter wurden bestimmt: BDA - Rödiger; HKG – R. Horn, Lude, Radojewski; Pflug – Klein und von Sallwürk.

²⁴⁶ SZ, Nr. 359 vom 3.8.1919.

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ Für die USPD: Knauth; Sozialdemokratische Fraktion: Vollbracht; Demokraten: Lehmann; Deutschnationale: Carlson. HN, Nr. 175 vom 5.8.1919.

²⁴⁹ SZ, Nr. 384 vom 18.8.1919.

²⁵⁰ Wilhelm Busse (1886-unbekannt): Besuch der Kunstgewerbeschule in Magdeburg bei Adolf Rattelbusch und der Königlichen Kunstschule in Berlin; Arbeit im Privatatelier Corinths, in Königsberg Prüfung als Zeichenlehrer, ab 1915 Zeichenlehrer an der Oberrealschule der Franckeschen Stiftungen. Vgl. LEXIKON, Bd. 1, S. 364.; KÜNSTLERLEXIKON, Bd. 15, 1997, S. 341.

²⁵¹ Koch gehörte sowohl dem BDA als auch dem Künstlerverein auf dem Pflug an.

²⁵² Ewald Manz (1886-1960): Maler und Grafiker, Sohn des Verlagsbuchhändlers Karl Arthur Manz, ab 1904 Studium bei Prof. Ludwig von Hofmann an der Kunsthochschule Weimar, danach

In der „Denkschrift des Hallischen Künstlerrates über die Künstler-Notstandsarbeiten“ formulierte man berufsbezogene Aufgaben unter folgenden Rubriken: 1. Bauaufgaben, 2. Aufgaben für Maler und Grafiker, 3. Aufgaben für Bildhauer, 4. Aufgaben für Schriftsteller, 5. Aufgaben für Komponisten und 6. sogenannte Allgemeine Aufgaben – zu denen u. a. die Organisation einer großen Kunstausstellung gehörte.²⁵³ Die Deputation tagte am 1. und 6.10.1919 und beschloss teils öffentliche und teils beschränkte Wettbewerbe. Dazu gehörten: Grabstein- und Grabkreuzentwürfe, Entwürfe für Schöpfbrunnen auf Friedhöfen, Ausmalungen von Aulen in zwei Schulen, die bildnerische Ausschmückung der Treppe des Stadtbades, Entwürfe zur Ausgestaltung des Kriegerfriedhofs, ein Bebauungsplan für ein Gelände jenseits der Saale, Zeichnungen für Wandschmuck und Zeichnungen für ein Verkehrsbuch, Plakotentwürfe für eine allgemeine Kunstausstellung und die Durchführung derselben.²⁵⁴ Die Anträge in einer Höhe von 72000 Mark wurden am 20.10.1919 genehmigt.²⁵⁵

Um weitere Mitspracherechte zu erlangen, stellte der Künstlerrat als Vertretung der halleschen freien Künstlerschaft am 1.12.1919 einen Antrag an den Magistrat der Stadt, ihm je ein Mandat in den für Kunstfragen zuständigen Deputationen zu geben. Als bereits gewählte Vertreter der Künstler wurden genannt für die Theaterdeputation R. Borgk-Horn, die Verkehrsdeputation Dubbick, die Gartendeputation Kopp, den künstlerischen Beirat der Baupolizei P. Horn, den künstlerischen Beirat der Friedhofs-Deputation P. Horn, für die Friedhofsdeputation Leinbrock und für die Museumsdeputation Klein (Bergassessor).²⁵⁶ Der Antrag war umfassend begründet und formulierte als Credo: „*Halle zu einer selbständigen Kunststadt zu machen.*“²⁵⁷ Am 19.1.1920 beschloss die Stadtverordnetenversammlung, die Vorschläge bei künftigen Vakanz zu berücksichtigen. So wurde Richard Horn beispielsweise am 19.3.1923 in die Theaterdeputation gewählt.²⁵⁸

Im Juni 1920 bildete sich der Hallische Künstlerrat neu. Zum Vorstand unter Vorsitz Martin Knauthes wurden gewählt: Architekt Strudel²⁵⁹, Regierungsbaumeister Roediger²⁶⁰, Schriftsteller Hermann Lange²⁶¹ und Architekt Glaw²⁶². Als beratendes Mitglied nahm man

Ausbildung in München und Paris, 1914 Atelier in Düsseldorf, 1918 Rückkehr nach Halle, betrieb danach in Halle ein Kunst- und Reklameatelier – Franckeplatz 1. Vgl. StAH, FA 3177.

²⁵³ StAH, Stadtverordneten-Versammlung Kap. VII, Abt. IV, Nr. 2, Bd. III.

²⁵⁴ Ebd., Nr. 3, Bd. VI.

²⁵⁵ Ebd., Nr. 2, Bd. III.

²⁵⁶ StAH, Zentralbüro, Kap. II, Abt. D, Nr. 7, Bd. I.

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ StAH, Stadtverordneten-Versammlung, Kap. VII, Abt. IV, Nr. 3, Bd. X.

²⁵⁹ 2. Vorsitzender.

²⁶⁰ Kassierer.

²⁶¹ 1. Schriftführer.

²⁶² 2. Schriftführer.

den Museumsdirektor Meyer auf.²⁶³ Im selben Monat berichteten hallesche Zeitungen²⁶⁴ über den Beitritt des Künstlerrates zum Deutschen Volkshausbund und zu Überlegungen der Gruppe zur Schaffung eines Reichskünstlerrates. Ein Aufruf zur Entsendung von Vertretern anderer Künstlerräte zu einer Gründungsveranstaltung nach Halle wurde in der Kunstchronik publiziert.²⁶⁵ Als Aufgabe dieses Rates sah man die Einwirkung auf die „gesetzgebenden Körperschaften.., um die wirtschaftliche Not der Künstler zu lindern“ an.²⁶⁶ Vermutlich fand die Veranstaltung aus Mangel an Beteiligung nicht statt.

1923 wird letztmalig und rückblickend auf die Arbeit des Künstlerrates und die durch ihn initiierten Notstandsarbeiten in der Zeitung „Das Wort“ hingewiesen. Der Beitrag trägt die Überschrift: „Der Hallische Künstlerrat - Schläft er? Oder sammelt er nur Kraft für neue Taten?“²⁶⁷

1.4.2. Hallesche Kunstausstellung 1919

An der ersten gemeinsamen, mehrere Gruppen vereinigenden Halleschen²⁶⁸ Kunstausstellung, die von Mitte November bis Mitte Dezember 1919 in der Oberrealschule am Wettiner Platz stattfand, beteiligten sich 23 Künstler. Im Katalog (**Abb. 20**), der auf dem Umschlag einen expressionistischen Holzschnitt von Karl Völker zeigte, sind alle Beteiligten namentlich genannt und die Titel und Techniken der Arbeiten aufgelistet. Die Hallische Künstlergruppe bezeichnete sich darin als „*Organisation aller neuschaffenden Künstler*“²⁶⁹ und gab als Kontaktadresse die Belfortstraße 2a, die Werkstatt von Paul und Richard Horn an. Es müssen allerdings nicht alle Beteiligten auch Mitglieder der Künstlergruppe gewesen sein, da sich aus einem Zeitungsbeitrag zur Jurierung für die Präsentation ergibt, dass es drei Gremien – für die Hallische Künstlergruppe, den Künstlerverein auf dem Pflug und den Bund Deutscher Architekten – gab, die über die Auswahl der Arbeiten entschieden und dass die Künstler aufgefordert waren, sich einer der Gruppen anzuschließen und sich deren Jury zu stellen.²⁷⁰ Der Kunstausstellung war ein öffentlicher Plakatwettbewerb²⁷¹ vorausgegangen, zu dem 120

²⁶³ VB, Nr. 137 vom 15.6.1920.

²⁶⁴ HN, Nr. 132 vom 23.6.1920.; VB Nr. 145 vom 24.6.1920.

²⁶⁵ KC, Nr. 40 vom 2.7.1920, S. 790 f.

²⁶⁶ Ebd., Vgl. dazu auch: Lange, Hermann: Die Künstlerräte in Deutschland, in: SZ, Nr. 289 vom 24.6.1920.

²⁶⁷ DW, Nr. 16 vom 15.4.1923.

²⁶⁸ Es wird von der Halleschen und der Hallischen Kunstausstellung gesprochen. Die Rezensionen verwenden beide Schreibweisen. Auf dem Katalog der Hallischen Künstlergruppe steht Hallesche Kunstausstellung und die dazu erschienene Zeitung hieß Hallische Kunstausstellungszeitung.

²⁶⁹ KATALOG 1919. StAH, Sign. Ck 46048.

²⁷⁰ SZ, Nr. 570 vom 5.12.1919.

²⁷¹ SZ, Nr. 482 vom 14.10.1919.

Entwürfe eingingen. Das Preisgericht vergab den 1. Preis an Werner Lude, den 2. Preis an Karl Völker²⁷² und den 3. Preis an Willy Martini.²⁷³

Im Katalog der Künstlergruppe beschrieb Otto Brattskoven im Einleitungstext „Wegweiser in die jüngste Kunst“ den Expressionismus als *„Herausschleudern einer bewegten oder seelenantastenden Kunst, deren tiefster Anstoß schließlich ein Bekenntnis, mit hineingepflanzt in das geschaffene Werk – man gebraucht oft den Ausdruck einer religiös durchzitterten Kunst! – und ein Auftrieb zu Seelenwerte neuzeugender Menschlichkeit ist.“*²⁷⁴ Neben den Gründungsmitgliedern Knauth, Völker, P. und R. Horn²⁷⁵ stellten aus: G. Benjamin²⁷⁶; Rüdiger Berlit²⁷⁷, Leipzig; Richard Degenkolbe²⁷⁸; Otto Glaw²⁷⁹; Paul Hartmann; Paul Horn; Rolf von Kloch; Wilhelm Krüger; Werner Lude; Hans Markowski; Georg Nagler²⁸⁰; Paul Pabst²⁸¹; Paul Radojewski; Rose Schlesinger; Schmitt-Calm; Heinrich Staudte; Max Schwimmer²⁸², Leipzig; Charlotte Veit; Kurt Völker; Kurt Wieschala. Mit einer Reihe der Namen verbinden sich heute kaum noch künstlerische Arbeiten bzw. sind Herkunft und Werdegang der Personen nicht bekannt.

Im Katalog fällt die Vielzahl der Arbeiten mit christlicher Thematik auf.²⁸³ Als Metapher für Leid und Tod im Krieg wählten viele Künstler während und nach dem I. Weltkrieg Passionsdarstellungen oder die Pietà.²⁸⁴ So zeigten Degenkolbe ein Aquarell „Kreuzigungs-Vision“, von Kloch ein Aquarell „Gethsemane“, Lude zwei Ölbilder mit den Titeln „Grablegung“ und „Verspottung“ und schließlich Völker die Ölbilder „Beweinung“

²⁷² Kennwort: 1919.

²⁷³ SZ, Nr. 516 vom 3.11.1919.

²⁷⁴ KATALOG 1919.

²⁷⁵ Richard Horn stellte unter seinem Pseudonym Richard Borgk aus.

²⁷⁶ Vermutlich handelt es sich hier um Gertraud Benjamin, eine Schülerin von Maria Likarz in der Fachklasse für kunstgewerbliche Frauenarbeiten an der halleschen Kunstgewerbeschule.

²⁷⁷ Rüdiger Berlit (1883-1939): Leipziger Künstler, der vermutlich in Ermangelung einer expressionistischen Leipziger Künstlergruppe mit in Halle ausstellte.

²⁷⁸ Richard Degenkolbe (1890-1974): Maler, bekannt sind von ihm heute noch die Deckenmalerei im Landesseminar Köthen und die Renovierung der Köthener Synagoge 1927/28. StAH, FA.

²⁷⁹ Otto Glaw: Architekt, von ihm erschien 1920 der Band ‚Das schöne Halle‘, darin Vorschläge für die bauliche Neugestaltung der Stadt, u. a. des Mühlengrabens, enthalten.

²⁸⁰ Georg Otto Nagler (1898-unbekannt): Maler und Grafiker, 1915-1922 Handwerker- und Kunstgewerbeschule Halle, später in Eisleben wohnhaft, seit 1933 als Maler und Grafiker auch als Gebrauchsgrafiker bei der Mansfeld A.G. tätig. Vgl. LHASA, MD, Rep. K 10, Nr. 6456.

²⁸¹ Paul Pabst (1889-1970): Ausbildung an der halleschen Handwerkerschule, 1911-1913 an der Dresdner Kunstgewerbeschule bei Richard Guhr, 1928 Studienreise Italien und Schweiz, ursprünglich Mitglied im Künstlerverein auf dem Pflug. Vgl. LHASA, MD, Rep. K 10, Nr. 6456.

²⁸² Max Schwimmer (1895-1960): mit Berlit befreundet, im Januar 1919 gemeinsame Ausstellung im Leipziger Kunstverein, Mitarbeit an Franz Pfemferts Wochenschrift ‚Die Aktion‘, ab 1924 Pressezeichner bei der Leipziger Volkszeitung, 1926 Lehrer an der Kunstgewerbeschule Leipzig, 1933 entlassen, 1934-45 nichtöffentliche Tätigkeit, 1946-50 Professor an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, seit 1951 Professor an der Hochschule für bildende Kunst Dresden. Vgl. LEXIKON, Bd. 4, S. 244.

²⁸³ Vgl. CHÂTELLIER 1999.

²⁸⁴ Vgl. BUSHART 1990; CHÂTELLIER 1999.

und „Pietà“. Rüdiger Berlit wies mit „Christus und die Sünderin“ auf die Schuld jedes Menschen hin.

Die lokale und überregionale Presse besprach die Kunstaussstellung. Kurt Gerstenberg²⁸⁵ vertrat in den Hallischen Nachrichten und im Cicerone²⁸⁶ eine sehr kritische Haltung zu allen gezeigten Arbeiten und zu den Künstlern, die er unabhängig von den künstlerischen Mitteln danach beurteilte, ob *„es gute Kunst (ist) oder nicht“*²⁸⁷. Am Ende seines Beitrages setzte er sich mit der Frage der Schönheit in der Kunst und der Dauer des Verständnisses für neue Kunstströmungen beim Publikum auseinander und endete mit dem Plädoyer: *„Ja, ich meine, daß ein Mensch, der mit allen Fibern in der Jetztzeit lebt, erst durch ein expressionistisch gemaltes Bild wirklich die unserer Generation gemäße Schönheit übermittelt bekommen kann.“*²⁸⁸

Im Januar 1920 war der halleschen Presse zu entnehmen, dass über 6100 Besucher die Ausstellung besucht hatten. Es waren Arbeiten von elf Mitgliedern des Künstlervereins auf dem Pflug, fünf von Ausstellern, die sich diesem Verein angeschlossen hatten, und drei von Mitgliedern der Hallischen Künstlergruppe verkauft worden.²⁸⁹ Man sah das Verkaufsergebnis vor allem wegen der kleinen Ausstellungsfläche als zu gering an. Eine wirksame finanzielle Unterstützung der Künstler war damit jedenfalls nicht erreicht worden.

Von der Ausstellung haben sich Fotografien erhalten, die einen interessanten Einblick in die damalige Präsentation geben (**Abb. 21, 22**). Von Karl Völker waren acht Ölbilder, drei Aquarelle, fünf Holzschnitte, zwei Plastiken und der Zyklus „Schicksale“ ausgestellt. Neben den bereits in Berlin gezeigten Werken „Pietà“ und „Felsen“ präsentierte er „Beweinung“²⁹⁰, „Geburt“, „Stilleben“, „Rehe“, „Zwei Welten“ und „Nächtliche Vision“²⁹¹. Als Holzschnitte wurden genannt: „Piéta“, „Melancholie“²⁹², „Nachtwanderer“²⁹³, „Aus

²⁸⁵ Kurt Gerstenberg (1886-1968): 1905-1912 Studium in Berlin, 1913 Promotion, 1912-1914 Assistent am Kunsthistorischen Institut der Universität München, 1919 Privatdozent, Habilitation in Halle am Kunsthistorischen Institut, 1920 Lehrstuhl, 1921 Lehrauftrag, 1924 Professur, von 1926-1933 Vorsitzender des Kunstvereins, 1932-34 Lehrstuhl in Kiel, 1934 Lehrstuhl in Halle, 1937 Lehrstuhl in Würzburg und ab 1940 ordentliche Professur, 1945 entlassen, 1949-1954 Professor für Mittlere und neuere Kunstgeschichte an der Universität Würzburg.

²⁸⁶ Gerstenberg hatte im selben Jahr bereits einen Beitrag zur ‚Dresdner Secession, Gruppe 1919‘ und deren Ausstellung in Berlin veröffentlicht. Cicerone, 1919, S. 463.

²⁸⁷ HN, Nr. 271 vom 26.11.1919.

²⁸⁸ Ebd.

²⁸⁹ HN, Nr. 5 vom 7.1.1920.

²⁹⁰ Verschollen.

²⁹¹ Verschollen. Im WV nicht enthalten.

²⁹² Vielleicht der mit dem Titel ‚Zwei Frauen‘ im WV aufgeführte Holzschnitt.

²⁹³ Vielleicht der mit dem Titel ‚Menschen auf nächtlicher Straße‘ im WV genannte Holzschnitt.

Raskolnikow²⁹⁴, „Geburt“. Bei den Aquarellen handelte es sich um nicht näher bezeichnete Landschaften.²⁹⁵ Über den Verbleib eines großen Teils der Arbeiten sind wir heute nicht mehr informiert, d.h. vier der acht Bilder sind verschollen, von den fünf Holzschnitten lassen sich zwei nicht nachweisen und für zwei weitere bleibt die Zuschreibung an erhaltene Blätter fraglich. Für die Plastiken nennt der Katalog die Titel „Mutter und Kind“ und „Spiel“. Ihr Verbleib ist unbekannt. Auf einem weiteren Foto, vermutlich in der Wohnung von Elise Scheibe – Lindenstraße 4²⁹⁶ aufgenommen, ist die Plastik „Mutter und Kind“, eine sehr schwungvolle rhythmische Figurengruppe, die zeitgenössische Einflüsse Archipenkos und Bellings zeigt, zu sehen (**Abb. 23**). Brattskoven beschrieb sie als „*Bildhauerwerk eines ausgesprochenen Malers*“ und erwähnte auch, dass sie „*faszinierend blau und gelb*“²⁹⁷ bemalt war. Die in späterer Zeit als Zyklus „1918“²⁹⁸ bezeichnete Bildserie „Schicksale“ ist erhalten. Sie umfasst fünf überaus kontrastreiche schwarze Pinselzeichnungen, auf die noch zurückzukommen sein wird.

Im Vergleich zu Völkers in der Exposition des Vorjahres²⁹⁹ gezeigten zumeist romantisch-expressiven Bildern wurden jetzt bei einigen Arbeiten Einflüsse des Kubismus und Futurismus deutlich. Daneben ist auch die verstärkte Beschäftigung Völkers mit altdeutscher Malerei gerade in der Behandlung der Figuren zu beobachten. So lassen die Kopfhaltung und der Schleier der Maria auf seiner Pietà (**Abb. 24**) an die Figur der Anna von Konrad Witz in der „Begegnung an der Goldenen Pforte“ denken. Völker übertrug das alte Thema des grenzenlosen Schmerzes in eine zeittypische Bildsprache. Trauer, Schmerz und unendliche Liebe strahlt die Marienfigur aus, die den Körper Christi hält. Ein Zweisein, das durch Betrachter nicht gestört werden will. Das im Halbrund schwingende Tuch, auf das der Tote gebettet ist, schließt den Außenstehenden aus, ebenso die den Kopf stützende Hand in der Fortschreibung des Tuches. Vermutlich verarbeitete Völker mit diesem Bild auch die Trauer um den frühen Tod seines Freundes, des Bildhauers Karl Oesterling. Der Künstler verwendete hier vor allem dunkle rote, blaue, grüne und braune Töne, die etwas Schweres, Düsteres haben. Mit diesem Bild und dem Gemälde „Geburt“ fand der Künstler zu einer neuen, konsequent nur auf die Figurengruppe konzentrierten Darstellung, die auf eine umgebende Landschaft weitgehend verzichtet. In beiden

²⁹⁴ Die Romane Fjodor Dostojewskis erfreuten sich in dieser Künstlergeneration großer Beliebtheit. So gibt es beispielsweise auch von Alfred Ahner (1890-1973) zu Raskolnikow ein Blatt. Vgl. PENNDORF 1999, S. 84.

²⁹⁵ Vielleicht die ‚Landschaft mit Bergkegel‘ oder die ‚Landschaft mit Teich‘.

²⁹⁶ Lindenstraße: heute Philipp-Müller-Straße.

²⁹⁷ Brattskoven, Otto: Hallische Kunstausstellung, Zeitungsausschnitt ohne nähere Angaben, in: NL KV.

²⁹⁸ Vgl. SCHULZE 1985, S. 32.

²⁹⁹ Ausstellung mit Karl Oesterling 1918.

Arbeiten ist es vor allem der seelische Zustand, der durch den Wechsel von kristallinen Strukturen und schwingenden Formen in seiner unmittelbaren Dynamik erlebbar wird. Der Geburt seines Sohnes Horst am 23.8.1919 widmete Karl Völker neben dem gleichnamigen Gemälde einen Holzschnitt. Der Mann reicht der vom Schmerz gezeichneten, erschöpften Frau das friedlich schlummernde Kind, wobei er durch seine ausholende Armbewegung jegliche Störung von außen abwehrt und damit gleichzeitig seine Familie behütend umfasst.

Völkers erste Bildfolge „Schicksale“ ist eine beeindruckende Reflexion des Zeitgeschehens zwischen 1914 und 1919.³⁰⁰ Zu diesem Zyklus gehören fünf Arbeiten mit den Titeln: „Der Krieg“, „Beweinung Christi“, „Die Not“, „Der Rufer“, „Dem Morgenrot entgegen“.³⁰¹ Die ekstatischen tiefdunklen Tuschpinselzeichnungen (**Abb. 25**) sind geprägt durch das Aufeinanderprallen unterschiedlich gerichteter Bewegungen und durch den Gegensatz einzelner raumfüllender Figuren zu kleinen vielfigurigen Massenszenen. Den „Krieg“ stellt er als übermächtige Figur mit weitem Mantel und einer Krone auf dem Totenschädel dar, der ein ihm ausgeliefertes Menschenheer gleichsam überflutet. „Die Beweinung“, eine an das Bild „Pietà“ erinnernde Figurengruppe vor einem Totenfeld, steht symbolisch für das Wehklagen aller Mütter, die ihre Söhne in Krieg und Revolution verloren haben. „Die Not“ wälzt sich gleich einer riesigen Welle über die vor ihr fliehenden Menschen. Das Blatt erinnert an die Not während der Kriegsjahre und nahm die in den Folgejahren auftretenden schlimmen Hungersnöte in Russland und in Deutschland vorweg. „Der Rufer“ mit geballter Faust und Hand auf dem Herz tritt als Prophet für eine neue bessere Welt auf. Die unter wehenden Fahnen ziehenden Menschenmassen werden „Dem Morgenrot entgegen“ durch eine schwebende weibliche Figur mit Flammenhaupt begleitet. Die großen bewegenden Gesten der Völkerschen Figuren stehen ganz für das Empfinden der damaligen Zeit. Die pathetische Darstellung der Gefühle glich dabei der wortgewaltigen, an Gleichnissen reichen Lyrik und Prosa jener Jahre, deren Spektrum mit den Namen Else Lasker-Schüler und Johannes R. Becher hier lediglich angedeutet werden kann. Im Nachlass Karl Völkers befanden sich zwei Bücher von Lasker-Schüler mit Gedichten und Balladen, erschienen 1920.

Die zeitgenössische Kritik sah Karl Völker als Mittelpunkt der Hallischen Künstlergruppe. Kurt Gerstenberg hob seine dekorative Begabung hervor, *die sich gern in schwingend bewegten Kurven ergeht*³⁰². Eckart von Sydow beschrieb ihn in der Kunstchronik als Künstler, der mit seinen „schönheitliche(n) Bilder(n) .. nach warmen Tönen und inniger

³⁰⁰ HZ, Nr. 611 vom 9.12.1919.

³⁰¹ Die Nummern des WV sind in der Anlage unter dem Titel ‚Schicksale‘ zu finden.

³⁰² CICERONE 1919, H. 11, S. 816.

*Beseelung*³⁰³ sucht. Er sah in den neueren Arbeiten des Künstlers eine Lösung von seinem zuvor stark dekorativen Gestus. Georg Schramme wies in einer Zeitungsrezension vor allem auf den „Reichtum der Sprache“³⁰⁴ Völkers hin. Otto Brattskoven publizierte in der Hallischen Kunstaussstellungszeitung³⁰⁵ über die Präsentation. „Das umfangreichste und folgerichtigste Werk bringt Karl Völker. Einer der jungen Neuen, die auf der diesjährigen großen Berliner Kunstaussstellung soviel harten Widerschrei und soviel unumwundene Begeisterung erregten.“³⁰⁶

1.4.3. Wettbewerbe

Um die wirtschaftliche Not der Künstler wenigstens etwas zu lindern, schrieb der Hallische Künstlerrat 1920 verschiedene Künstlernetzstandsarbeiten aus: u. a. Wettbewerbe für die Gestaltung eines Kriegerfriedhofes auf dem Gertraudenfriedhof, für Einzel-Grabsteine, Kreuze und Schöpfbrunnen. Das Preisgericht³⁰⁷ tagte am 7.4.1920. Für den Kriegerfriedhof waren 30 Entwürfe eingegangen.³⁰⁸ Der Architekt Gustav Wolff erhielt für seinen Entwurf den 1. Preis.³⁰⁹ Für Grabsteine und Grabkreuze waren 36 Entwürfe zu bewerten. Mit dem 1. Preis wurden Richard Horn und Werner Lude ausgezeichnet, den 2. Preis erhielten Hannes Miehlisch und Karl Völker und mit einem 3. Preis wurden die Arbeiten von Franz Dubbick und Paul Horn anerkannt.³¹⁰ Von Völkers Entwürfen haben sich zwei Blätter erhalten. Eines zeigt ein in expressiver Formensprache gestaltetes Grabmal. Die mittig angeordnete hochrechteckige Holztafel mit einer tiefblauen Fassung rahmt mit etwas Abstand eine u-förmige Eisenkonstruktion. Die Tafel wird durch in engem Abstand angeordnete Eisenstäbe gehalten, die die Umfassung durchstoßen und mit ihren Spitzen nach außen zeigen. Auf dem zweiten Blatt sind drei Entwürfe zu sehen (**Abb. 26**). Ein Grabmal wiederum unter Verwendung von Eisen und Holz, ein zweites nur aus Eisen und die dritte Skizze zeigt ein Grabmal aus bemaltem Holz.³¹¹

Bei anderen Wettbewerben erhielt Karl Völker den 1. Preis für seine Zeichnungen für Wandschmuck und Heimatpostkarten, auf den Plätzen 2 und 3 folgten Richard Horn und

³⁰³ KC, Nr. 12 vom 19.12.1919, S. 251.

³⁰⁴ HZ, Nr. 611 vom 9.12.1919.

³⁰⁵ StAH, Sign. Ck 46044.

³⁰⁶ Hallische Kunstaussstellungszeitung 1919, S. 4.

³⁰⁷ Dem Preisgericht gehörten an: Professor Högg – Dresden, Baurat Hiecke – Berlin, Baurat Jost, Friedhofinspektor Cyrenius und Architekt Schramme. Für die verhinderten Preisrichter Professor Hötger und Maler Cäsar Klein wurde der Regierungsbaumeister Kallmeyer zugewählt.

³⁰⁸ SZ, Nr. 164 vom 8.4.1920.

³⁰⁹ HN, Nr. 69 vom 8.4.1920.

³¹⁰ HN, Nr. 69 vom 8.4.1920.

³¹¹ Die Blätter befinden sich in der Verwaltung des Gertraudenfriedhofes in der Mappe Brunnen/Mauern.

Kurt Völker. Dieselben drei Künstler waren auch die Preisträger eines Verkehrsbuches.³¹² Von den Entwürfen ist nichts erhalten geblieben.

Völker beteiligte sich in der 1. Hälfte 1920 noch an dem Wettbewerb für die Ausmalung der Martin- und der Talamtschule. Insgesamt gingen für die Aulen 13 Entwürfe ein, die von einem Preisgericht aus den Malern Cäsar Klein und Erwin Hahs³¹³, Dr. Ernst Gall, dem Stadtbaurat Wilhelm Jost und dem Architekten Martin Knauth am 21.4.1920 bewertet wurden.³¹⁴ Völker erhielt für den Beitrag „Neues Land und Sonnenstrahl“³¹⁵ für die Martinschule³¹⁶ den 2. Preis. Der 1. Preis ging an Werner Lude für die Arbeit unter dem Kennwort „Kosmos“.³¹⁷ Alle Entwürfe stellte man in der Kunstgewerbeschule zur Besichtigung aus. Die Jury gab zwar die Empfehlung, noch einmal zwischen den beiden Preisträgern einen Ausscheid durchzuführen, im August 1920 beschloss die Stadtverordneten-Versammlung dann aber die Umsetzung des erstplatzierten Bildes.³¹⁸

1.4.4. Architekturwettbewerb Volkshaus

Als weitere Künstlernetstandsarbeit schlug der Magistrat einen Architekturwettbewerb zum Thema Volkshaus vor. In der Stadtverordnetenversammlung diskutierte man darüber kontrovers.³¹⁹ Der Haushaltsausschuss empfahl die Ablehnung und schlug stattdessen einen anderen Wettbewerb, ohne Nennung eines Themas vor. Knauth setzte sich als Stadtverordneter vehement für den Volkshausplan ein, da das Gebäude mit seinen Einrichtungen und Trägern Bildung vermitteln und zugleich dem Sport und der Erholung dienen sollte. Er verglich die Bedeutung des Volkshauses mit der der Kirchen im Mittelalter.³²⁰ Stadtrat Jost sah den Wettbewerb zwar lediglich als ideelle, aber dennoch künstlerisch wertvolle Aufgabe an. Der Antrag wurde letztlich angenommen und ohne Aussicht auf Umsetzung der Ergebnisse durchgeführt.

Auf den historischen Kontext und die Vorläufer, beginnend mit den utopischen Ideen der Sozialisten Owen, Fourier und Cabet bis hin zu den Gewerkschafts- und Volkshausbauten aus der Zeit um und nach 1900, die wesentlich mit dem Arbeiterbildungswesen verbunden waren, die Gartenstadtbewegung mit den zentralen gesellschaftlichen Bauten und die

³¹² 1. Preis: Richard Horn.; 2. Preis: Kurt Völker.; 3. Preis: Karl Völker.

³¹³ Für die Schreibweise des Namens wurde durchweg die heute gebräuchliche Form gewählt. Der Zeitungsbeitrag nennt 1920 den Maler Haß. In den Folgejahren sind verschiedene Namensschreibungen für den Künstler gebräuchlich: Haß, Hass, Hahs.

³¹⁴ HN, Nr. 81 vom 22.4.1920.

³¹⁵ Der Entwurf ist nicht erhalten.

³¹⁶ Heute: Halle, Berufsbildende Schulen IV, Charlottenstraße 15.

³¹⁷ Abb. in: BERTLING 2003, S. 104.

³¹⁸ HN, Nr. 176 vom 13.8.1920; StAH, Büro VII, Abt.IV, Nr. 3, Bd.7.

³¹⁹ SZ, Nr. 249 vom 1.6.1920.

³²⁰ Ebd.

Siedlungen der Wohnungsgesellschaften sei hier nur verwiesen, ebenso auf den 1917 gegründeten „Deutschen Volkshausbund“³²¹, Bruno Tauts 1919 erschienenen Band „Die Stadtkrone“³²² und die Forderungen des Arbeitsrates für Kunst, Volkshäuser als Vermittlungsstätten aller Künste an das Volk zu bauen.

Schon im Gründungsauftrag der Hallischen Künstlergruppe war die Forderung nach einem Volkshaus enthalten: „*Volksbildungshäuser müssen geschaffen werden, in Art von Festhallen*“³²³ So hatte Richard Horn bereits zur Halleschen Kunstausstellung 1919 eine Planung dafür gezeigt.

In der Ausschreibung waren Entwürfe für ein Gebäude, das als Zentrum für kulturelle und soziale Kommunikation gedacht war, gefordert und als Bauplatz der Rossplatz, das traditionelle Festgelände der Stadt, vorgesehen. Da eine Verwirklichung nicht absehbar war, hielten sich nicht alle beteiligten Architekten und Künstler an die Vorgabe des zu bebauenden Terrains.

Karl Völker beschäftigte sich hier erstmals mit einer Architekturaufgabe. Er beteiligte sich gemeinsam mit dem Stadtbaumeister Clemens Vaccano³²⁴ am Wettbewerb. Vermutlich waren sich die beiden Männer über die von ihnen zu dieser Zeit künstlerisch bevorzugten christlichen Themen und ihre expressive Umsetzung näher gekommen.

Zum Termin am 3.12.1920 wurden 18 Entwürfe eingereicht. Die Jury, bestehend aus Professor Hans Poelzig und Architekt Bruno Taut aus Berlin und dem Leipziger Stadtbaurat Carl James Bühring, tagte im März 1921. Clemens Vaccano und Karl Völker erhielten für „Volkshausgedanke“ 24 Punkte bei einer Höchstpunktzahl von 36 und damit den 1. Preis (**Abb. 27**). 22 Punkte errang „Das Bauen der Jungen“ von Gerhard Merkel und 18 Punkte die Arbeit „Unsere Zukunft“ des Architekten Eugen Kaufmann, beide ebenfalls aus Halle.³²⁵ Alle Entwürfe wurden im Anschluss eine knappe Woche in der Aula der Handwerkerschule in der Gutjahrstraße 1 gezeigt. Carl-James Bühring publizierte in der Halbmonatsschrift „Stadtbaukunst Alter und Neuer Zeit“ im Heft 6 von 1921 unter der Überschrift „Volkshausideen“ über den halleschen Wettbewerb und stellte darin die Ergebnisse mit Abbildungen vor.

³²¹ Vgl. MAHN 1987.

³²² TAUT 1919. Der Nachdruck von 2002 enthält zudem einen ausführlichen wissenschaftlichen Beitrag zu Konzeption, Entstehungsgeschichte, Wirkung und eine Zusammenstellung der Rezensionen.

³²³ MANIFESTE 1964, Bd. 1, S. 179 f.

³²⁴ Clemens Vaccano (1882-1938): in München geboren, Studium an der TH München Tief- und Brückenbau, Stadtbaurat und Baumeister in Halle, Mitglied im Künstlerverein auf dem Pflug. Vgl. StAH, FA 2543.; LITT 1988, S. 131.

³²⁵ SZ, Nr. 132 vom 19.3.1921.

Der monumentale Entwurf³²⁶ von Vaccano und Völker mit einer beeindruckenden Höhenstaffelung der Gebäude war für den im Wettbewerb vorgegebenen Standort Rossplatz bestimmt. Die breitgelagerte Baugruppe zeigt einen, sicherlich durch Bruno Tauts Publikation „Die Stadtkrone“ inspirierten, deutlich höheren Mittelbau. Zwei Monumentalplastiken flankieren die großzügige zum zentralen Bau führende Freitreppe. Sie erinnern an die frühen Arbeiten Richard Horns, so an die heute in der Stiftung Moritzburg befindliche Plastik „Aufbruch“ von 1919. Das zentrale Gebäude sollte die Theater- und Versammlungssäle enthalten. Die darum angeordneten, nur aus Erd- und Obergeschoss bestehenden Bauten nahmen Baderäume und Werkstätten, Ausstellungsräume und Lesesäle, Bibliotheks-, Musik und Gesellschaftsräume auf. Stätten der medizinischen Betreuung gehörten wie Kindergärten und eine Einrichtung zur Fortbildung ebenfalls zum Raumprogramm. Vaccano und Völker reichten damit eine sich stark an den Funktionen orientierende Planung ein.

1.5. Hallische Künstlergruppe und

hallesche Handwerker- und Kunstgewerbeschule

1915 hatte der Architekt Paul Thiersch (1879-1928)³²⁷ sein Amt als Direktor der Handwerkerschule³²⁸ in Halle angetreten. Er stammte aus einer gutsituierten und bekannten Münchner Baumeister- und Gelehrtenfamilie und hatte eine umfangreiche Ausbildung absolviert, der sich verschiedene Praktika in Architektenbüros u.a. dem von Bruno Paul, anschlossen. Er gehörte dem „Lichterfelder-Kreis“ an, einer Gruppierung innerhalb des George-Kreises, aus Wissenschaftlern und Künstlern, die der Antike *„ewige Bedeutung und absolute Gültigkeit“*³²⁹ zusprachen.³³⁰

Thiersch hatte seinen Amtsantritt in Halle an verschiedene Bedingungen geknüpft, so z.B. eine *„Organisation der Schule nach vollständig neuem eigenem Lehrplan“*³³¹. Im Jahr 1918 genehmigte das Handelsministerium die Bezeichnung „Handwerker- und

³²⁶ Die in älterer Literatur angegebenen Hinweise auf Zeichnungen im Stadtmuseum in Halle wurden geprüft. Es konnten keine Zeichnungen zum Wettbewerb ausfindig gemacht werden.

³²⁷ Paul Thiersch (1879-1928): Maurerlehre, 1897/98 Studium am Technikum in Winterthur, 1898/99 Studium an der Kunstgewerbeschule in Basel, 1903/05 Stadtbauamt München, 1905/10 in verschiedenen Architekturbüros u. a. bei Peter Behrens und Bruno Paul, 1910/15 selbständiger Architekt in Berlin, 1915 Berufung zum Leiter der Kunstgewerbeschule in Halle, 1928 Berufung an die TH Hannover als Leiter Abteilung Raumkunst und Ornamentik. Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 7-24.

³²⁸ Vgl. zum Verhältnis Hallische Künstlergruppe und Handwerkerschule SCHULZE 1989, S. 28-34. Zur Geschichte der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zwischen 1915 und 1933 sei auf folgende Publikationen verwiesen. NAUHAUS 1992.; SCHNEIDER 1992.

³²⁹ SCHNEIDER 1992, S. 37.

³³⁰ Vgl. zu George und Thiersch: KARLAUF 2007.

³³¹ DOLGNER 2000, S. 104.

Kunstgewerbeschule“.³³² 1919 stellte Thiersch an die Stadt Halle einen Antrag zur Errichtung neuer Werkstätten für das Kunstgewerbe, um die theoretische Ausbildung und die praktische Durchführung miteinander zu verbinden. In den Schulwerkstätten sollten *„vorbildliche Muster für Aufträge geschaffen werden, nach welchen kunsthandwerkliche Firmen und Betriebe Einzel- und Massenanfertigungen ausführen können.“*³³³

Diese Intentionen trafen sich mit den Vorstellungen der Hallischen Künstlergruppe und so appellierte Martin Knauthe auch im September 1919 an die Stadtverordneten³³⁴, Gönner für Stipendien an Schüler der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu suchen. Im Jahr 1921 setzte er sich vehement und polemisch³³⁵ für den Ausbau der Unterburg Giebichenstein als Kunstgewerbeschule ein. Die Ausrichtung Thierschs auf eine Verbindung von Theorie und Praxis entsprach der im Programm der Hallischen Künstlergruppe formulierten Verknüpfung von Handwerk und Kunst. Knauthe fasste 1923 in seinem Beitrag „Die Kunstwerkstätten der Stadt Halle“ die Entwicklung der Schule seit 1919 zusammen und bezeichnete sie *„als Musteranlage einziger Art“*, als *„Sehenswürdigkeit“* und als ein *„Vorbild für die Umorganisation“*³³⁶ anderer Schulen. Die Werkstätten und ihre Möglichkeiten sah er als *„Zukunftskultur. Denn diese im mitteldeutschen Industriegebiet gelegene Anstalt wird mit ihren an der Werkarbeit wachsenden Kräften helfen können, das Chaotische der kapitalistischen Wirtschaft durch das Wohlgeordnete einer Planwirtschaft abzulösen und künstlerisch zu veredeln.“*³³⁷

Nach Entwürfen von Thiersch wurde ab 1921 die Unterburg Giebichenstein im Einvernehmen mit dem Städtischen Hochbauamt und dessen Leiter Wilhelm Jost zu Kunstwerkstätten umgebaut.³³⁸ Im selben Jahr veröffentlichte Richard Horn, der einen Teil seiner Ausbildung 1916/17 an der Handwerkerschule bei Thiersch und Weidanz absolviert hatte, unter der Überschrift „Kunst und Handwerk“ in den Hallischen Nachrichten seine Vorstellungen, die ortsansässigen *„qualitativ guten und toleranten Handwerksmeister als Kunstwerkstattmeister“* zu gewinnen, um die Kunstgewerbeschule *„zu kulturfördernden und gewinnbringenden Kunstwerkstätten“*³³⁹ zu machen. Dies entsprang den eigenen Wünschen, die Völker sicherlich teilte, in der Kunstgewerbeschule mitzuarbeiten. Einerseits, um selbst an der Ausbildung junger Kunsthandwerker beteiligt zu sein, und andererseits, um geregelte Einkünfte zu erlangen, die mehr Unabhängigkeit für die freie

³³² SCHNEIDER 1992, S. 66.

³³³ NAUHAUS 1992, S. 106.

³³⁴ HN, Nr. 223 vom 30.9.1919.

³³⁵ Vgl. dazu den Bericht über die Stadtverordnetenversammlung vom 4.7.1921 in der SZ, Nr. 308 vom 5.7.1921.

³³⁶ DW, Nr. 16 vom 15.4.1923.

³³⁷ DW, Nr. 16 vom 15.4.1923.

³³⁸ Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 121-129 mit Abb.

³³⁹ HN vom 26.7.1921.

künstlerische Arbeit erlaubt hätten. Thiersch ließ sich allerdings bei den Berufungen der Mitarbeiter wesentlich von den Empfehlungen Bruno Pauls leiten, der ihm Gustav Weidanz³⁴⁰, Erwin Hahs³⁴¹ und Karl Müller³⁴² vermittelte.³⁴³ Weiteres Personal waren ehemalige Schülerinnen der eigenen Werkstätten, wie Friedel Thomas³⁴⁴, Johanna Schütz-Wolff³⁴⁵ und Klara Maria Kuthe³⁴⁶. Nach Katja Schneiders Auffassung verfolgte Thiersch damit eine ganz gezielte Berufungspolitik. Er orientierte auf junge Menschen, die gerade erst ihre Ausbildung absolviert und „*noch keinen ausgeprägt persönlichen Stil entwickelt*“ hatten, denn sie waren geeignet „*sich einer Gemeinschaft einzufügen*“.³⁴⁷ Vor diesem Hintergrund schieden die Mitglieder der Hallischen Künstlergruppe, die sich zunehmend auch politisch engagierten, aus.

Paul Thiersch versuchte, was sicherlich zu Verstimmungen zwischen den Künstlern führte, auf die Zusammensetzung des Hallischen Künstlerrates Einfluss zu nehmen. Er

³⁴⁰ Gustav Weidanz (1889-1970): geboren in Hamburg, 1905-1908 Lehre im Ziseleurhandwerk, 1908-1910 Studium an der Kunstgewerbeschule in Hamburg, 1911-1916 Studium an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin, ab 1.10.1916 Leitung der Fachklasse für Plastik in Stein, Holz und Metall an der Handwerkerschule Halle, 1933 Übernahme der Werkstatt für Porzellan und Ofenkeramik, 1958 pensioniert, 1970 in Halle gestorben. Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 482 f.

³⁴¹ Erwin Hahs (1887-1970): 1887 in Berlin geboren, 1905-07 Lehre als Dekorationsmaler in Berlin, 1908-1914 Studium an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin, 1915-1918 Kriegsdienst, 1919 Mitglied der „Novembergruppe“ und des „Arbeitsrats für Kunst“ Berlin, 1919-1933 Leitung der Fachklasse für Malerei und Graphik an der Handwerkerschule Halle, 1933 Entlassung aus dem Lehramt, 1933-1937 freischaffend in Halle, 1938-1940 Gemälderestaurator auf Schloss Weinberg bei Linz, 1942-45 Kunsterzieher am Winkelmann-Gymnasium in Stendal, 1946-1952 Leitung einer Malklasse an der Kunstschule Burg Giebichenstein, 1956 Übersiedlung nach Zernsdorf, 1970 ebd. verstorben. Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 461 f.; Zur unterschiedlichen Schreibweise des Namens siehe Fn. 313.

³⁴² Karl Müller (1888-1972): 1888 in Berlin geboren, 1903-1907 Lehre als Ziseleur, 1907-1909 Arbeit bei dem Bildhauer und Ziseleur Otto Rohloff, 1909-1915 Studium an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin, 1915-1918 Kriegsdienst, 1919-1920 Meisterschüler bei Hugo Lederer an der Akademie der Künste Berlin, 1920-1922 freiberuflich, 1923-1958 Leitung der Metallwerkstatt an der Kunstgewerbeschule in Halle, 1958 Emeritierung, 1972 in Halle gestorben. Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 468 f.

³⁴³ SCHNEIDER 1992, S. 107.

³⁴⁴ Friedel Thomas (1895-1956): 1895 in Gnesen geboren, 1916-1920 Besuch der Handwerkerschule Halle, 1920/21 Assistentin von Anna Simons in München, 1922-1930 Leitung der Buchdruckerei an der Kunstgewerbeschule Halle, 1950-1956 Unterricht an der Kunstschule Burg Giebichenstein, 1956 in Halle verstorben. Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 481.

³⁴⁵ Johanna Schütz-Wolff (1896-1965): 1896 in Halle geboren, 1915-1918 Studium an der Handwerkerschule Halle, 1918/19 Studium an der Kunstgewerbeschule in München, 1920-1925 Einrichtung und Leitung der Textilwerkstatt an der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein, 1925-1940 wohnhaft in Schwabendorf bei Marburg/Lahn, 1940 Übersiedlung nach Hamburg, 1941-47 in Ried/Oberbayern, ab 1947 wieder in Hamburg, ab 1954 in Söcking am Starnberger See.

³⁴⁶ Klara Maria Kuthe (1894-1981): 1894 geboren in Aschersleben, 1915-1918 Ausbildung an der Handwerkerschule Halle, 1918-1919 Studium bei Johannes Itten an der Ittenschule in Wien, 1919-1920 Assistentin in der Emailwerkstatt der Kunstgewerbeschule Halle bei Maria Likarz, 1921-1925 Leitung der Emailwerkstatt, 1925 Heirat und Übersiedlung nach Salzburg, 1981 ebd. gestorben.

³⁴⁷ SCHNEIDER 1992, S. 107.

wünschte den Architekten Gustav Wolff³⁴⁸ zu integrieren „wobei Thiersch natürlich beabsichtigte, seiner Schule Aufträge zu sichern“.³⁴⁹ Er war sicherlich in Sorge, dass sonst nur eine begrenzte Anzahl den Organisatoren nahestehender Künstler Aufträge erhalten könnten. Sein deshalb erarbeiteter Vorschlag für die Zusammensetzung des Vergabegremiums wurde von Oberbürgermeister Rive nicht akzeptiert.

Interessiert verfolgte die Künstlergruppe in den folgenden Jahren die Entwicklung der Schule, die zunächst ähnliche Auffassungen vertrat: eine handwerkliche Produktion, die musterhaft Entwürfe für Betriebe liefern und damit eine Umsetzung für breitere Bevölkerungskreise ermöglichen sollte. Viele Jahre später, 1931, äußerte Martin Knauthe seine persönliche Enttäuschung, kurz bevor er Halle verließ und in die Sowjetunion zog. Auslöser war ein Brief des an der halleischen Universität lehrenden Kunsthistorikers Paul Frankl, der Knauthe und seine Partei wegen der Kürzung drohender Zuschüsse für die Kunstgewerbeschule um Hilfe bat.³⁵⁰ Knauthe kritisierte zum einen die nicht konsequent vollzogene Hinwendung zum Massenprodukt und zum anderen das Inseldasein der Schule. „Ich glaube nicht mehr an die Sendung der Hallischen Kunstgewerbeschule. Sehe ich mir die tausend Dinge an, die sie herstellt, ich möchte nur fünf von ihnen besitzen, da ich 995 nicht gebrauchen kann“.³⁵¹ Völlig unverständlich blieb den engagierten Mitgliedern der Hallischen Künstlergruppe, dass sich die Schule auch zu aktuellen baulichen Fragen, wie beispielsweise die Umformerstation auf dem Hallmarkt von Halle, nicht in die Debatten eingebracht hatte.

Nach dem II. Weltkrieg war die Anstellung Völkers und Horns als Lehrer an der Schule für kurze Zeit wieder Thema.³⁵²

1.6. Hallische Künstlergruppe und Bauhaus

Walter Gropius gehörte neben Bruno Taut, Albert Behne und Cesar Klein zu dem Mitte/Ende November 1918 unter dem Leitmotiv: „Kunst und Volk müssen eine Einheit bilden. Die Kunst soll nicht mehr dem Genuss weniger, sondern Glück und Leben der Masse sein. Zusammenschluß der Künste unter den Flügeln einer großen Baukunst ist das Ziel“³⁵³ gegründeten „Arbeitsrat für Kunst“. Der später gewünschte Beitritt der

³⁴⁸ Gustav Wolff gehörte dem Kuratorium der Schule an und war einer der wichtigsten Fürsprecher für die Berufung von Paul Thiersch gewesen. Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 56.

³⁴⁹ SCHNEIDER 1992, S. 187.

³⁵⁰ Vgl. SCHULZE 1990-1, S. 87-98. Dort auch der Abdruck des Briefes auf S. 94 f.

³⁵¹ ME, Nr. 7 vom 21.2.1931.

³⁵² LHASA, MD, Rep. K 10, Nr. 1403, Bl. 312.

³⁵³ NOVEMBERGRUPPE 1993, S. 17.

Novembergruppe kam nicht zustande, obwohl ein enges Verhältnis sowohl programmatisch als auch personell bestand.³⁵⁴

Am 1. April 1919 hatte Walter Gropius die Leitung der Hochschule für bildende Kunst in Weimar, die schon wenig später in Staatliches Bauhaus Weimar umbenannt wurde, übernommen. Schnell kam es durch den Umbau der Schule zu Auseinandersetzungen. Die Studierenden setzte er mit Lehrlingen und Gesellen gleich und die Professoren „degradierte“ er zu normalen Handwerksmeistern. Bereits im Dezember 1919 begannen Angriffe auf die als spartakistisch-bolschewistisch bezeichnete Schule.³⁵⁵ Die überregionale Presse griff den Streit auf. Zunächst richteten sich die Polemiken nur gegen die künstlerischen Richtungen, sie verstärkten sich aber in der Folge und stellten schließlich die weitere Existenz der Einrichtung in Frage. Sympathieerklärungen erhielten die Weimarer Bauhäusler u. a. von der Novembergruppe, dem Arbeitsrat für Kunst und anderen deutschen Kunstschulen. Die „Arbeitsgemeinschaft freier Künstler“³⁵⁶ und die „Hallische Künstlergruppe“³⁵⁷ richteten am 15.1.1920 einen Brief an Walter Gropius, in dem sie sich mit ihm solidarisierten. Das Schreiben zeigt eindrucksvoll die für die Zeit typische pathetische, bildreiche, teils drastische Sprache.

„Die hallischen Künstler an Walter Gropius!

Mit Ihnen sind die Unterzeichner der Auffassung, daß die Kunsttat von heute frei sein muß; freier denn je eine Kunst war, weil sie der erste Laut einer durch Jahrtausende ungesprochenen und ungehört gebliebenen Sprache ist. Auch frei von Nation und Rücksicht auf sie. Kunst ist Sprache des Menschen, der innerst ist; Künstler ist Zunge des Lebendigen; der Nationen Zunge aber ist Geschütz und Schwert, Parlament und Verfügung die Tötung des Menschlichen sind. Wo Worte wie ‚national‘ und ‚undeutsch‘, ‚semitisch‘ und ‚antisemitisch‘ fallen, da ist Gefahr für den Künstler. Wer vom Künstler verlangt ‚national‘ zu sein, schleudert giftigen Pfeil gegen den Künstler und der Menschheit Brust. Unsere Gedanken und Empfindungen steilen in Entrüstung darob, daß einen solchen Kampf gegen die Verjüngung Menschen führen, die durch ihre Auffassung von Kunst allein beweisen, wie wenig teil sie an dieser haben; daß Menschen unter dem Vorwand, die Kunst, den Gipfel des Menschseins zu schützen, ihre Haß- und

³⁵⁴ KLIEMANN 1969, S. 14.; NOVEMBERGRUPPE 1993, S. 15.

³⁵⁵ SCHÄDLICH 1989, S. 15. Zu Weimarer Widerständen gegen die Avantgarde vgl. ULBRICHT 1999, S. 406-411.

³⁵⁶ Den Brief unterschrieben: Hermann Lange –Schriftsteller, Wilhelm Krüger – Maler, Paul Zilling – Maler, Hans Herbst – Maler, Willy Martini – Glasmaler, Arnulf Peters – Maler; B. Tillwachs – Redakteur, Lisbeth Lange, Hanns Meickow.

³⁵⁷ Den Brief unterschrieben: Rose Schlesinger – Bildhauerin, Richard Horn (alias Borgk)– Bildhauer, Paul Horn – Bildhauer, Gerhard Bartels – stud.phil., Heinrich Staudte – Bildhauer, Karl Völker – Maler, Werner Lude – Maler, Schmidt-Callm – Maler, Kurt Völker – Maler, Dipl.-Ing. Georg Schramme - Architekt, Martin Knauthe – Architekt, Kurt Wieschala – Maler.

*schwertschweren Hände nach ihr ausstrecken, Hände, welche heute schon rot sind und rauchen vom Blut derjenigen, die im künftigen Kriege unter ihnen verröcheln werden.*³⁵⁸

Die Entwicklung des Bauhauses wurde in den Folgejahren von der Hallischen Künstlergruppe ebenso interessiert verfolgt, wie die der halleschen Handwerker- und Kunstgewerbeschule.³⁵⁹ So publizierte Richard Horn unter seinem Pseudonym Bgk. nach einem gemeinsamen Besuch der Künstler über die Bauhaus-Ausstellung 1923 in Weimar. Ihm fehlten dort Künstler, die für das Proletariat *„eine Kultur schaffen, die sich würdig neben die Kulturen der Vergangenheit stellt“*³⁶⁰ und er hielt Oskar Schlemmers Kunst für Volkshäuser als ungeeignet. Etwa um diese Zeit, 1922/23, setzte eine Wende am Bauhaus ein, die Fornhoff als Wechsel vom romantischen Expressionismus hin zu einem sachlichen-nüchternen Funktionalismus beschrieb.³⁶¹ „Kunst und Technik eine neue Einheit“ ist das Credo des Instituts, das Gropius zur Eröffnung der Ausstellung bereits verkündet hatte. Im neueröffneten Dessauer Bauhausgebäude sah Martin Knauth dann 1926 das *„Musterbeispiel einer Arbeitsschule“* die aus seiner Sicht organisatorisch, erzieherisch und baulich durchgestaltet war.³⁶²

1.7. Aktivitäten 1921/22

Die Mitglieder der Künstlergruppe versuchten auf vielfältige Weise, Arbeit zu akquirieren, indem sie öffentlich auf künstlerische oder gestalterische Mängel in der Stadt Halle hinwiesen. So machten sie 1921 in der Zeitung³⁶³ auf das gültige Ortsstatut gegen Verunstaltungen aufmerksam und erinnerten an die Genehmigungspflicht z.B. von Werbeanlagen durch die städtische Baupolizei. Sie appellierten an alle Händler, für die Werbung an und in ihren Geschäften Architekten oder Kunsthandwerker heranzuziehen, Alfred Gellhorn forderte sogar, die Arbeiten Künstlern zu übertragen.³⁶⁴ Im Juni 1921 berichtete die Presse über eine Sitzung des Hallischen Künstlerrates, in der man sich ebenfalls mit Fragen der Werbung im öffentlichen Raum, u.a. an Straßenbahnen beschäftigte. Magistrat und Stadtverordnetenversammlung erhielten die Empfehlung, im Interesse des gesamten Stadtbildes die Reklame unter die Leitung hallischer Künstler zu stellen.³⁶⁵

³⁵⁸ StA Ce, NL KV, n. inv.

³⁵⁹ Vgl. SCHULZE 1976-1, S. 529-539.; SCHULZE 1989, S. 28-34.

³⁶⁰ DW, Nr. 38 vom 16.9.1923.

³⁶¹ FORNHOFF 2004, S. 466.

³⁶² KK, Nr. 287 vom 6.12.1926.

³⁶³ HN, Nr. 36 vom 12.2.1921.

³⁶⁴ HN, Nr. 55 vom 7.3.1921.

³⁶⁵ HN, Nr. 133 vom 10.6.1921.

Des Weiteren regte die Gruppe einen Wettbewerb zur Ausgestaltung des Bahnhofsplatzes an, der allerdings nicht stattfand.

Man beschloss die Gründung einer Material-Einkaufszentrale für alle Künstler und kündigte für den Herbst eine große Hallesche Kunstschau unter Beteiligung aller Kunstvereine an.

Fast zwei Jahre nach ihrer Gründung konnten die Mitglieder durchaus Erfolge bei der Verwirklichung ihres Programms vorweisen, zu denen die große Kunstaussstellung 1919 gehörte und zahlreiche bereits durchgeführte Künstlernetzstandsarbeiten. Vor allem durch Knauthes Mitgliedschaft in der USPD bzw. KPD und seine Tätigkeit als Stadtverordneter waren Mitsprache und Mitgestaltung in vielen Gremien möglich.

Über die privaten Kontakte in der Gruppe informiert Richard Horns „Autobiographischer Rückblick“, der Martin Knauth und Karl Völker *„einen besonders harten Schädel“* attestierte, was dazu führte, dass sich die beiden *„besonders häufig beim Wickel“* hatten. *„Trotzdem waren auch sie... aufs engste freundschaftlich und geistig verbunden.“*³⁶⁶ Horn berichtete auch über gemeinsame Feste, die Wanderungen mit Gesang durch die Heide und die Einkehr in der „Grünen Tanne“ in Nietleben oder dem „Kaffee Hartmann“ in Dölau. Das Ehepaar Völker und Richard Horn mit seiner Freundin Anneliese Hörniß unternahmen fast wöchentlich einen gemeinsamen Heidespaziergang. *„Da wurde ausschließlich philosophiert, und ein wenig ließen wir auch die Phantasie spielen.“*³⁶⁷ In der Erinnerung Richard Horns war Völker *„der für organisatorische Dinge .. völlig ungeeignet war“*³⁶⁸, in der Gruppe *„der treibende Motor, ideenreich und anfeuernd. Sei es bei den jährlichen Ausstellungen, bei Vortragsabenden über neue Kunst und Dichtung ... oder bei unseren Festen.“*³⁶⁹

Das Jahr 1922 begann für die Hallische Künstlergruppe mit den Planungen zum 1. Faschingsfest „Fez im Zoo“, das am 28.2. stattfinden sollte. Es wurde in den städtischen Zeitungen mit der Bemerkung, dass die Gruppe ihre *„Arbeit an der Hebung des geselligen Lebens unserer Stadt“*³⁷⁰ wieder aufnimmt, angekündigt. Man erinnerte darin auch an die vor dem Krieg im Zoo veranstalteten Feste der Künstler. Der Erlös kam der Aufbesserung des Ausstellungsfonds der Gruppe zu Gute. Man plante die Dekoration der Räume mit *„vorsintflutlichen Fabeltieren“*, schuf *„eine verzauberte Gegenwart“*, einen *„Farbenrausch der Ausstattung“* und veranstaltete einen *„pompösen Festzug“*.³⁷¹ Ein

³⁶⁶ HORN 1981, S. 39.

³⁶⁷ Ebd.

³⁶⁸ Ebd.

³⁶⁹ HORN 1976, S. 34.

³⁷⁰ SZ, Nr. 71 vom 19.2.1922.

³⁷¹ HN, Nr. 42 vom 18.2.1922.

Preisrichterkollegium, dem neben Karl Völker auch Paul Horn, Gellhorn, Kniesche³⁷² und Jost angehörten, wählte die besten Festzugteilnehmer aus, die mit Originalkunstwerken ausgezeichnet wurden.³⁷³ In der Tombola standen als Gewinne „*expressionistische Gemälde und Skulpturen*“³⁷⁴ u.a. von Völker und Horn zur Verfügung. Das erste große Künstlerfest in Halle nach dem Krieg wurde ein riesiger Erfolg, wie sich aus dem ausführlichen Bericht in der Saale-Zeitung entnehmen ließ.³⁷⁵

Auf den in Eisleben als Lehrer tätigen Johannes Sack ist die im März 1922 veranstaltete Kinderkunstaussstellung der Künstlergruppe in der Pestalozzischule³⁷⁶ zurückzuführen. Es wurden Klebearbeiten von Schulkindern gezeigt.³⁷⁷ Im folgenden Jahr publizierte Sack in „Das Wort“ über „Das Kind als Künstler“.³⁷⁸

Im April des Jahres stellte Karl Völker seine für die Kirche in Schmirma geschaffenen Deckenbilder in Halle öffentlich aus. Darauf wird noch zurückzukommen sein.

1.8. Engagement für die Zeitungen

„Das Wort“ und „Klassenkampf“

Besonders aktiv waren die Künstler der Hallischen Künstlergruppe bei der Ausstattung der Zeitung „Das Wort“³⁷⁹. Sie erschien ab 1.1.1923 immer sonntags, zunächst mit dem Untertitel „Unabhängige Wochenzeitung für Mitteldeutschland“. Herausgegeben wurde das Blatt durch die Produktivgenossenschaft, die auch die Zeitung der kommunistischen Partei vertrieb. Seit dem 21.10.1923 kamen neben der Sonntagsausgabe noch Ausgaben am Dienstag und Donnerstag dazu. Ab 1.5.1924 erhielt sie den Untertitel „Blätter für Wirtschaft, Politik, Kultur, Kunst“. Sie reihte sich damit in eine Reihe ähnlicher Schriften ein, wie z.B. „Die Weltbühne“, die sich Wochenschrift für Politik, Kunst und Wirtschaft nannte, allerdings auf Illustrationen verzichtete, oder der von Franz Pfemfert herausgegebenen „Die Aktion“³⁸⁰, ebenfalls als Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst gegründet und später graphisch reich ausgestattet. „Das Wort“ erschien bis zur Nr. 9 des 3. Jahrgangs 1925, also etwas über 2 Jahre. Herausgeber war der mit der Künstlergruppe eng befreundete Verlags- und Druckereileiter der

³⁷² Dr. Kniesche war zu dieser Zeit der Direktor des Zoologischen Gartens.

³⁷³ SZ, Nr. 71 vom 19.2.1922.

³⁷⁴ SZ, Nr. 82 vom 2.3.1922.

³⁷⁵ Ebd.

³⁷⁶ Heute Weidenplanschule am Weidenplan/Unterberg.

³⁷⁷ HN, Nr. 53 vom 3.3.1922.

³⁷⁸ DW, Nr. 31 vom 29.7.1923.

³⁷⁹ Vgl. SCHULZE 1961, S. 444-450.; SCHULZE 1978, S. 190-202.

³⁸⁰ Vgl. AKTION 1986. Die Schrift erschien von 1911 bis 1932.

Produktivgenossenschaft Halle-Merseburg Fritz Kroh.³⁸¹ Die erste Nummer beschrieb umfassend unter der Überschrift „Der Zukunft das Wort!“ die Intention der Zeitung. Man verstand sich als ein Informationsblatt, das die „*öffentlichen Auswirkungen der industriellen Tätigkeit, der Staatsbetriebe und Behörden, der Börsen- und Finanzwelt, der Justiz, Schulen, des Theaters, der Presse usw.*“³⁸² durch geeignete Mitarbeiter aus kulturellen und industriellen Kreisen darstellen wollte. Der politische Tageskampf sollte nicht im Mittelpunkt stehen, man wollte aber „*weltpolitische Ereignisse*“ in ihren Ursachen und Wirkungen darstellen, „*Signal und Warner .. sein*“, denn man sah sich als „*Notgemeinschaft zum Schutze der Menschheitskultur*“.³⁸³ Neben den Artikeln zu sozialen Fragen veröffentlichte die Zeitung 1923 immer wieder Beiträge zur Stellung des Künstlers in der Gesellschaft. So empfahl unter dem Titel „Die Kunst auf der Straße“ P. M. Korschenzew den Malern, aus den Museen in die Schaufenster der Geschäfte zu gehen und den Schauspielern, Wandertruppen zu organisieren, die mit eigenem Repertoire und leichten Dekorationen nach mittelalterlicher Art durch die Lande ziehen sollten.³⁸⁴ Felix Lange, Mitglied der halleschen „Proletarischen Kulturvereinigung“ forderte, dass die Kunst gegenständlich und agitatorisch sein müsse.³⁸⁵ Alfred Gellhorn beklagte gleichzeitig in einem Beitrag unter dem Titel „Kunst und Volk“³⁸⁶ den fehlenden Widerhall bei den Zeitgenossen und konstatierte zugleich, dass Volk und Künstler jeder für sich um die Zukunft ringen. Die Künstlergruppe nutzte die Zeitung auch, so Nr. 15 vom 8.4.1923, für die Ankündigung und Rezension ihrer Frühjahrsausstellung, und „Dr. Bell“ berichtete über Ausstellungen, z.B. die Große Berliner Kunstausstellung 1923.³⁸⁷ Als Höhepunkt der Präsentation beschrieb er den Saal der Architektur.³⁸⁸ Im Juli 1923 referierte er unter dem Titel „Besuch in Magdeburg“ über die dortigen Farbgestaltungen und wies auf eine Kunstschau der „Kugel“ hin, auf der Berliner, Magdeburger und hallesche Künstler (Völker, Borgk, Gellhorn und Knauthe) vertreten waren.³⁸⁹

Die Zeitung „Das Wort“ galt später auch als der Versuch einer kommunistischen Bezirksparteioorganisation, mit Hilfe eines formal parteilosen Blattes breitere Leserkreise,

³⁸¹ Fritz Kroh (1892-unbekannt): 1906-1910 Schriftsetzerlehre, 1920-1930 Verlags- und Druckereileiter der Produktivgenossenschaft Halle-Merseburg, 1930/31 Leiter des Verlages der Roten Fahne in Berlin, 1931/33 Leitung des Internationalen Verlages für Literatur und Politik, zwischen 1933 und 1945 insgesamt zehn Jahre Freiheitsentzug, zuletzt im KZ Sachsenhausen, nach dem Krieg Verlagsleiter der Berliner Zeitung.

³⁸² DW, Nr. 1 vom 1.1.1923.

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ DW, Nr. 8 vom 18.2.1923.

³⁸⁵ DW, Nr. 11 vom 11.3.1923.

³⁸⁶ DW, Nr. 16 vom 15.4.1923.

³⁸⁷ Ausstellungszeitraum: 19.5. bis 17.9.1923.

³⁸⁸ DW, Nr. 23 vom 3.6.1923.

³⁸⁹ DW, Nr. 28 vom 8.7.1923.

d.h. hier besonders Intellektuelle und Mittelständler, anzusprechen.³⁹⁰ Es könnte sein, dass diese Schrift eine gemeinschaftliche Idee Krohs und der Mitglieder der Künstlergruppe war. „Das Wort“ zeichnete sich durch seine brillante künstlerische Ausstattung aus, die vorrangig von den Künstlern dieser Gruppe Martin Knauthe³⁹¹ (Pseudonyme Makna, Rytas), Richard Horn³⁹² (Pseudonyme Bgk., Borgk), Johannes Sack³⁹³ (Pseudonym Sylt)³⁹⁴ und Karl Völker³⁹⁵ (Pseudonym Vörak) stammte, 1924 häufig Arbeiten Gerhard Merkels³⁹⁶ und des Berliner Künstlers George Grosz³⁹⁷ enthielt und Einzelblätter von Otto Schmalhausen³⁹⁸, Walter Fischer³⁹⁹, Otto Fischer-Lamberg⁴⁰⁰, Hans Baluschek⁴⁰¹, Eric Johansson⁴⁰², Gerhard Marcks⁴⁰³, Franz Masereel⁴⁰⁴, Erich Heckel⁴⁰⁵ und Heinrich Zille⁴⁰⁶ veröffentlichte.⁴⁰⁷ Häufig wurden an anderer Stelle erschienene Texte übernommen. Linksgerichtete Schriftsteller wie Franz Jung, Hermynia zur Mühlen und Berta Lask publizierten in der Zeitung. Ebenso Otto Kilian und viele

³⁹⁰ Vgl. SCHLIMPER 1985.

³⁹¹ DW, Nr. 11 vom 11.3.1923.; Nr. 19 vom 6.5.1923.; Nr. 22 vom 27.5.1923.; Nr. 26 vom 23.6.1923.; Nr. 33 vom 12.8.1923.; Nr. 37 vom 9.9.1923.; Nr. 40 vom 30.9.1923.; Nr. 52 vom 15.11.1923.; Nr. 27 vom 1.3.1924.; Nr. 52 vom 3.5.1924.; Nr. 148 vom 29.12.1924.

³⁹² DW, Nr. 40 vom 30.9.1923.; Nr. 66 vom 25.12.1923.; Nr. 7 vom 15.1.1924.; Nr. 37 vom 25.3.1924.; Nr. 40 vom 1.4.1924.; Nr. 43 vom 8.4.1924.; Nr. 44 vom 10.4.1924.; Nr. 45 vom 12.4.1924.; Nr. 55 vom 10.5.1924.; Nr. 90 vom 5.8.1924.; Nr. 101 vom 30.8.1924.; Nr. 113 vom 27.9.1924.; Nr. 118 vom 11.10.1924.; Nr. 119 vom 14.10.1924.; Nr. 128 vom 5.11.1924.; Nr. 143 vom 12.12.1924.; Nr. 147 vom 23.12.1924.; Nr. 148 vom 29.12.1924.

³⁹³ DW, Nr. 118 vom 11.10.1924.; Nr. 125 vom 28.10.1924.; Nr. 134 vom 21.11.1924.

³⁹⁴ Hinweis auf das Pseudonym in: SCHULZE 1976, S. 11.

³⁹⁵ DW, Nr. 1 vom 1.1.1923.; Nr. 3 vom 14.1.1923.; Nr. 8 vom 18.2.1923.; Nr. 20 vom 13.5.1923.; Nr. 31 vom 29.7.1923.; Nr. 37 vom 9.9.1923.; Nr. 41 vom 7.10.1923.; Nr. 61 vom 13.12.1923.; Nr. 7 vom 15.1.1924.; Nr. 14 vom 26.1.1924.; Nr. 18 vom 9.2.1924.; Nr. 32 vom 13.3.1924.; Nr. 34 vom 18.3.1924.; Nr. 51 vom 1.5.1924.; Nr. 88/89 vom 2.8.1924.; Nr. 116 vom 7.10.1924.; Nr. 129 vom 7.11.1924 dort Abb. eines Wandbildes aus der Produktivgenossenschaft in der Lerchenfeldstraße.; Nr. 146 vom 19.12.1924.; Nr. 147 vom 23.12.1924.

³⁹⁶ DW, Nr. 33 vom 12.8.1923.; Nr. 52 vom 3.5.1924.; Nr. 56 vom 13.5.1924.; Nr. 59 vom 19.5.1924.; Nr. 63 vom 31.5.1924.; Nr. 68 vom 14.6.1924.; Nr. 71 vom 21.6.1924.; Nr. 76 vom 3.7.1924.; Nr. 78 vom 8.7.1924 - Merkel der sonst als Grafiker auftrat publiziert hier im Zusammenhang mit der Stadthalle und favorisiert einen Ausbau der Moritzburg.; Nr. 98 vom 23.8.1924.; Nr. 133 vom 17.11.1924.

³⁹⁷ DW, Nr. 24 vom 10.6.1923. Es wurden z.B. aus der Mappe ‚Abrechnung folgt‘ Zeichnungen von George Grosz abgebildet. Weitere Arbeiten in: DW, Nr. 62 vom 16.12.1923.; Nr. 35 vom 20.3.1924.; Nr. 42 vom 5.4.1924.

³⁹⁸ DW, Nr. 32 vom 5.8.1923.

³⁹⁹ DW, Nr. 41 vom 3.4.1924.

⁴⁰⁰ DW, Nr. 15 vom 8.4.1923. Titelblatt ‚Heulende Wölfe‘.

⁴⁰¹ DW, Nr. 110 vom 20.9.1924.

⁴⁰² DW, Nr. 66 vom 7.6.1924.

⁴⁰³ DW, Nr. 15 vom 2.2.1924.

⁴⁰⁴ DW, Nr. 51 vom 1.5.1924.

⁴⁰⁵ DW, Nr. 17 vom 22.4.1923.

⁴⁰⁶ DW, Nr. 18 vom 29.4.1923.

⁴⁰⁷ Mit den Illustratoren der Zeitung beschäftigte sich erstmals Ingrid Schulze 1961 in einem kurzen Beitrag in H. 9 der Halleschen Monatshefte. Sie beschränkte sich auf Völker, Knauthe, Horn und Fischer.

Mitglieder der Hallischen Künstlergruppe, so Alfred Gellhorn⁴⁰⁸, der meist das Pseudonym Dr. Bell benutzte, Richard Horn⁴⁰⁹, Martin Knauthe⁴¹⁰, Johannes Sack⁴¹¹ und der mit ihnen befreundete Ludwig Erich Redslob, der häufig als Dr. R.⁴¹² zeichnete. Im Feuilleton erschienen Texte und/oder Gedichte von Arthur Rimbaud, Anton Tschechow, August Strindberg, Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Joachim Ringelnatz, Leo Tolstoi, Alexander Block, Ernst Toller, Franz Jung, Berta Lask und Max Barthel, um nur einige zu nennen.

Martin Knauthe äußerte sich zu den unterschiedlichsten Themen, trat aber noch häufiger als Zeichner auf, ein Aspekt in seinem Schaffen, das in den bislang vorliegenden Veröffentlichungen⁴¹³ zur Person kaum gebührende Beachtung gefunden hat. In der Nr. 11 vom 11.3.1923 bezeichnete man ihn als „*unser Spezialzeichner*“. Auch Richard Horn alias Richard Borgk, der häufig für die Zeitung illustrierte, wurde als Publizist und Dichter tätig. Seine Gedichte erschienen unter dem Pseudonym Paul Reinhold. Im Gegensatz zu den anderen Künstlern der Gruppe äußerten sich Paul Horn und Karl Völker nie publizistisch. Völker sah als sein Metier immer den Zeichenstift, den Pinsel und die Radiernadel an. Seine für die Schriften „Das Wort“ und „Klassenkampf“ gefertigten Holzschnitte, über die im nächsten Kapitel detailliert berichtet wird, wurden ausschließlich in der kommunistischen Presse veröffentlicht.

Auch im „Klassenkampf“, dem Organ der kommunistischen Partei, das seit dem 3.1.1921 erschien und 1933 endgültig verboten wurde, erschienen Arbeiten von Mitgliedern der Hallischen Künstlergruppe, allerdings nicht so regelmäßig und zahlreich wie in „Das Wort“. Die wenigen in den ersten Jahren veröffentlichten graphischen Blätter und Zeichnungen trugen meist keine Signatur. Erst 1923 erschien das erste ganzseitige Titelblatt zu Karl Marx, ein Bleischnitt nach einem Entwurf Martin Knauthes.⁴¹⁴ Im selben

⁴⁰⁸ DW, Nr. 15 vom 8.4.1923.; Nr. 16 vom 15.4.1923.; Nr. 23 vom 3.6.1923.; Nr. 28 vom 8.7.1923.; Nr. 31 vom 29.7.1923.; Nr. 46 vom 1.11.1923.; Nr. 47 vom 3.11.1923.; Nr. 52 vom 15.11.1923.; Nr. 5 vom 10.1.1924.; Nr. 27 vom 1.3.1924.; Nr. 53 vom 6.5.1924.; Nr. 123 vom 23.10.1924.; Nr. 125 vom 28.10.1924.; Nr. 126 vom 31.10.1924.; Nr. 144 vom 15.12.1924.; Nr. 145 vom 17.12.1924.

⁴⁰⁹ DW, Nr. 38 vom 16.9.1923.; Nr. 50 vom 11.11.1923.; Nr. 18 vom 9.2.1924.; Nr. 23 vom 21.2.1924.

⁴¹⁰ DW, Nr. 4 vom 21.1.1923.; Nr. 7 vom 11.2.1923.; Nr. 16 vom 15.4.1923.; Nr. 21 vom 20.5.1923.; Nr. 87 vom 29.7.1924.

⁴¹¹ DW, Nr. 31 vom 29.7.1923.

⁴¹² DW, Nr. 58 vom 6.12.1923.; Nr. 17 vom 7.2.1924.; Nr. 25 vom 26.2.1924.; Nr. 29 vom 6.3.1924.; Nr. 36 vom 22.3.1924.; Nr. 46 vom 15.4.1924.; Nr. 50 vom 26.4.1924.; Nr. 53 vom 6.5.1924.; Nr. 59 vom 19.5.1924.; Nr. 69 vom 17.6.1924.; Nr. 71 vom 21.6.1924.; Nr. 73 vom 26.6.1924.; Nr. 78 vom 8.7.1924.; Nr. 91 vom 7.8.1924.; Nr. 116 vom 7.10.1924.; Nr. 148 vom 29.12.1924.

⁴¹³ SCHULZE 1961.; SCHARFE 1979.; HERRMANN 1999.

⁴¹⁴ KK, Nr. 62 vom 14.3.1923.

Jahr wurden verschiedentlich Zeichnungen von George Grosz veröffentlicht.⁴¹⁵ Zu Völkers Arbeiten in den Folgejahren sei auf das nächste Kapitel verwiesen.

Die Honorare für ihre Arbeiten halfen den Künstlern, auch ein Stück weit über die überaus kargen Zeiten zu kommen.⁴¹⁶

1.9. Ende der Aufbruchstimmung

Im Mai 1924 fanden Reichstagswahlen und gleichzeitig die Wahl der Stadtverordneten in Halle statt. Deutschlandweit zeichneten sich für die USPD und die Kommunisten Gewinne ab, in Halle erhielten die Kommunisten bei der Reichstagswahl sogar die meisten Stimmen.⁴¹⁷ Das Ergebnis der Stadtverordnetenwahl wirkte dagegen auf die Freunde ernüchternd. Zwar hatten die Kommunisten einen erheblichen Stimmenzuwachs gegenüber der letzten Wahl und wurden damit zweitstärkste Kraft nach der bürgerlichen Wählerverbindung Vaterländischer Ordnungsbund. Insgesamt büßten die Linken aber 12 000 Stimmen ein. Hatte die städtische Versammlung zuvor 33 bürgerliche und 33 sozialistische Mandate, veränderte sich jetzt das Kräfteverhältnis zugunsten der Konservativen. 33 bürgerliche Mandate standen 25 linken Mandaten gegenüber, deren Einfluss auf Entscheidungen in der Stadtverordnetenversammlung damit drastisch gesunken war. Die Kommunisten erhielten insgesamt 17 Sitze. Otto Kilian gehörte wieder dazu, während Martin Knauth nicht mehr als Stadtverordneter genannt wurde. Er bewarb sich im selben Jahr mit Unterstützung der KPD für die Stelle des Leipziger Stadtbaurates, die er allerdings nicht erhielt.⁴¹⁸

Richard Horn erinnerte sich später rückblickend: *„Die Aufbruchstimmung löste sich Mitte der zwanziger Jahre auf. Auch die revolutionären Künstlergruppen, einschließlich der Novembergruppe in Berlin, ließen in ihrer Aktivität allgemein nach. Der Grund waren die gesellschaftlichen Verhältnisse, die sich ziemlich schnell veränderten und auf die kommenden Wandlungen hinwiesen, an deren Ende die verhängnisvolle Hitlerbewegung stand. Auch der größte Teil der Künstler, jeder einzelne für sich, lösten sich aus der gemeinsamen Bewegung für die Freiheit und suchten eigene Wege zu gehen, die vorderhand nicht mit dem Nazismus zu tun hatten. Wir Fünf und einige andere Kollegen konnten diesen Trend nicht aufhalten. Wie ich bereits erwähnte, ging die Hallische*

⁴¹⁵ KK, Nr. 70 vom 23.3.1923.; Nr. 78 vom 4.4.1923.; Nr. 137 vom 15.6.1923.; Nr. 150 vom 30.6.1923.; Nr. 185 vom 10.8.1923.

⁴¹⁶ So war beispielsweise das bekannte Plakat von Käthe Kollwitz ‚Nie wieder Krieg‘ eine Auftragsarbeit, über deren Bezahlung sie ihrem Sohn Hans am 21.9.1923 in einem Brief berichtet. Vgl. KOLLWITZ 1989, S. 557, S. 881 f.

⁴¹⁷ SZ, Nr. 105 vom 6.5.1924.

⁴¹⁸ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 8.

*Künstlergruppe im gewerkschaftlich organisierten, über das ganze Reich sich ausdehnenden ‚Reichsverband bildender Künstler‘ auf“.*⁴¹⁹

Über die Ausstellung im Dezember 1925 in der Garnisonkirche wurde bereits als Ausstellungsgemeinschaft bildender Künstler berichtet und keine der verschiedenen Künstlergruppen Halles mehr genannt. Möglicherweise hatte sich die Hallische Künstlergruppe zu diesem Zeitpunkt bereits aufgelöst und war dem zunächst als „Wirtschaftsverband bildender Künstler Halle/Saale“ gegründeten Verein beigetreten. Dieser bestand seit November 1922 und war am 19.4.1923 in das Vereinsregister eingetragen worden.⁴²⁰ Zum Vorstand gehörten zunächst Paul Horn, Alfred Gellhorn und Clemens Vaccano unter Vorsitz von Otto Fischer-Lamberg. 1928 wurde dann Richard Horn als Vorstandsmitglied gewählt, der gleichzeitig den Vorsitz übernahm. Im selben Jahre benannte sich der Verein in „Reichsverband bildender Künstler Deutschlands, Bezirksgruppe Halle e.V.“ um.⁴²¹

1926 verließ Alfred Gellhorn als erster der Gruppe die Stadt Halle endgültig und zog zunächst nach Berlin zurück. Schon im Dezember 1923 hatte er in einem Brief eine erste kritische Bilanz seiner Arbeit in Halle gezogen: *„Ich ziehe aus der Summe der Widerstände gegen meine Arbeit, beim Bürohaus⁴²², bei Markt 6⁴²³ und jetzt wieder, die Konsequenz, meiner Wege zu gehen. Wir haben in Berlin genug zu tun.“*⁴²⁴ Vor allem war es die Ablehnung der eigens für den Riebeckplatz entworfenen OLEX- Tankstelle durch die hallesche Baupolizei, die Gellhorn so verärgerte.⁴²⁵ Was ihn letztlich bewog, noch bis 1926 zu bleiben, ist nicht bekannt. Karl Völker ging zwei Jahre später, 1928, nach Celle, da sich dort bessere Arbeitsmöglichkeiten für ihn boten. Als er 1932 zurückkehrte, siedelte Martin Knauthe gerade in die Sowjetunion über. Paul Horn verließ die Stadt etwa 1934 und zog nach Greifswald.

⁴¹⁹ HORN 1981, S. 38 f.

⁴²⁰ LHASA, MER, Rep. C 129 AG Halle, 1406, Bl. 13 RS.

⁴²¹ Ebd., Bl. 26.

⁴²² Vgl. SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 34-37. Gemeint ist hier das Bürohaus Forsterhof.

⁴²³ Ebd., S. 40 f. Für den modernen Umbau einer neogotischen Fassade an einem Renaissancehaus musste zunächst ein 1:1 Modell gebaut werden, bevor eine Genehmigung erteilt wurde.

⁴²⁴ StAH, FA 11111, Alfred Gellhorn.

⁴²⁵ Ebd., Brief vom 9.12.1923.; Vgl. SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 42 f.; HERRMANN 1999, S. 126.

Zweites Kapitel

Aufbruch und politisch-soziales Engagement

2.1. Halle zu Beginn der Weimarer Republik

Zu Beginn der 1920er Jahre war der Regierungsbezirk Halle-Merseburg eine der bedeutendsten Industrieregionen Deutschlands. Die seit 1916 entstandenen Leuna-Werke und die Zulieferbetriebe benötigten in großem Umfang Arbeitskräfte, so dass schon während des Krieges und danach ein erheblicher Zuzug in das Mansfelder Land, nach Teutschenthal, ins Geiseltal und auch nach Halle einsetzte. Parallel dazu expandierte der Braunkohlebergbau. So stieg die Förderung von 1919 bis 1922 um 70 Prozent.⁴²⁶ Tausende Arbeitslose strömten hoffnungsvoll aus ganz Deutschland in das Revier. Häufig mussten die Menschen aus Mangel an Wohnraum zunächst in primitiven Barackenunterkünften leben.⁴²⁷ Die Wohn- und Lebensverhältnisse verschlechterten sich zwar auch in anderen Regionen Deutschlands nach dem Krieg dramatisch, aber im mitteldeutschen Raum entstand durch den hohen Bevölkerungszuwachs eine extreme Situation mit wirtschaftlicher Not, Hunger und Tuberkulose, die zur Radikalisierung der Arbeiterschaft beitrug.⁴²⁸ In den folgenden Jahren gab es wie in anderen Wirtschafts-Regionen immer wieder sozial und politisch motivierte Demonstrationen und Unruhen.⁴²⁹ Im Mittelpunkt standen vor allem Forderungen nach einem Mitbestimmungsrecht der Arbeiter in der Produktion, bei Lohnfragen und bei Entlassungen. Ende Februar 1919 löste das Scheitern von Verhandlungen zur Betriebsrätefrage schwere Unruhen aus, die in Halle 29 Opfer forderten.⁴³⁰ Im März 1920 führte die geplante Auflösung der Freikorps zum Kapp-Putsch, dessen Ziel der Sturz der Regierung war. Gewerkschaften, KPD, SPD und USPD riefen daraufhin zum Generalstreik auf, dem man in weiten Teilen Deutschlands, so auch in der Region Halle-Merseburg folgte. Allerdings hatten die Streikenden ganz unterschiedliche Ziele, von einem Erhalt der bestehenden Regierung bis zu einer Räterepublik. Am 13.3.1920 berichteten die halleschen Zeitungen über den Sturz der Reichsregierung und die Auflösung der Nationalversammlung. Ab dem 15.3.1920 erschienen als Folge eines Druckerstreiks die Zeitungen nicht mehr. Nur das Volksblatt gab es einen Tag länger. Am 15./16.3. brachen in der gesamten Provinz bewaffnete Kämpfe zwischen Arbeitern und Militärs aus. In Halle wurden die Oberrealschule am Wettiner Platz, vor wenigen Monaten noch der Ort der 1. Halleschen

⁴²⁶ BERNDT 1994, S. 92.

⁴²⁷ LEUNA 1997, S. 41.

⁴²⁸ Vgl. LUDEWIG 1999.

⁴²⁹ Vgl. SCHMUHL 2006, S. 237-263.

⁴³⁰ Ebd., S. 245-250.

Kunstaussstellung, und die Reilskaserne in unmittelbarer Nähe zu einer „kleinen Festung“⁴³¹ für Freikorps und Einwohnerwehr. In der Nacht vom 17. zum 18.3. kam es zu ersten Zusammenstößen auf dem Markt, die sich an den folgenden Tagen verstärkten und letztlich im sogenannten Blutsonntag⁴³² endeten. Der Kapp-Putsch war der Auslöser gewesen, doch schlugen die Kämpfe um, und der „Putsch von rechts war abgelöst von dem Putsch von links“, wie die Saale-Zeitung im Nachgang der Ereignisse berichtete.⁴³³ Am 30.3.1920 erschienen die Zeitungen wieder und man beklagte „weit über 100 Tote und über 500 Verwundete!“⁴³⁴ Am selben Tag wurden auf dem Gertraudenfriedhof 13 Mann Reichwehrtruppen vormittags und am Nachmittag 20 gefallene Arbeiter beigesetzt.⁴³⁵ In der 1. Beilage derselben Zeitung erschien ein mehrseitiger Beitrag unter dem Titel: „Die Schreckenstage in Halle vom 13. bis 23. März 1920“. Die Saale-Zeitung titelte ähnlich.⁴³⁶ Von den Hallenser Arbeiterorganisationen erhielt Martin Knauthe den Auftrag für die Gestaltung einer Grab- und Gedenkstätte auf dem Gertraudenfriedhof. Eine von Natursteinmauern eingefasste Erdpyramide entstand, an der von Horn gestaltete keramische Tafeln die Namen der Opfer verzeichneten.⁴³⁷ Die Anlage ist nicht erhalten. Auch im Vorort Ammendorf gestalteten Knauthe und Horn eine Grab- und Gedenkstätte für die Toten des Kapp-Putsches, deren Ehrenfriedhof in Teilen erhalten geblieben ist.⁴³⁸

2.2. Zeichnungen zur Zeit

Was Karl Völker während der halleschen Umruhen unmittelbar erlebte und sah, ist nicht bekannt. Die Aufstände, Streiks und ihre Folgen waren aber der Auslöser für eine ganze Reihe von Bleistiftzeichnungen zu den Themen Demonstrationen⁴³⁹, Gefangene⁴⁴⁰ und Erschießung⁴⁴¹. Aber auch die Angst und Ausweglosigkeit⁴⁴² der Menschen hielt Völker mit dem Zeichenstift fest. Immer wieder setzte er sich formierende Menschengruppen ins Bild, häufig in engen Gassen oder vor erdrückenden Ziegelmauern. Meist stehen die Männer, Frauen und Kinder frontal dem Betrachter zugewandt. Ihre herben schmalen Gesichter und die großen Augen klagen an, wirken aber auch trotzig und bestimmt. Als Metapher für das Elend der Zeit erscheint immer wieder der seine Wundmale

⁴³¹ OTTWALT 1972, S. 171.

⁴³² HN, Nr. 63, 30.3.1920, 1. Beil.

⁴³³ SZ, Nr. 152 vom 30.3.1920.

⁴³⁴ HN, Nr. 63 vom 30.3.1920.

⁴³⁵ Ebd.

⁴³⁶ SZ, Nr. 152 vom 30.3.1920.

⁴³⁷ Vgl. SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 31f.; Bd. 2, Abb. 58.; HERRMANN 1999, S. 95.

⁴³⁸ Vgl. SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 32 f.; Bd. 2, Abb. 61-65.; HERRMANN 1999, S. 96.

⁴³⁹ ‚Aufstand‘ Blätter I - III.; ‚Demonstration‘ Blätter I - II.

⁴⁴⁰ ‚Gefangene‘ Blätter I - III’.

⁴⁴¹ ‚Die Erschießung‘.

⁴⁴² ‚Ausweglosigkeit‘ Blätter I - V.

vorweisende Christus. So auf der Zeichnung „Die Erschießung“ (**Abb. 28**), auf der sechs Personen teilweise mit verbundenen Augen, die Hände auf dem Rücken, aufrecht vor einer Ziegelmauer stehen. Auf der linken Seite tritt Christus hervor, den rechten Arm angewinkelt und erhoben, die Wundmale auf der Hand mit den vor Schmerz weit gespreizten Fingern vorzeigend. Das Mal auf der Stirn gleicht einem Einschuss. Auch ohne die sichtbare Darstellung der Vollstrecker, wie sie Francisco Goya etwa auf dem Bild: „Erschießung der Madrider Aufständischen von 1808“⁴⁴³ zeigte, erschließt sich die Zeichnung dem Betrachter sofort. 1923 beschrieb sie der Rezensent einer Ausstellung als Illustration des Gedichtes von Ernst Toller „Die Mauer der Erschossenen“.⁴⁴⁴

Ernst Toller

Die Mauer der Erschossenen

*„Wie aus dem Leib des heiligen Sebastian,
Dem tausend Pfeile tausend Wunden schlugen,
So Wunden brachen aus Gestein und Fugen,
Seit in den Sand ihr Blut verlöschend rann.*

*Vor Schrei und Aufschrei krümmte sich die Wand,
Vor Weibern, die mit angestoßnen Knien „Herzschuß!“ flehten,
Vor Männern, die getroffen sich wie Kreisel drehten,
Vor Knaben, die um Gnade weinten mit zerbrochener Hand.*

*Da solches Morden raste durch die Tage,
Da Erde wurde zu bespienem Schoß,
Da trunkenes Gelächter kollerte von Bajonetten,*

*Da Gott sich blendete und arm ward, nackt und bloß,
Sah man die schmerzreiche Wand in großer Klage
Die toten Menschenleiber an ihre steinern Herze betten.*

⁴⁴³ 1814, Prado.

⁴⁴⁴ TOLLER 1923, S. 19.

Eine der Zeichnungen zum Thema „Gefangene“ zeigt eine Ziegelmauer, die mit dem vergittertem Fenster den Teil einer Gefängnismauer darstellen soll. Davor sitzen mehrere Gefangene gebeugt, voll Resignation. Im Hintergrund steht eine Frau mit Kind, gleichsam die Familie, aber auch die Hoffnung auf die Zukunft ausdrückend. Hinter der Mauer erscheinen die Hand und der Kopf Christi, wiederum die Wundmale vorweisend und mit ihnen leidend. Das Motiv der Mauer verwendete Völker auch auf den zeitgleichen Radierungen „Gefängnis“ und „Gefangene“. Als Inspiration dürfte dafür auch das hallesche Zuchthaus, ein roter Klinkerbau am Rande des Mühlwegviertels gedient haben. Eine dort ursprünglich befindliche enge Gasse stellte Völker vermutlich häufig auf seinen Zeichnungen und Bildern dar. Im Übrigen saß in diesem Gefängnis der mit ihm befreundete Otto Kilian⁴⁴⁵ ein. Man hatte ihn wegen revolutionärer Tätigkeit im Arbeiterrat zu drei Jahren Haft verurteilt. Da er die Partei als Stadtverordneter vertrat, amnestierte man Kilian im August 1920. Er veröffentlichte mehrere Gedichtbände, so die Dichtungen aus der Haft – „Der singende Kerker“ 1920 und im Jahr 1925 den Band „Warum die Kirschbäume in Mansfeld im Herbst blutrote Blätter haben“. Für letzteren lieferte Richard Borgk alias Richard Horn die Zeichnungen als Vorlage für die Bleischnitte.

2.3. Ausstattung des halleschen Volksparks

Bereits 1919 hatte die USPD im Wahlkreis Merseburg, zu dem auch die Stadt Halle gehörte, mit 44,1% der Stimmen das deutschlandweit beste Ergebnis bei der Wahl zur Nationalversammlung errungen. Zu den Reichstagswahlen im Juni 1920 legte sie noch geringfügig auf 45,2% Stimmenanteil zu.⁴⁴⁶

Sicherlich fand auch deshalb vom 12. bis 17. Oktober 1920 der Gesamtparteitag im halleschen Volkspark⁴⁴⁷ statt. Dazu reiste der Generalsekretär der Komintern Grigorij Sinowjew⁴⁴⁸ an, der mit seiner mehrstündigen Rede die Vereinigung der beiden revolutionären deutschen Arbeiterparteien vorbereitete. Den Anschluss an die Kommunistische Internationale beschloss man auf dem Parteitag mit 236 gegen 156

⁴⁴⁵ Otto Kilian (1879-1945): Schriftsetzer, 1902 Eintritt in die SPD, ab 1906 als Redakteur tätig, 1915-1918 Soldat, seit 1916 Mitglied der USPD, 1918 Vorsitzender des Arbeiterrates in Halle, 1919 Untersuchungshaft, Verurteilung zu drei Jahren Gefängnis, nach der Amnestie ab 1920 Stadtverordneter in Halle und unbesoldeter Stadtrat, ab 1920 Mitglied der KPD, 1918-1925 Redakteur beim VB Halle, Mitte 1927 Ausschluss aus der KPD, Wiederaufnahme und Austritt, Mitbegründer des Leninbundes, 1933 bis 1945 in verschiedenen Konzentrationslagern, 1945 in Bergen-Belsen an Typhus gestorben.

⁴⁴⁶ BERNDT 1994, S. 99.

⁴⁴⁷ Halle, Burgstraße 27.

⁴⁴⁸ Grigorij Sinowjew (1883-1936): 1919 bis 1926 Vorsitzender des Exekutivkomitees der Kommunistischen Internationale, 1927 aus der KPdSU ausgeschlossen, 1936 hingerichtet.

Stimmen. Damit war auch der Weg frei für eine Vereinigung der KPD mit dem linken Flügel der USPD, der Anfang Dezember vollzogen wurde.

Die dekorative Gestaltung des Volksparksaales⁴⁴⁹ ging auf eine Idee Martin Knauthes zurück. Sie ist durch ein Foto und eine Beschreibung in einem Beitrag von Richard Horn bekannt (**Abb. 29**). Von Karl Völker stammten die die Bühne flankierenden 9m hohen und 3,5m breiten Figuren einer Proletarierin mit Kindern und eines Proletariers. Der Dekorationsmaler Otto Stummer⁴⁵⁰ gestaltete das 18m lange über der Bühne angebrachte Schriftplakat „Die Internationale wird die Menschheit sein“.⁴⁵¹ Nach dem Parteitag dienten die großen Figuren wohl noch längere Zeit als Bühnendekoration. Unter seinem Pseudonym Bgk. erläuterte Richard Horn das Ziel der Hallischen Künstlergruppe *„den im alten Stile ausgemalten Saal mit wenigen Mitteln revolutionär auszugestalten“*.⁴⁵² Die euphorische Stimmung der Zeit, in der die Künstler als *„Gestalter der großen Idee der Menschenallverbrüderung“* aktiv wirken wollten, bestimmte seinen Artikel in der Sozialdemokratischen Tageszeitung für die Provinz Sachsen - dem Volksblatt Nr. 241 vom 14.10.1920. Unter dem Titel *„Die Kunst im Kulturkampfe - Zur künstlerischen Ausgestaltung des Parteilokals“* heißt es: *„Wie ein Orkan rauscht die Idee der Völkerbefreiung, der reinen Menschlichkeit über die Erde dahin. Mit sich fortreibend alles das, was da das Wahre, das Rechte, die Herrschaft des Menschheitsgefühls, alles was Weltverbrüderung, Geist und Seele will. ... die Idee, der revolutionäre Wille gehen ihren Weg, so oder so, und das Proletariat der ganzen Welt schreitet vorwärts im Gleichschritt der Herzen“*. Horn wies dann auf einen Aufruf Lunatscharskis hin, *„daß die Kunst das Gefühlsleben so revolutionieren muß wie die Politik das Gewissen, die Gedanken.“* Es folgte sein Plädoyer für die neue, junge Kunst die allein der Gestalter der großen Idee der Menschenallverbrüderung sein kann und die entstanden ist *„aus der Liebe zur Welt, zum Menschen; .. geschaffen zur Kampfesansporung der Befreiung der Völker“*. Während des Parteitags wurden im Volkspark auch ungarische und deutsche Revolutionsplakate ausgestellt.⁴⁵³ Von den Mitgliedern der Hallischen Künstlergruppe waren Werner Lude⁴⁵⁴, Martin Knauthe⁴⁵⁵ und Karl Völker vertreten. Knauthe benannte für Völker zwei Trageplakate, über die aber nichts Weiteres bekannt ist.⁴⁵⁶

⁴⁴⁹ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 28.

⁴⁵⁰ Otto Stummer wurde später in DW, Nr. 30 vom 8.3.1924 im Zusammenhang mit dem Kultur-Kartell Halle und Umgebung genannt.

⁴⁵¹ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 28.

⁴⁵² VB, Nr. 241 vom 14.10.1920.

⁴⁵³ Ebd.

⁴⁵⁴ Für Lude sind drei dort ausgestellte Arbeiten bekannt: ‚Der 1. Mai, des Volkes Freiheitstag‘; ‚Die Erwürger der Revolution‘; ‚Elend und Not bringt das Noskegespenst‘.

⁴⁵⁵ Knauthe zeigte zwei Arbeiten: ‚Alfred Beierle spricht‘; ‚Moloch Kapitalismus‘.

⁴⁵⁶ SCHARFE 1979, Bd. 5, S. 9.

2.4. Wandmalereien für die Produktivgenossenschaft

Halle-Merseburg

Kontakte zwischen den Künstlern und den Genossen der USPD/KPD gab es durch die Parteimitgliedschaft Knauthes und durch ihre Ausstattung des Saales im Volkspark für den Parteitag. Die Zusammenarbeit wurde durch den Umbau und die Ausstattung des Geschäftshauses in der halleschen Lerchenfeldstraße 14⁴⁵⁷ enger und mit dem Verlags- und Druckereileiter Fritz Kroh, der im Juni 1920 zunächst als Verlagsleiter des Volksblattes nach Halle gekommen war, verbanden sie bald freundschaftliche Beziehungen.⁴⁵⁸ Nach der Spaltung der USPD in einen, wie die Presse anmerkte, rechten Flügel und einen Moskauflügel⁴⁵⁹, gehörten Martin Knauth und Fritz Kroh zur KPD. Der erste Bezirkstag der Kommunistischen Partei Deutschlands des Bezirkes Halle-Merseburg fand am 12.12.1920 im halleschen Volkspark statt. Die 303 Delegierten gründeten dort die Produktiv-Genossenschaft, um nach Beendigung der Auseinandersetzungen mit der USPD und der SPD um das Vermögen der „Volksblatt G.m.b.H.“ eine Druckerei für die Herstellung einer von der KPD veröffentlichten Zeitung für den Raum Halle-Merseburg aufzubauen.⁴⁶⁰ Noch Ende desselben Jahres erwarb man dafür das Grundstück Lerchenfeldstraße 14, das ehemalige Schützenhaus in Glaucha⁴⁶¹, das 1886/87 nach Plänen der Architekten Albert und Ernst Giese errichtet worden war. Martin Knauth erhielt den Auftrag für den Aus- und Umbau zu einem Büro- und Druckereigebäude.

Die Zeitung der KPD „Klassenkampf“ erschien ab dem 3.1.1921 und wurde ab dem 1.11.1921 in den teils neuen, teils sanierten Räumen der Lerchenfeldstraße in einer Auflage von über 20000 Exemplaren hergestellt. Schon im Sommer - am 16.7.1921 - waren die Restaurationsräume und einige andere öffentliche Räume eingeweiht worden. Dazu gehörte auch der Sitzungssaal, zu dessen künstlerischer Ausgestaltung Knauth Karl Völker herangezogen hatte (**Abb. 30**). In der 1922 erschienenen Broschüre über die Geschichte und das Gebäude der Produktivgenossenschaft hieß es dazu. *„Die Wände des Sitzungssaales schmücken fünf große, in dunklen Farben gehaltene Wandgemälde, die nicht nur als Kunst im Dienste der Revolution bedeutend sind, sondern die als Kunstschöpfung überhaupt revolutionäre Bedeutung haben.“*⁴⁶² Lediglich durch die Abbildungen in der Broschüre und einige Fotos der Innenräume aus dieser Zeit sind diese

⁴⁵⁷ Vgl. KROH 1922, S. 55-59.; SCHULZE 1961-1, S. 1145-1147.; ULLMANN 1970, S. 238-242.; ULLMANN 1976, S. 27-30.; SCHULZE 1989, S. 17-22.

⁴⁵⁸ KROH 1976, S. 31.

⁴⁵⁹ SZ, Nr. 502 vom 26.10.1920.

⁴⁶⁰ Weiterführend dazu: KROH 1922, S. 17 ff.

⁴⁶¹ Stadtteil von Halle.

⁴⁶² KROH 1922, S. 56.

von Kroh als „Spiegelbild der Wirklichkeit“⁴⁶³ bezeichneten Malereien Karl Völkers bekannt **(Abb. 31)**.

Das Haus wurde 1933 für verschiedene Nutzer umgebaut, die Wandbilder wurden dabei weitgehend zerstört. Die Mitteldeutsche National-Zeitung schrieb im November 1933: *„Im großen Beratungssaal der KPD sind die Wandgemälde mit ihrer grausig-düsteren Symbolik der Weltrevolution verschwunden. Hier wird die Mannschaft des Kameradschaftshauses ihren Arbeitssaal finden.“*⁴⁶⁴ Neben dem Halleschen Studentenwerk „Burse zur Tulpe“ nutzte die Ortsgruppe der Nationalsozialistischen Partei das Haus für Zusammenkünfte. Es beherbergte außerdem das Glauchaer Polizeirevier.⁴⁶⁵ Die Mitteldeutsche National-Zeitung berichtete mehrfach über den Umbau, den die Architekten Kallmeyer & Facilides geplant hatten.⁴⁶⁶ *„Erinnern Sie sich noch jenes großen roten Backsteinbaues, jener Brutstätte moskowitzischer Hetzpropaganda in der Lerchenfeldstraße? – Der (!) ‚Klassenkampf‘ hat das Zeitliche gesegnet. Aus seiner Asche ist ein Phönix erstanden, der mit goldenen Schwingen aus deutschem Geiste emporsteigt: Kameradschaft und Vaterlandsliebe.“*⁴⁶⁷

Die restauratorische Befunduntersuchung von 1972 berichtet: *„Die Malerei wurde ...sehr systematisch abgekratzt.“*⁴⁶⁸ Befundete Farbtöne waren damals ein dunkles Blau und ein Rot, Farben, die Völker auch bei den nur wenig später entstandenen Deckenbildern für die Kirche in Schmirma verwendete.

Als man Karl Völker 1921 mit den Wandbildern für den Sitzungssaal beauftragte, war den Genossen sicherlich noch die Dekoration des Parteilokals der USPD mit den großen Proletarierfiguren in Erinnerung. Martin Knauth führte die Gestaltung des Sitzungssaales später in seinem Werkverzeichnis mit dem Zusatz: *„Ausführung Kunstmaler V.“*, auf.⁴⁶⁹ Da Knauth sich häufig publizistisch äußerte und zu dieser Zeit Leiter der Agitprop-Gruppe „1000 Rote Fäuste“ war, für die er Texte schrieb und Melodien fand, ist es wahrscheinlich, dass er zumindest an der Titelfindung der Bilder maßgeblich beteiligt war.⁴⁷⁰ Fritz Kroh erinnerte sich später daran, dass *„fest umrissene Themen für die einzelnen Gemälde ... nicht vereinbart“* wurden.⁴⁷¹ Man erwartete Vorschläge von Völker und er überraschte die

⁴⁶³ KROH 1922, S. 57.

⁴⁶⁴ MNZ, Nr. 258 vom 3.11.1933.

⁴⁶⁵ StAH, Bauakte, Lerchenfeldstraße 14, Bl. 84, 85.

⁴⁶⁶ MNZ, Nr. 289 vom 11.12.1933.; Nr. 294 vom 16.12.1933.; Nr. 295 vom 18.12.1933.; Nr. 296 vom 19.12.1933.

⁴⁶⁷ MNZ, Nr. 294 vom 16.12.1933.

⁴⁶⁸ LDA, AA 168, Halle – Altstadt, 1964-1973. Vermerk vom 15.6.1972, S. 2 f.

⁴⁶⁹ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 30.; StAH, FA 6111, Bl. 43.

⁴⁷⁰ StAH, FA 6111, Martin Knauth. Die Hinweise sind einem mit wkl. gezeichneten Erinnerungsbeitrag entnommen.

⁴⁷¹ KROH 1976, S. 31.

Genossen mit den fertigen Bildern, je zwei an den Längswänden und ein Bild an der Stirnseite des Raumes. Mit einfachen und prägnanten Figurengruppen illustrierte er die Schriftzeilen: Wacht auf, Verdammte dieser Erde; Trotz alledem, es lebe die Weltrevolution; Heilig die letzte Schlacht; Im Osten wächst das Licht; Schon steigen an die Sklavenscharen und ihre alte Fessel bricht.

Völker reflektierte in diesem Zyklus ausdrucksstark das politische Zeitgeschehen. Er knüpfte damit inhaltlich an die ebenfalls aus fünf Arbeiten bestehende Blattfolge „Schicksale“ von 1919 an. Formal sind die Arbeiten allerdings nicht zu vergleichen. Auf den wenige Jahre zuvor entstandenen Pinselzeichnungen stellte er Einzelfiguren gegen Massenszenen in einem dekorativen Schwingen und Wogen der Linien, so dass sich erst bei längerer Betrachtung der Inhalt der Blätter erschloss. Die Figurengruppen auf den Wandfresken des Sitzungssaales waren dagegen streng formal gebaut. Völker konzentrierte sich auf die Darstellung jeweils einer zentralen Gruppe. Die stark vereinfachten Gestalten wirkten vor allem durch den prägnanten sparsamen Gestus. Er thematisierte die in großer Armut lebende Arbeiterschaft, die Folgen von Novemberrevolution, Kapp-Putsch und der Märzkämpfe, die erhoffte Menschenallverbrüderung⁴⁷², die junge Sowjetunion und die erträumte Weltrevolution. Durch die schlichte Bildsprache angeregt formulierte Fritz Kroh wenig später in der schon genannten Broschüre seine Vorstellungen von Kunst: *„Die revolutionäre Kunst muß augenscheinlich, klar und einfach sein, so einfach, wie das Ziel der Arbeiterklasse, die kommunistisch organisierte Gesellschaft, gegenüber dem jetzigen Chaos ist.“*⁴⁷³ In Völkers Bildern sah er diese neue Kunst. Zwar spricht aus dem nachfolgenden Text des Redakteurs Verständnis für das Suchen der Künstler auch nach neuen Formen, doch es blieb für ihn fragwürdig, ob *„Kubisten, Expressionisten, Futuristen, Dadaisten und andere ähnliche, für die Arbeiterschaft ganz unverständliche und scheinbar wahnsinnige Richtungen“* den Beginn einer neuen Kunst anzeigen.⁴⁷⁴

Die Quellen für die Titel der Wandbilder hat bereits Ingrid Schulze weitgehend geklärt.⁴⁷⁵ So ist dem Kampflied „Internationale“⁴⁷⁶ die Zeile „Wacht auf, Verdammte dieser Erde“ entnommen. Völker illustrierte sie durch die Gegenüberstellung zweier Figurengruppen: Einerseits eine Familie, die mit ihrer gebeugten, zusammengesunkenen Haltung Ausweglosigkeit ausdrückte und deren schmale Gesichter drastisch von Not gezeichnet

⁴⁷² Richard Horn verwendete dieses Wort im Zusammenhang mit der Ausstattung des Parteilokals in: VB Halle, Nr. 241 vom 14.10.1920.

⁴⁷³ KROH 1922, S. 57.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 56.

⁴⁷⁵ Vgl. SCHULZE 1989, S. 17-22.; SCHULZE 1990, S. 95-110.

⁴⁷⁶ Internationale: Kampflied der internationalen Arbeiterklasse, französischer Text von Eugène Pottier, deutsch von E. Luckardt; Melodie 1888 von Pierre-Chrétien Degeyter.

waren. Andererseits ein größeres, aufrecht stehendes Paar. Der Mann wies prophetisch auf den Stern am Himmel, zu dem die Frau auf sah, ihre Hände bittend oder betend erhoben. Im Hintergrund vor einer Fabrikanlage, aus hohen Gebäuden und Schornsteinen, erhob sich in Richtung des Paares eine ausgemergelte Männerfigur, entschlossen, das Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen. Das trotzige „Trotz Alledem. Es lebe die Weltrevolution“ auf einem anderen Wandbild war die Verbindung von Worten Karl Liebknechts und Eugen Levinés⁴⁷⁷. So hieß ein Beitrag Liebknechts am 15.1.1919 in der Roten Fahne: „Trotz alledem“ und mit dem Ausruf „Es lebe die Weltrevolution“ wurde Eugen Leviné im Münchner Gefängnis Stadelheim hingerichtet. Völkers Wandbild basierte hier auf den Zeichnungen und Radierungen von 1920, in denen er sich thematisch bereits mit dem Thema Ziegelmauer – Erschießungsmauer auseinandergesetzt hatte. Davor zeigte er auf der linken Seite einen Richter und einen Soldaten, kenntlich durch die Robe und die Uniform. Auf der rechten Seite stand, wie Fritz Kroh beschrieb *„der Arbeitermartyrer; seine eindrucksvolle blutende Stirn, seine blutenden Hände“* vorzeigend.⁴⁷⁸ In Bild und Sprache setzten Völker und Kroh damit das Leiden Christi mit dem Leid der Menschen gleich. Hinter der Ziegelmauer waren die Gesichter von Verhafteten, den *„unerschütterlichen Soldaten der Revolution“* zu sehen.⁴⁷⁹ Völker zeigte hier besonders eindrucksvoll die Folgen der zunächst präventiven Polizeiaktion, die zu den Märzkämpfen 1921 führte und danach zahlreiche Prozesse und hohe Gefängnisstrafen nach sich zog.⁴⁸⁰

Fritz Kroh beschrieb die in den Kampf ziehenden Menschen unter der roten Fahne auf dem Fresko „Heilig die letzte Schlacht“ voll innerer Ruhe, da sie sich der Gerechtigkeit ihres Kampfes bewusst waren.⁴⁸¹ Ihre Geschlossenheit versinnbildlichte Völker durch die gleichmäßige Bewegung. Von Ingrid Schulze nicht näher bestimmt fand sich die Vorlage für diesen Bildtitel in dem Arbeiterlied „Brüder zur Sonne zur Freiheit“⁴⁸². In einer Strophe heißt es: *„Brüder in eins nun die Hände, Brüder, das Sterben verlacht: Ewig der Sklaverei ein Ende, heilig die letzte Schlacht.“* Die Darstellung des Künstlers illustrierte zudem eine

⁴⁷⁷ Eugen Leviné (1883-1919): 1905 Teilnahme an der Revolution in Russland, wurde im 1. Weltkrieg Mitglied der USPD, 1918 Mitglied des Spartakusbundes, Teilnehmer am Gründungsparteitag der KPD, an den Januarkämpfen 1919 in Berlin beteiligt, Redakteur der „Roten Fahne“ in München, Vorsitzender des Exekutivkomitees der Räterepublik Bayern, nach deren Niederschlagung hingerichtet.

⁴⁷⁸ KROH 1922, S. 58.

⁴⁷⁹ Ebd., S. 58.

⁴⁸⁰ BERNDT 1994, S. 101.

⁴⁸¹ KROH 1922, S. 58.

⁴⁸² FAHNEN 1924, S. 27 f.

weitere Zeile des Liedes, in der es heißt: *„Brechet das Joch der Tyrannen, die euch so grausam gequält. Schwenket die blutrote Fahne über die Arbeiterwelt!“*⁴⁸³

Aus dem Poem Johannes R. Bechers „Gruß des Deutschen Dichters an die Russische Föderative-Sowjetrepublik“⁴⁸⁴ wurden zwei weitere Bildtitel entnommen: „Im Osten wächst das Licht“ und „Schon steigen an die Sklavenscharen und ihre alte Fessel bricht“. *„Das Glück der von der Revolution gänzlich umgestalteten Menschen macht die in Körper und Seele schöne Arbeiterfamilie strahlend“*⁴⁸⁵ heißt es bei Kroh zu den von Völker dargestellten Männer, Frauen und Kindern unter dem Titel „Im Osten wächst das Licht“. Auf diesem Fresko begegnete die auf den Stern am Himmel verweisende Figur wieder. Es erinnert auch an die zeitgleichen aquarellierten Genreszenen Völkers. Auf dem größten Bild des Zyklus mit dem Titel „Schon steigen an die Sklavenscharen und ihre alte Fessel bricht“ war eine Gruppe von 12 Männern unterschiedlicher Nationalität dargestellt als Sinnbild der internationalen Arbeiterschaft. Je sechs Figuren flankierten die mit angewinkelten emporgestreckten Armen dargestellte Mittelfigur. Man wird hier zunächst an die geläufigen Darstellungen des Christus als Orant erinnert, wobei die Arm- und Handhaltung schon seit Jahrtausenden in unterschiedlichen Kulturkreisen nachweisbar ist. Heinz Demisch bezeichnete sie in seinem Buch „Erhobene Hände - Geschichte einer Gebärde in der bildenden Kunst“ als *„Ur-Gebärde des religiösen Lebens“*⁴⁸⁶, die stets verknüpft ist mit dem *„Phänomen Leben – in einem überkreatürlichen und zeitlosen Sinn.“*⁴⁸⁷ Auf Völkers Fresko scheinen gleich mehrere Deutungen zulässig: so als betende und segnende Geste, als Beschwörung und auch als Schutz für den Sowjet-Stern über der Figur. Als Metapher standen auch die zwölf flankierenden Personen, so für die zwölf Apostel und/oder die zwölf Stämme Israels gewählt, um damit ebenfalls auf das Weltumfassende zu verweisen. Ingrid Schulze brachte das Wandbild Völkers in Zusammenhang mit dem Revolutionspoem „Die Zwölf“ (1918) von Alexander Block, das seit 1921 in deutscher Übersetzung vorlag.⁴⁸⁸ Ob Völker es kannte, ist nicht bekannt. Das Wort druckte zwei Jahre später, 1923, das Gedicht Blocks ab und bezeichnete es als das *„Bedeutendste was in diesen Jahren überhaupt geschaffen wurde.“*⁴⁸⁹

Es endet wie folgt:

„Vorwärts! Vorwärts zur Tat! / Proletariat! / ...Schreiten so ich hehrem Wahne, / Hungrig folgt der Hund von fern, / Und voran – mit blutiger Fahne / Kugelfest, verratgefeit, /

⁴⁸³ FAHNEN 1924, S. 28.

⁴⁸⁴ EXPRESSIONISMUS 1969, S. 139.; SCHULZE 1989, S. 19.

⁴⁸⁵ KROH 1922, S. 58.

⁴⁸⁶ DEMISCH 1984, S. 9.

⁴⁸⁷ Ebd., S. 312.

⁴⁸⁸ SCHULZE 1989, S. 21.

⁴⁸⁹ DW, Nr. 8 vom 18.2.1923.

*Schneeverhüllt und perlumschneit, / Sanften Schritts durch Sturmestosen / Geht im Kranz aus weisen Rosen, / Lichtumhaucht gleich einem Stern – / Jesus Christ, der Sohn des Herrn“.*⁴⁹⁰

Die enge Verbindung zwischen Christentum und Arbeiterbewegung und die zeitgenössische Vergegenwärtigung durch die Verwendung religiöser Geschichten, Symbole und Figuren lässt sich nicht nur in der Kunst und Literatur dieser Zeit nachweisen, sondern findet sich auch in Reden und Beiträgen von Politikern. So sprach Karl Liebknecht in dem oben erwähnten Beitrag „Trotz Alledem“ von einem „*Golghathaweg der deutschen Arbeiterklasse*“⁴⁹¹. Auch verwendete er die Posaunen des Jüngsten Gerichts als Bild. Die Geschichten der Bibel wurden, da sie den Menschen vertraut und verständlich waren, häufig als Gleichnis herangezogen.⁴⁹²

Die Fresken ähnelten sich in ihrer formalen Gestaltung, d.h. die Figurengruppen wurden zwischen oben und unten entlanglaufende, eingrenzende Schriftzeilen eingefügt. Auf allen Bildern kam zudem der Sowjetstern vor, der als Zeichen der Verheißung auch mit dem Stern von Bethlehem gleichgesetzt werden konnte. Interessant ist die wiederkehrende prophetische Gestalt, die auf den Stern zeigt oder ihre Wundmale vorweist. In der Gestalt eines Oranten stand sie mittig auf dem Bild „Schon steigen an die Sklavenscharen“, über sich den Stern der Hoffnung. Erinnert wird man durch den Gestus an die Auferstehung auf dem Isenheimer Altar von Grünewald im Unterlinden-Museum in Colmar.

Völker verwendete verschiedene Motive von Zeichnungen der Vorjahre für die Fresken, so das Motiv der Ziegelmauer.⁴⁹³ Zahlreiche Kompositionen gedrängter Figurengruppen⁴⁹⁴, auch den seine Wundmale vorweisenden Arbeitermartyrer⁴⁹⁵ und von Armut und Elend gezeichnete Menschen stellte Völker in dieser Zeit immer wieder dar.⁴⁹⁶ Das Motiv der Ziegelmauer griff Völker wiederholt auf. So beispielsweise in der Ausgabe vom 15.1.1924 in „Das Wort“. Zu einem Gedicht Heinrich Heines erschien ein Holzschnitt Karl Völkers „Tag des Gedenkens“, der an die Ermordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht erinnerte.

⁴⁹⁰ DW, Nr. 8 vom 18.2.1923.

⁴⁹¹ LIEBKNECHT 1952, Bd. 9, S. 709-713.

⁴⁹² PETERS 1996, S. 248, Fn. 423 verweist in ihrer Publikation über ‚Kirchliche Wandmalerei im Rheinland 1920-1940‘ auf ‚Versuche innerhalb der sozialistischen Arbeiterbewegung, das revolutionäre Potential der christlichen Lehre mit den eigenen Zielen zu verschmelzen.‘ Sie nennt Völkers Wandbilder als Beispiel für einen ‚besonders interessanten Ausdruck‘ der Verknüpfung von Sozialismus und Christentum.

⁴⁹³ ‚Demonstration I‘.

⁴⁹⁴ ‚Aufstand I - III‘.

⁴⁹⁵ ‚Gefangene II‘.

⁴⁹⁶ ‚Straße‘.

Helga Ullmann⁴⁹⁷ und Ingrid Schulze⁴⁹⁸ verwiesen auf eine Ähnlichkeit der an Christus erinnernden Erlösergestalt mit Wladimir Iljitsch Lenins Gesichtszügen. Allerdings müsste man hier von einer überaus stark idealisierten Darstellung Lenins ausgehen. Möglich wäre der Bezug schon, da in den frühen 1920er Jahren die Arbeiter und Intellektuellen das in Russland neu entstandene System eng mit dem brillanten und intelligenten Redner, der es in seiner prophetischen Art verstand, die Massen mitzureißen, verknüpften. Anschaulich beschrieb der Merseburger Walter Bauer in seinen Jugenderinnerungen die euphorische Stimmung auch um die Figur Lenins in dieser Zeit, die die Künstler der Hallischen Künstlergruppe sehr wahrscheinlich teilten. So berichtete er über die Gespräche seines älteren Bruders mit Freunden: *„wenn ich ihm und seinen Kollegen bei ihren Diskussionen in der Küche zuhörte; das rauchte nur so von Marx, Engels und Lenin; und wenn sie von Lenin und Rußland sprachen, glänzten ihre Augen, als wären sie vom Schein einer ungeheuren Morgenröte erfüllt, die bald die ganze Welt in Brand setzen würde. ... die Welt“ (muss) „anders werden, die ganze Welt, alles, von unten angefangen, ... ,Es handelt sich gar nicht um die paar Pfennige, die wir mehr verdienen wollen, es handelt sich ja um etwas ganz anderes. Und wissen Sie, Frau Bauer, was das ist? Gerechtigkeit.’ Und in seinen Augen glänzte Begeisterung, ein Schein, der von weither kam.“*⁴⁹⁹ Jahre später entstand Völkers Holzschnitt „Führer ihrer Klasse“, mit den Porträts von Müntzer, Marx und Lenin. Er wurde am 2.5.1925 in der kommunistischen Tageszeitung „Klassenkampf“ veröffentlicht.⁵⁰⁰

In den folgenden Jahren gestalteten die Künstler der Hallischen Künstlergruppe für die Produktiv-Genossenschaft verschiedene Druckerzeugnisse: Plakate, Maikarten, Veranstaltungsprogramme und Briefköpfe, aber auch grafische Einzeldrucke z.B. zur Jugendweihe.⁵⁰¹ Auf einer der Autorin vorliegenden Maikarte mit einem Holzschnitt Völkers von 1925 sieht man ein rauschendes rotes Fahnenmeer vor einem Sowjetstern mit Hammer und Sichel. Auf der Rückseite erinnerte Fritz Kroh Völker an seine Bitte um eine neue Karte für 1926.

Parallel zur Ausmalung des Sitzungssaales der Produktiv-Genossenschaft bereitete Völker bereits die Deckenbilder für die Kirche in Schmirma vor. Erste Entwürfe hatten zu dieser Zeit dem Provinzialkonservator Max Ohle bereits vorgelegen.⁵⁰²

⁴⁹⁷ ULLMANN 1976, S. 27–30.

⁴⁹⁸ SCHULZE 1990, S. 96.

⁴⁹⁹ BAUER 1980, S. 164 f.

⁵⁰⁰ KK, Nr. 88 vom 2.5.1925.

⁵⁰¹ KROH 1976, S. 31.

⁵⁰² Vgl. unten, S. 111-118.

2.5. Politische Grafik

An die Zusammenarbeit mit Karl Völker erinnerte sich 1976 Fritz Kroh. Er war *„unser aktivster Mitarbeiter, er war sehr fleißig und an Ideen unerschöpflich. Wenn ich mit ihm über eine bestimmte Arbeit für die Zeitung sprach, verstand er sofort meine Vorstellung und setzte sie stets auf sehr wirksame Art und Weise ins Bild.“*⁵⁰³

2.5.1. „Das Wort“

Von 1923 bis 1925 entstanden für „Das Wort“ 24 Holzschnitte Karl Völkers, häufig Blätter der Anklage gegen das Unmenschliche, wobei wiederkehrende Themen Hunger, Krieg und die Märzkämpfe waren. Im Lauf der Zeit wurden Völkers Blätter konzentrierter, strenger gebaut und die Menschen stärker stilisiert.

Der Titelholzschnitt der 1. Ausgabe „Der Zukunft das Wort“ zeigte einen Zug von Menschen, angeführt durch einen Mann (**Abb. 32**). *„Stark und unerbittlich muß die Menschheit sein, wie der Mann auf unserem Bild, der aufrechten Hauptes, trotzig und kühn, spottend des eklen Gewürms und der Gefahren um ihn her, sein Jahrhundert in die Schranken fordert, der triumphierend Menschheit und Menschlichkeit, Vernunft und Gerechtigkeit ...zum Siege führt!“*⁵⁰⁴

In Nr. 3 am 14.1.1923 erschien zum Leitartikel „Vor dem Richterstuhl der Geschichte“, der sich mit dem Einmarsch der Ententetruppen im Ruhrgebiet befasste, der zweite Holzschnitt Völkers für das Blatt mit dem Titel „Wieder in meinem Namen?“. Völker zeigt ein dornengekröntes Christushaupt, das hinter Soldaten mit Helm, Schwert und Steckenpferd aufsteigt. Man gedachte damit auch Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg, *„die vor vier Jahren den Opfertod erlitten“*, eine Formulierung, mit der man einen deutlichen Bezug zwischen dem für die Menschheit leidenden und getöteten Christus und den ermordeten kommunistischen Führern Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht herstellte.

Das Heft Nr. 8 vom 18.2.1923 stand unter dem Thema „Rußland und die Weltkultur“. Der Leitartikel von Otto Kilian begann mit den Worten „Im Osten wächst das Licht!“. Er beschrieb darin die bisherige krisenhafte Entwicklung des Landes, mit der Missernte an der Wolga im Sommer 1921 und die sich daran anschließenden Hungerkrankheiten mit Millionen Toten und vielen Auswanderern. Der Titel des Kilianschen Beitrages stammte aus Johannes R. Bechers „Gruß des deutschen Dichters an die Russische Föderative Sowjetrepublik“ von 1919. Auch Völker lehnte sich mit seinem auf Seite 5 der Zeitung

⁵⁰³ KROH 1976, S. 31.

⁵⁰⁴ DW, Nr. 1 vom 1.1.1923.

erschienenen Holzschnitt mit der Bildunterschrift : „Gruß des deutschen Künstlers an Sowjet-Rußland“ an Bechers Poem an. In der formalen Umsetzung bezog er sich auf die als Titelzeichnung verwendete konstruktivistische Arbeit Altman⁵⁰⁵ mit dem Titel „Rußland“. Ein strenges Hochformat, auf dem der Künstler mit Buchstaben spielte, mit dem russischen R und dem Wort „trud“. ⁵⁰⁶ Völker wählte ebenfalls ein schmales Format und setzte auf einen hohen Turm ein R (für Russland), nebst Sichel und Sowjetstern. Den Hintergrund füllte er mit Hochhäusern. Wenig früher, Ende 1922, hatte er im Neubau „Forsterhof“ für den Spielzeugfabrikanten Sernau ein konstruktivistisches Treppenhausbild geschaffen.⁵⁰⁷

Die Nr. 20 vom 13.5.1923 beschäftigte sich in ihrem Titelbeitrag mit Fragen der Religion und des Kommunismus. Völker lieferte dazu einen Holzschnitt, der mehrere Köpfe von Männern und Frauen zeigt, mit Wundmalen auf der Stirn. Im Hintergrund ragt gespenstisch die Ziegelmauer als Symbol der Erschießungsmauer auf. Er erinnerte mit „Das religiöse Problem“ an alle, die für ihren Glauben und ihre Hoffnungen leiden mussten.

Ein weiterer Holzschnitt Völkers erschien im Juli 1923 unter dem Titel „Gemeinsamkeit“. Damit begleitete er den Leitartikel Wieland Herzfeldes „Die Beziehungen zwischen Gesellschaft und Künstlern“.⁵⁰⁸

Die Nr. 37 vom 9.9.1923 enthält auf Seite 4 den Holzschnitt „Kraft“, ein dem vorhergehenden Schnitt verwandtes Blatt, das hinter der Seitenansicht eines Rinderkopfes frontal das Gesicht eines Mannes zeigt und das einem Artikel zur Landwirtschafts-Ausstellung in Moskau und den Agrargenossenschaften zugeordnet war.

„Entschlossenheit“ hieß Völkers Titelholzschnitt zu Leo Trotzki⁵⁰⁹ Leitartikel „Zur Umgestaltung der Sitten“, in der Nr. 41 vom 7.10.1923. Der Sozialismus bot nach Auffassung Trotzki *„die Möglichkeit zur Schaffung einer neuen Menschheitskultur, die von Klassenunterschieden nichts weiß.“* Die unter der Fahne vereinten Menschen, die Völker ins Bild setzte, vermitteln den Ausdruck tiefer Entschlossenheit, ihren Weg zu gehen.

⁵⁰⁵ Natan Issajewic Altman (1889-1970): Maler, Graphiker, Bühnenbildner und Bildhauer; 1901-1907 Studium an der Kunstschule Odessa, 1910-1912 Aufenthalt in Paris, 1912 Rückkehr nach Petersburg, gehörte zum kleinen Kreis der russischen Avantgarde, 1921 Übernahme der Leitung der Leningrader Abteilung für Bildende Kunst, 1921 Übersiedlung nach Moskau, 1922-24 Reisen nach Berlin, 1924-28 Bühnenbildner, 1929-35 in Paris, 1935-41 und ab 1945 in Leningrad. Vgl. KÜNSTLERLEXIKON, Bd. 2, 1986, S. 426 f.

⁵⁰⁶ Arbeit.

⁵⁰⁷ Vgl. unten, S. 124.

⁵⁰⁸ DW, Nr. 31 vom 29.7.1923.

⁵⁰⁹ Leo Trotzki (1879-1940): 1927 aus der Kommunistischen Partei der Sowjetischen Unionsstaaten ausgeschlossen, 1940 in Mexico im Auftrag Stalins ermordet.

In der Ausgabe Nr. 61 vom 13.12.1923, die u. a. über den Kongress der Internationalen Arbeiterhilfe⁵¹⁰ berichtete, erschien als Aufmacher ein Blatt Völkers mit dem Titel „Wohlfahrtsküche I“. Vorausgegangen war diesem Kongress der Aufruf des Auslandskomitees der IAH an die ganze Welt, die Arbeiter in Deutschland zu retten, die in den wichtigsten Industriebezirken in Sachsen, Thüringen, der Rheingegend, Schlesien und Berlin so gut wie ohne Lebensmittel waren. Die Hungersnot wurde als grausamer und größer als in Russland 1921 beschrieben.⁵¹¹ Bereits in der Nr. 18 vom 29.4.1923 hatte „Das Wort“ unter dem Titel: Hilfe! Kinder in Not!! das akute Problem der unternährten Kinder aufgegriffen. Im Laufe des Jahres 1923 erreichte dann die Inflation in Deutschland ihren Höhepunkt. Das Preußische Staatsministerium erließ im Oktober 1923 einen Aufruf zu einer Volksspeisungsaktion, in deren Folge sich in Halle eine Vereinigung „Hallische Volksspeisung“ zusammenfand⁵¹², die Speisungen und, um Geld zu erlangen, auch Veranstaltungen organisierte. Im Winter wurden für die Armen Wärmestuben eingerichtet. Im Februar 1924 kamen 4000 Menschen zu den Speisungen, die zunächst dreimal wöchentlich eine warme Mahlzeit anboten und dann auf tägliche Ausgabe erweitert wurden.⁵¹³ „Das Wort“ berichtete über verschiedene Hungerhilfsaktionen der Internationalen Arbeiterhilfe ab Dezember 1923 in verschiedenen Orten, u.a. Halle, Magdeburg und Kassel.⁵¹⁴ Völker setzte mit seinem Holzschnitt „Wohlfahrtsküche I“ die Speisungen ins Bild. Er zeigte die Hungernden in einer endlosen Schlange nach einem Teller Suppe anstehend und zeichnete damit ein überaus bitteres, doch realistisches Bild der Zeit.

Auch 1924/25 arbeitete Völker weiter für „Das Wort“. Ungefähr monatlich erschien ein Holzschnitt von ihm. Die einprägsamen und unverwechselbaren Blätter zeichnen sich durch ihre rhythmische Flächengliederung und die expressive Typisierung der Gesichter aus.

Bei den Zeitungsmachern war sicherlich die Freude über die Zeilen Ernst Tollers groß, denn man veröffentlichte sie in „Das Wort“, Nr. 3 vom 5.1.1924: *„Lieber Genosse Kroh, durch meinen Freund ... lernte ich „Das Wort“ kennen. Ich beglückwünsche Sie zu dieser*

⁵¹⁰ Die ‚Internationale Arbeiterhilfe‘ wurde ursprünglich zur Unterstützung der russischen Arbeiter, vor allem zur Linderung der Hungersnot im Wolgagebiet, am 12.8.1921 in Berlin, zunächst unter dem Namen ‚Provisorisches Auslandskomitee für die Hungernden in Rußland‘ gegründet. Auslöser dafür war der erschütternde Funkspruch Maxim Gorkis und des Patriarchen von Moskau ans Ausland. Zahlreiche Künstler u.a. Käthe Kollwitz, Heinrich Zille, George Grosz, Heinrich Vogeler und Otto Nagel gehörten der IAH an. 1923 tagte die Weltkonferenz der Vereinigung in Berlin, um über die Hilfe für das deutsche Volk zu entscheiden. In SCHULZE 1989, S. 45 der Hinweis, dass Völker Mitglied des Ortsausschusses der IAH war. Die Autorin fand dafür keinen Nachweis.

⁵¹¹ DW, Nr. 54 vom 20.11.1923.

⁵¹² SZ, Nr. 238 vom 10.10.1923.

⁵¹³ SZ, Nr. 50 vom 29.2.1924.

⁵¹⁴ DW, Nr. 54 vom 20.11.1923.; Nr. 56 vom 2.12.1923.

Zeitschrift, die ebenso zielbewusst wie geistig wesentlich kämpft.“ In der Nummer 7 des Jahres 1924 erschien am 15.1. ein Titelholzschnitt Völkers zum „Tag des Gedenkens“ an die Ermordung Rosa Luxemburgs und Karl Liebknechts. Vor einer Ziegelmauer sind ein Mann und eine Frau zu sehen. Der Kopf des Mannes ist mit einer Einschusswunde dargestellt, die einem Wundmal gleicht. Darunter riefen die Zeilen Heinrich Heines, die eine junge Genossin am 13.6.1919 in ihrer Rede zur Grablegung Rosa Luxemburgs zitiert hatte⁵¹⁵, zu einer Weiterführung des Kampfes auf.⁵¹⁶

Dem am 21.1.1924 verstorbenen Wladimir Iljitsch Lenin, widmete „Das Wort“ mit der Nr. 12/13 vom 26.1.1924 eine Doppelausgabe. Sie zeigte auf der Titelseite die später bekannt gewordene Zeichnung Altmans. Der Holzschnitt Völkers im Heft illustrierte den abgedruckten Aufruf der „Gesellschaft der Freunde des neuen Russland“. Zwei symmetrisch angeordnete Gruppen von je vier Personen stehen sich gegenüber, die beiden vordersten Männer reichen sich die Hände. Die Geste rückt damit in das Zentrum des Blattes. Ob Völker selbst dieser Gesellschaft angehörte, ist nicht bekannt.

Illustration eines Textes war der auf dem Titelblatt der Nr. 18 vom 9.2.1924 gedruckte Holzschnitt „Schneeschipper“. Im Feuilleton des Blattes erschien die gleichnamige Kurzgeschichte seines Freundes Richard Horn alias Borgk. Darin hieß es: *„Seht nur, wie sie dorthin kommen. Zerlumpte Kleider auf dem ausgemergelten Leibe. ... Das Arbeitsgerät ragt gespenstig in die Luft, und wir denken an jenen, der auf dem Wege nach Golgatha unter der Bürde seines Kreuzes zusammenbrach.“*⁵¹⁷ Genau dieses zerlumpte Daherkommen mit dem Arbeitsgerät wählte Völker als Thema der Darstellung (**Abb. 33**).

Aufschrei und Anklage zugleich war der Titelholzschnitt Völkers „Verzweifelte Mutter“, der in der Nr. 32 vom 13.3.1924 erschien. An einem leeren Tisch stützt eine Frau voller Verzweiflung ihr ausgemergeltes Gesicht auf den Arm. Knochig sieht die sichtbare Hand aus, spitz ragen ihre Schultern empor. Hinter ihr schaut ein kleines Kind mit abgemagerten Gesicht und riesigen Augen hervor. Die expressive Verknappung der Gesichter, die Völker in dieser Zeit fast durchweg anwandte, stand auch bei dem Berliner Publizisten Bruno W. Reimann im Mittelpunkt seiner Betrachtungen der Völkerschen Arbeiten. *„Die düsteren monumental stilisierten Köpfe seiner Gestalten zwingen den Beschauer in ihren Bann, sie zwingen uns gerade durch ihre eigenartige und unmittelbare Form in die schwere, elendgraue Stimmung, die der Künstler in uns erzielen will. Wären*

⁵¹⁵ Vgl. WAGNER 1999, S. 97.

⁵¹⁶ „Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme! / Ich habe Euch erleuchtet in der Dunkelheit, und als die Schlacht begann, focht ich voran in der ersten Reihe. / Rund um mich her liegen die Leichen meiner Freunde, aber wir haben gesiegt. Wir haben gesiegt, aber rund umher liegen die Leichen meiner Freunde. In die jauchzenden Triumphgesänge tönen die Choräle der Totenfeier. Wir haben aber weder Zeit zur Freude, noch zur Trauer. Aufs neue erklingen die Drommeten, es gilt neuen Kampf - / Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme!“ DW, Nr. 7 vom 15.1.1924.

⁵¹⁷ DW, Nr. 18 vom 9.2.1924.

*diese Gestalten naturalistisch wiedergegeben, so hätte der Maler seine Absicht, dem Besucher ein starkes bleibendes Erlebnis einzuhammern nicht mit annäherndem Erfolg erreichen können.*⁵¹⁸

Mit dem in „Das Wort“ Nr. 34 am 18.3.1924 erschienenen Titelholzschnitt „Geschlagen-Nein!“ und dem Leitartikel erinnerte man an die Märzkämpfe seit 1838, vor allem aber an die Kämpfe in Mitteldeutschland 1923. Mit den hinter dem Opfer im Vordergrund nachdrängenden Menschenmengen wurde der Wille zur Veränderung deutlich.

Das 1. Mai-Blatt⁵¹⁹ Völkers mit dem Titel „Demonstration“ (**Abb. 34**) illustrierte ein Gedicht Max Barthels und war wie dieses ein Aufruf zur Gegenwehr. *„Die Welt soll erzittern vor unserem Schreiten / Wir branden und landen ein donnerndes Meer / Wir wälzen und wühlen mit unsern befreiten / Entfesselten, großen Gedanken einher / Wir stürmen die Klippen, wir fressen das Land / In niedriges Dachwerk zuckt unser Brand / Wir kommen, die Sklaven mit Herrschergebärde Daß Schäumen und Träumen Gewissheit werde !“* Auf seinem Holzschnitt arbeitete Völker mit einer raffiniert eingesetzten Diagonale, die das Blatt in zwei Hälften teilt. Der obere Bereich ist unbearbeitet und damit schwarz, während darunter von links hinten aus der Tiefe kommend ein schier endloser gleichförmiger Demonstrationszug von Menschen, mit entschlossenem Gesichtsausdruck, am Betrachter vorbeizieht.

Immer wieder waren Krieg und Hunger Thema im Wort. „Der Urlauber aus dem Massengrab“ war das Titelblatt der Nr. 88/89 vom 2.8.1924 überschrieben mit einem gleichnamigen Holzschnitt Völkers. Er verwendete hier das Pseudonym Vörak. Die Bildunterschrift lautete: Das Vaterland lässt seine Familie verhungern. Es ist ein gespenstischer Holzschnitt: ein Skelett von Kindern umrahmt. Den Totenschädel bedeckt ein Soldatenkäppi und auf den Rippen ruht das eiserne Kreuz. Schwarz blicken die Höhlen der Augen ins Nichts. Die beiden den Toten flankierenden Kinder mit ihren schmalen Gesichtern sehen mit großen fragenden Augen auf den Betrachter.

Am 7.10.1924 erschien in der Nr. 116 das Blatt „Szene aus einem Arbeiter-Theater“ als Titelholzschnitt. Im Hintergrund agieren vier Personen auf der Bühne und im Vordergrund sind als Zuschauer Männer, Frauen und Kinder zu sehen. Horn und Völker beteiligten sich am proletarischen Kröllwitzer Theater, worüber allerdings lediglich die Mitteilungen Horns informieren: *„Meine Liebste (Anneliese) nahm an allen Unternehmungen teil, sei es an den vielen Spaziergängen, die wir in größerem oder kleinem Umfange mit den Künstlerfreunden singend durch die Heide machten, sei es als Mitwirkende bei den Theateraufführungen des proletarischen Kröllwitzer Theaters, bei dem sich Karl Völker*

⁵¹⁸ DW, Nr. 28 vom 3.3.1924.

⁵¹⁹ DW, Nr. 51 vom 1.5.1924.

und ich stark engagiert hatten.⁵²⁰ Horn hatte sich in der Vergangenheit bereits über Kunst und Theater geäußert und ein Plädoyer für das Theater als Gesamtkunstwerk gehalten, das aus seiner Sicht bislang in die Einzelteile Schauspiel, Dichtung, Wort, Gebärde, Mimik und Dekoration auseinander fiel.⁵²¹

Nr. 146 vom 19.12.1924 enthielt das Blatt „Der Krieg“ (**Abb. 35**). Es ist eine ebenso knappe wie prägnante Darstellung, die Völker fast nur durch Umrisslinien erzeugte: im Vordergrund eine Kanone, dahinter zwei Soldaten mit Pickelhaube und hinter diesen übergroß der Tod mit der Lunte in der Hand.

Am 23.12.1924 war auf der Titelseite der Nr. 147 das Blatt „Die junge Sowjetmacht“ abgedruckt (**Abb. 36**). Eine schmales Kind mit einem Stern an Stelle des Herzens symbolisiert das junge Sowjetrusland. Ihm folgen es anspeiend und hinwegpustend die Vertreter der alten Ordnung, Richter, Polizist und Bürger. In derselben Ausgabe illustrierte Völker sehr detailliert und kleinteilig ein Gedicht Berta Lasks unter dem Titel „Weihnachten“. Lask stellte in ihrer Weihnachtsgeschichte einen Vergleich zwischen dem im Stall geborenen Jesus und den in Kellern, Kammern und Mietskasernen geborenen Kindern her. Als Weg in die Zukunft ließen beide - die Autorin und der Künstler - den Sowjet-Stern erstrahlen.

In der Zeitung Nr. 1 vom 3.1.1925 bebilderte Völker das Gedicht Johannes R. Bechers „Der Bombenflieger“. Hier griff er auf eine Darstellungsweise zurück, die er im Zyklus „Schicksale“ bereits verwendet hatte, indem er einer Gruppe im Bildvordergrund eine Massenszene gegenüberstellte. Voller Entsetzen stürzen einige Menschen auf den Betrachter zu, während sich hinter ihnen ein Inferno an Tod und Vernichtung abspielt.

„Müntzer aufruft Bauern“ heißt das einen prophetischen Agitator darstellende Titelblatt in der Nr. 2 vom 10.1.1925. Zum Thema Obdachlos erschien in der Nr. 6 vom 7.2.1925 ein Holzschnitt⁵²², der eine zweibogige Brücke zeigt, unter der sich viele Menschen ein Lager für die Nacht aufgeschlagen haben. Er ist wohl unmittelbar mit Völkers Engagement an der „Proletarischen Tribüne“ in Verbindung zu bringen. Für deren Aufführungen von Hermynia zur Mühlens sozialkritischen Einaktern „Der rote Heiland“ und „Unter einer Brücke“, die im Februar 1925 im Volkspark stattfanden, schuf er die Bühnenbilder.⁵²³

⁵²⁰ HORN 1981, S. 32.

⁵²¹ DW, Nr. 23 vom 21.2.1924.

⁵²² ‚Unter einer Brücke‘.

⁵²³ SCHULZE 1979, S. 165-168.

Als Titelholzschnitte erschienen im selben Monat noch die Blätter „Arbeitslose“ und „Der Rufer“⁵²⁴, eine prophetische Figur, die scheinbar allein steht. Am Horizont steigt ein Stern auf.

2.5.2. Internationale Arbeiterhilfe und Mappe „Hunger“

Über die zugunsten der Internationalen Arbeiterhilfe durch das Komitee „Künstlerhilfe“, vor allem durch den Maler Otto Nagel, organisierte Kunstausstellung berichtete „Das Wort“⁵²⁵ am 31.1.1924. Unter dem Titel „Hilfe von den Künstlern“ wurden zum Verkauf bestimmte Arbeiten in Berlin im Kaufhaus Wertheim in der Königstraße gezeigt. Die Zeitung erwähnte als teilnehmende Künstler: Prof. Orlik, Prof. Karl Hofer, Prof. Hermann Sandkuhl, Oskar Fischer, Arthur Segall, Prof. Cäsar Klein, Oskar Oehme, H. Häuser, Prof. Käthe Kollwitz, Otto Nagel, Karl Völker und Heinrich Zille. Das Staatliche Bauhaus in Weimar war ebenfalls durch Werke aller seiner Lehrer vertreten und die Wiener Künstlerschaft hatte eine größere Kollektion zur Verfügung gestellt.

Die Aktion der Künstlerhilfe war auch Selbsthilfe, denn ein großer Teil der deutschen Künstler lebte zu dieser Zeit von Fürsorgeunterstützung. Es ist nicht bekannt, mit welchen Arbeiten Völker vertreten war, aber es ist als wahrscheinlich anzunehmen, dass es sich um Blätter zu den Themen Hunger und Speisung handelte. Seine prägnanten Werke veranlassten wohl Otto Nagel, ihn zu einer Beteiligung an einer Mappe mit Originallithographien aufzufordern, deren Gesamterlös der Hungerhilfe zugute kommen sollte. Die dafür entstandene Lithographie ist dem Holzschnitt „Verzweifelte Mutter“ sehr ähnlich, doch wählte Völker statt des Quer- ein Hochformat, in das er die beiden Figuren - Mutter und Kind – zwängte (**Abb. 37**). Zusammengesunken und fast verhungert sieht man die beiden Menschen am leeren Tisch. Sie wirken mit ihren abgezehrten Gesichtern und den riesigen Augen hilflos und ohne Hoffnung, ein stummer Schrei, sie selbst als Gespenst des Hungers. Das Blatt blieb Völkers einzige Lithographie. Die 1924 im Neuen Deutschen Verlag Berlin erschienene Bildmappe „Hunger“ enthielt insgesamt sieben Arbeiten, der Künstler Otto Dix, George Grosz, Eric Johansson, Käthe Kollwitz, Otto Nagel, Heinrich Zille und eben Karl Völker. Von ihm stammte wohl auch die sachliche, rein typographische Gestaltung des Titelblattes.⁵²⁶

⁵²⁴ DW vom 28.2.1925.

⁵²⁵ DW, Nr. 14 vom 31.1.1924.

⁵²⁶ SCHULZE 1976, S. 12.

2.5.3. „Klassenkampf“

Der Klassenkampf, das Organ der kommunistischen Partei, erschien seit dem 3.1.1921 und war im ersten Jahr des Erscheinens nach dem Aufruf zum Generalstreik vom 24.3. bis zum 3.9. verboten. Die wenigen in den ersten Jahren veröffentlichten graphischen Blätter und Zeichnungen trugen meist keine Signatur.

Eine der wenigen Grafiken im Jahr 1922 war das in der Nr. 12 am 14.1.1922 auf dem Titelblatt abgebildete Gedenkblatt der Künstlerin Käthe Kollwitz für Karl Liebknecht „Die Lebenden dem Toten! Erinnerungen an den 15.1.1919“.

Erstmals 1923, in der Nr. 62 vom 14.3., erschien ein ganzseitiges Titelbild von Martin Knauth zu Karl Marx. Der Bildunterschrift konnte man den Entwurfsverfasser entnehmen sowie die Fertigung des Bleischnitts durch die Abteilung Buchdruckerei der Produktivgenossenschaft. Fast monatlich sah man 1923 eine Zeichnung von George Grosz.

Erst aus dem Jahr 1924 sind Illustrationen von Karl Völker für den „Klassenkampf“ bekannt. So auf der Titelseite der Nr. 50 vom 1.5.1924 zum Thema Achtstundentag. Hinter der überdimensionierten Zahl 8 marschieren endlose Reihen von Menschen, die teilweise Transparente, u.a. mit dem Aufruf „Wählt Kommunisten“ (**Abb. 38**), tragen.

Neben den Blättern zum Thema Hunger und den Aufrufen zur Veränderung solidarisierte sich Völker wie viele andere Künstler auch für den Erhalt des Achtstundentages. Er gehörte zu den Unterzeichnern des Aufrufes an alle Künstler und geistig Schaffenden im Juni 1924, der um Hilfsaktionen für die Arbeiter und ihren Kampf für den Achtstundentag warb und der in zweihundert Zeitungen abgedruckt wurde.⁵²⁷ Der Aufruf leitete die Broschüre ein, die unter dem Titel „8 Stunden“ Illustrationen von Baluschek, Dix, Felixmüller, Grosz, Kollwitz, Zille und Nagel enthielt und die im selben Jahr im Neuen Deutschen Verlag in Berlin erschien.⁵²⁸ Mit diesem Appell solidarisierten sich die Künstler mit den Arbeitern. Eine Verlängerung ihrer Arbeit beraube sie zudem der Möglichkeit der Teilnahme und des Genusses an Kunst, wie es im Aufruf heißt.⁵²⁹

In der Nr. 59 vom 12.5.1924 erschien wiederum ein Blatt Völkers, mit dem Titel „Armee der Opfer“. Es zeigte im Vordergrund die völlig entstellten Gesichter von Kriegskrüppeln,

⁵²⁷ DW, Nr. 71 vom 21.6.1924.; MANIFESTE 1964, Bd. 1, S. 325 f.: Mitunterzeichner waren Alfred Birkle, Berta Lask, Max Barthel, George Grosz, Rudolf Schlichter, Paul Eykmaier, Joh.R. Becher, G.G.L. Alexander, Paul Ferdinand Schmidt, Otto Nagel, Bruno W. Reimann, Eric Johansson, Hans Baluschek, Heinrich Zille, Karl Hofer, Friedländer-Mynona, Max Eck-Troll, Alfons Paquet, Willibald Krain, Eugen Hoffmann, Wilhelm Oesterle, Karl Völker, Erich Heckel, Max Dungert, Peri, Otto Freundlich, Erich Mühsam, Ernst Toller, Otto Dix, Sella Hasse.

⁵²⁸ Vgl. FROMMHOLD 1974, S. 95 f., S. 366.

⁵²⁹ Ebd., S. 366.

hinter denen ein Heer von Totenköpfen liegt. Die Titelzeile lautete: „Das Denkmal, Bilder und Worte zum 11. Mai Ludendorff gewidmet.“

Der nächste Titelholzschnitt Völkers in der Nr. 226 vom 26.11.1924 war als Wahlaufuf gedacht. Unter dem Titel: „7. Dezember – Protest gegen Terrorjustiz“ und der Bildunterschrift: „Der Niedner und sein Werk: Zuchthauswahlen!“ (**Abb. 39**) zeigte Völker auf einem prägnant gestalteten Holzschnitt⁵³⁰ im Vordergrund den 1. Vorsitzenden des Strafgerichtshofs Alexander Niedner in Robe und Barett mit einem Gesetzbuch unter dem Arm. Das exzellente Blatt lebt von der knappen Darstellung. Einem Trauerflor gleich bleibt fast ein Drittel des Blattes schwarz. Daraus schält sich im Vordergrund die überaus sparsam umrissene Gestalt des Richters hervor. Das Gesicht mit Schmissen, in einem Auge das Monokel, kommt er geduckt auf den Betrachter zu. Hinter ihm wälzt sich gleich einem Strom eine Menschenmenge, die ihn unter sich begraben wird. Völker setzte in diesem Blatt die ganze Erschütterung und Enttäuschung der Arbeiter in die damalige Rechtspflege um, die in den politischen Prozessen häufig durch extrem harte Urteile gegen Links und milde Urteile gegen Rechts auffiel. Niedner, der 1924 vom Reichspräsidenten Ebert in sein Amt berufen worden war, hatte zunächst als Richter mit fortschrittlicher Gesinnung gegolten. Sein Rechtsbewusstsein ordnete er jedoch zunehmend dem Kampf gegen den Kommunismus unter, was zu einer einseitigen Rechtsfindung des Strafgerichtshofs führte.⁵³¹ Fehlurteile wurden in der Folge als „Niedner-Justiz“⁵³² bezeichnet und er selbst erhielt den Titel „Blut-Niedner“⁵³³. Zum Beitrag „Heraus mit den politischen Gefangenen“ erschienen in derselben Nummer noch die Holzschnitte „Der Gefangene“ und „Unsere Antwort – 70 000 neue Kämpfer“ unter Völkers Pseudonym Vörack. Auch hier setzte er wieder auf den starken schwarz/weiß Kontrast, d.h. er schnitt nur die Figuren aus dem Holz, baute sie im wesentlichen aus Umrisslinien. Auf dem Blatt „Der Gefangene“ ist im Vordergrund eine ihr Kind umschlungen haltende Frauenfigur zu sehen, über der sich ein vergittertes Fenster befindet, hinter dem zwei Köpfe angeschnitten erscheinen. Von dem zweiten Holzschnitt wurde nur ein Teil in der Zeitung abgedruckt. Man verzichtete auf die Frauenfigur mit Kind auf der linken Seite des Originals und bildete nur die Reihe der entschlossenen Männer ab, die ihren linken Arm nach oben strecken, die Hände zum Schwur erhoben bzw. zur Faust geballt.

Aus dem Jahr 1925 sind nur zwei Arbeiten Völkers für den Klassenkampf bekannt. In der Nr. 88 vom 2.5. ist über dem Aufruf zu den Arbeiter- und Bauertagen der im Werkverzeichnis unter dem Titel „Führer ihrer Klasse“ benannte Holzschnitt mit den Porträts von Müntzer, Marx und Lenin abgebildet.

⁵³⁰ ‚Niedners Klassenjustiz‘.

⁵³¹ Vgl. PETERSEN 1988.

⁵³² Ebd., S. 67.

⁵³³ JASPER 1982, S. 177.

Das sehr poetische Blatt „Rote Weihnacht“ erschien in der Nr. 288 vom 24.12.1925. Es zeigt eine verschneite Stadt, über der neben vielen kleinen Sternen ein besonders großer Stern leuchtet.

Der in Nr. 12 vom 15.1.1926 als Titelblatt publizierte Holzschnitt „Karl Liebknecht“⁵³⁴, zeigt ein Porträt des Arbeiterführers, das an eine Totenmaske erinnert.

Die für den Rot-Front-Kämpferbund werbende Darstellung im März 1926⁵³⁵ kam mit einem Meer von Fahnen, der Aufschrift R.F.B. und einer Arbeiterfaust aus. „Der Galgen“ heißt im Werkverzeichnis ein Holzschnitt, der auf der Seite 1 der Nr. 67 vom 20.3.1926 unter dem Titel „Racheschwur“ erschien und dem Gedenken der Märzgefallenen gewidmet war. Wie bei den meisten Holzschnitten für die Presse war die Bildsprache Völkers hier wieder sparsam. Er setzte auf die starken Kontraste der Flächen weiß und schwarz und brachte eine zusätzliche Spannung über die Diagonalen ein. Auf der linken Bildseite stößt schräg auf das Blatt ein Galgen mit Seil und Schlinge. Darunter strömt ein Zug von Menschen, der teils durch Wundmale, teils durch Einschusswunden an die vielen Toten erinnert. Einige der Demonstrierenden haben die Fäuste trotzig empor gereckt. Beschienen wird die Szene durch einen Vollmond.

Zur Jugendweihe 1926 zeigte Nr. 73 vom 27.3.1926 eine Abbildung mit einem Mädchen- und einem Jungenkopf unter der Überschrift „Wir Jungen wollen rote Fahnen tragen....“.⁵³⁶ Hinter den beiden jungen Menschen sind Sichel und Sowjetstern zu sehen.

In der Ausgabe 101/102 vom 30.4./1.5.1926 erschien ein kleines Blatt zum Achtstundentag, das vermutlich auch die von Kroh gewünschte Maikarte Völkers für das Jahr gewesen sein kann.

Der letzte Holzschnitt⁵³⁷ des Künstlers im Jahr 1926 prangte auf der Nr. 141 vom 18.6. unter der Titelzeile: „Der 20. Juni – Tag der Abrechnung“. Geziert wurde die Seite von einer riesigen Krone, die unzählige Menschen unter sich begraben hat. Dahinter ist eine langhaarige Frau mit trotzigem Gesicht zu sehen. Bildhaft wurde hier die Tatsache umgesetzt, dass im März 1926 über fünf Millionen Menschen ohne Arbeit oder verkürzt arbeitend von 2,50 Mark Unterstützung leben mussten, während der im Exil lebende ehemalige deutsche Kaiser und seine Familie täglich 1670 Mark von der Republik erhielten. Man warb deshalb für den Volksentscheid zur Enteignung. Die Rote Gruppe war dabei besonders aktiv durch Transparente, Plakate und Flugblätter, u.a. von Heartfield, Grosz, Schlichter und Nagel.⁵³⁸

⁵³⁴ Das Blatt ist im WV nicht enthalten.

⁵³⁵ KK, Nr. 66 vom 19.3.1926.

⁵³⁶ Das Blatt ist im WV nicht aufgeführt.

⁵³⁷ ‚Das Erbe der Fürsten‘.

⁵³⁸ FROMMHOLD 1974, S. 106.

Im Jahr 1927 ist nur ein Holzschnitt für den Klassenkampf von Völker bekannt. Der dazugehörige Beitrag „Kampf dem Giftkapital“ beschäftigte sich rückwirkend mit den Leunakämpfen zwischen 1921 und 1923.⁵³⁹ Hinter einer schräg ins Bild gestellten Fabrikanlage mit vielen Schornsteinen sind unzählige Totenköpfe und ein Reichsadler zu sehen. Durch die aufgereihten Schornsteine stellte sich damals jedem sofort der Bezug zu Leuna her, da die 13 in Reihe stehenden Schornsteine ein Wahrzeichen des Werkes waren. Den Bildvordergrund füllt eine demonstrierende Menge, worunter ein Arbeiter die linke Faust geballt und nach oben gereckt hält. Ihnen entgegen marschieren mit Schild und Helm Soldaten.

2.5.4 Zyklus „1924“

Auf der Personalausstellung Karl Völkers 1949 zeigte man eine Serie von sieben im Katalog nicht näher bezeichneten Holzschnitten in Raum VII, die den Namen „Zyklus 1924“ trug. Das Blatt „Krieg“⁵⁴⁰, erschienen in „Das Wort“, war stellvertretend für die Serie im Beiheft abgebildet.⁵⁴¹ Dem im Katalog veröffentlichten Text Hermann Goerns ist kein Hinweis auf einen durch den Künstler schon in den zwanziger Jahren zusammengestellten „Zyklus 1924“ zu entnehmen. Erstmals publizierte Werner Piechocki 1957 in einem kurzen Beitrag über *„zwei Sammlungen, die aus 6 Tuschzeichnungen und 3 Aquarellen bestehende ‚Anklage 1920‘ und die sieben Holzschnitte des ‚Zyklus 1924‘*.⁵⁴² Nach Auffassung der Autorin bezog er sich damit auf die 1949 im Katalog und der Personalausstellung so benannten Räume.⁵⁴³ Aus seinem Beitrag geht nicht eindeutig hervor, welche sieben Arbeiten zu dem Zyklus gehören. Im Text abgebildet waren: „Hunger“⁵⁴⁴, „Das Erbe“⁵⁴⁵ und „Streik“. Erwähnung fanden bei Piechocki allerdings weitaus mehr Blätter: „Urlaub aus dem Massengrab“⁵⁴⁶, „Die Versammelten“, „Im Kerker“, „Hinter Gittern“, „Hunger“, „Kriegsopfer“ und „Mittagspause“ und im Text verklausuliert: „Niedners Klassenjustiz“⁵⁴⁷ und „Rote Weihnacht“⁵⁴⁸. Nur die mit einer Fußnote versehenen Holzschnitte lassen sich eindeutig Arbeiten im Werkverzeichnis zuordnen. 1961 erwähnte Ingrid Schulze⁵⁴⁹ „1924“ als Titelblatt des Holzschnittzyklus. Sie benannte

⁵³⁹ KK, Nr. 66 vom 19.3.1927.

⁵⁴⁰ Erschienen in DW, Nr. 146 vom 19.12.1924.

⁵⁴¹ Bis auf die Arbeiten in den Räumen VI mit dem Titel ‚Anklage 1920‘ und VII mit dem Titel ‚Zyklus 1924‘ enthält der Katalog ein vollständiges Verzeichnis der damals ausgestellten Arbeiten. Vgl. VÖLKER 1949.

⁵⁴² PIECHOCKI 1957, S. 492.

⁵⁴³ Ebd., S. 490-492.

⁵⁴⁴ Im WV unter dem Titel ‚Proletarierfamilie‘.

⁵⁴⁵ Im WV unter dem Titel ‚Das Erbe der Fürsten‘. KK, Nr. 141 vom 18.6.1926.

⁵⁴⁶ Im WV unter dem Titel ‚Der Urlauber aus dem Massengrab‘. DW, Nr. 88/89 vom 2.8.1924.

⁵⁴⁷ KK, Nr. 226 vom 26.11.1924.

⁵⁴⁸ KK, Nr. 288 vom 24.12.1925.

⁵⁴⁹ SCHULZE 1961-1, S. 1158 f.

die Blätter „Niedners Klassenjustiz“, „Der Urlauber aus dem Massengrab“⁵⁵⁰ und „Hunger“⁵⁵¹. Im folgenden Jahr erwähnte sie zusätzlich das Blatt „Nie wieder Krieg“⁵⁵². In der 1976 erschienenen Publikation zu Völkers Leben und Werk wurde eine Mappe „1924“ genannt und in einer folgenden Publikation ebenfalls von Schulze der Zyklus als eine vom Künstler zusammengestellte Sammlung verschiedener Holzschnitte sozialkritischen Inhalts bezeichnet.⁵⁵³ Eine exakte Auflistung der zugehörigen Blätter fehlte überall.

In einer Schrift über George Grosz verwies Schneede auf die große Beliebtheit grafischer Zyklen zu Beginn der zwanziger Jahre und nannte u.a. auch „1924“ von Karl Völker.⁵⁵⁴ Ein Mappenwerk unter diesem Titel konnte von der Autorin allerdings nicht recherchiert werden.

Drittes Kapitel

Kunst und Ausstellungen

Von Völkers vielseitigem künstlerischen Schaffen der 1920er Jahre zeugen heute eine große Zahl erhaltener Arbeiten. Dass es noch mehr gegeben haben muss, belegen die Ausstellungen, in deren Rezensionen auch Werke genannt und beschrieben werden, die sich im Werkverzeichnis nicht zuschreiben lassen. Waren es zu Beginn noch christliche Themen und Reflexionen des Lebens zwischen Kröllwitz und Giebichenstein, änderten sich mit dem eigenen Erleben von Demonstrationen, der immer stärker werdenden Not und dem Hunger auch Völkers Bildinhalte. Zahlreiche Blätter entstanden zu diesen Themen. Immer extremer wurde seine Darstellung der Hungernden, die letztlich ihren stärksten Ausdruck in der Arbeit für die Mappe „Hunger“ fand. Die Industrialisierung zwischen Halle und Merseburg mit einer sehr starken Veränderung der Region, die an Stellen, wo zuvor eine idyllische Saalelandschaft war, nun gigantische Fabriken mit Werkhallen, Silobauten, und Schornsteinen zeigte, regte den Künstler zu seinen Industriebildern an, die als ein Höhepunkt im Gesamtschaffen Karl Völkers gelten müssen. Etwa zeitgleich malte er Porträts von Kindern, die ihn als Meister der Beobachtung zeigen und die in ihrer stillen Würde seine hohe Achtung vor den Menschen vermitteln.

⁵⁵⁰ Das Blatt wurde in der Moskauer Arbeiter-Zeitung am 10.8.1926 abgedruckt.

⁵⁵¹ Im WV unter dem Titel ‚Verzweifelte Mutter‘. DW, Nr. 32 vom 13.3.1924.

⁵⁵² Im WV unter dem Titel ‚Armee der Opfer‘. KK, Nr. 59 vom 12.5.1924. SCHULZE 1962, S. 385.

⁵⁵³ SCHULZE 1976, S. 15.; S. 93.; SCHULZE 1989, S. 42.

⁵⁵⁴ SCHNEEDE 1989, S. 122.

3.1. 1920/21

3.1.1. Düsseldorf, Berlin, Rom und Leipzig 1920

Auf der Großen Kunstausstellung Düsseldorf 1920⁵⁵⁵ nahm Völker mit den Arbeiten „Pietà“⁵⁵⁶ und „Nächtliche Vision“⁵⁵⁷ teil. Vermutlich handelte es sich dabei um dieselben Bilder, die er auf der 1. Halleschen Kunstausstellung gezeigt hatte. In der Publikation „Die Novembergruppe“ verzeichnete Helga Kliemann die Teilnahme Völkers an der Kunstausstellung Berlin 1920 und an der im gleichen Jahr stattfindenden Ausstellung in Rom.⁵⁵⁸ Der publizierte Führer durch die Abteilung der Novembergruppe auf der Berliner Präsentation enthielt einen Text von Peter Leu, der einen Rundgang durch die Säle unternahm und dabei in seinen Beschreibungen zwar die Titel der ausgestellten Bilder, aber nicht die Namen der Künstler nannte. Dies entsprach dem Wunsch und der Auffassung der Künstler nach Gleichheit aller Menschen, hinter der das individuelle Künstlersein zurückzutreten hatte. Am Seitenrand der Publikation wurden die Nummern der Arbeiten verzeichnet.⁵⁵⁹ Es ist nicht eindeutig zu klären, mit welchen Arbeiten Karl Völker auf dieser Ausstellung vertreten war.⁵⁶⁰ Im Faltblatt der Ausstellung der Novembergruppe in Rom wurden für den Künstler zwei Zeichnungen genannt.⁵⁶¹

In der Leipziger Jahresausstellung⁵⁶² von September bis November 1920 war Karl Völker als einer der auswärtigen Künstler⁵⁶³ vertreten. Die Präsentation besprachen Egbert Delpy in den Leipziger Neuesten Nachrichten⁵⁶⁴, Ludwig Erich Redslob im Leipziger Tageblatt⁵⁶⁵ und Eckart von Sydow in der Kunstchronik⁵⁶⁶. Hervorgehoben wurde das Ziel des Veranstalters, die expressionistische Formensprache zu zeigen. Aus Sicht Delpys präsentierten sich die jüngeren Künstler radikal: *„Der gärende Most gebärdet sich in Campendoncs spiritistischer Akrobatik, in Felixmüllers Kinderapotheken, in Eugen*

⁵⁵⁵ Die Ausstellung fand vom 15.5. bis 3.10.1920 statt.

⁵⁵⁶ Vermutlich das Bild aus dem Besitz der Stiftung Moritzburg. Im Düsseldorfer Ausstellungskatalog Nr. 1329.

⁵⁵⁷ Verbleib unbekannt, im WV nicht verzeichnet. Im Düsseldorfer Ausstellungskatalog Nr. 1330.

⁵⁵⁸ KLIEMANN 1969, S. 52.

⁵⁵⁹ KUNSTAUSSTELLUNG 1920.

⁵⁶⁰ Vermutlich waren es die Bilder ‚Geburt‘ und ‚Beweinung‘, die Völker schon auf der 1. Halleschen Kunstausstellung Ende 1919 gezeigt hatte. Sie werden auf S. 11 unter den Katalognummern 1490/1491 als Bilder der großen Linie erwähnt. Im Saal 24, dem graphischen Kabinett, S. 18 könnten die Katalognummern 1492-1497 ‚Piéta‘; ‚Nachtwanderer‘; ‚Geburt‘; ‚Die Elenden‘; ‚Madonna‘ Arbeiten Völkers bezeichnen.

⁵⁶¹ KLIEMANN 1969, S. 23. Abb. Faltblatt.

⁵⁶² Von den Leipziger Künstlern stellten u.a. Rüdiger Berlit und Max Schwimmer aus.

⁵⁶³ Dazu gehörten u.a. die Brücke-Maler und Walter Klemm, Oskar Moll, Otto Hettner, Karl Hofer, Paul Klee, Heinrich Campendonk, Conrad Felixmüller.

⁵⁶⁴ LNN, Oktober 1920. Der Autorin vorliegender Zeitungsausschnitt.

⁵⁶⁵ LT vom 26.9.1920.

⁵⁶⁶ KC, Nr. 2 vom 8.10.1920, S. 33. Die Arbeiten Völkers werden nicht erwähnt.

*Hoffmanns Zirkel-Experimenten am menschlichen Körper, in Schmidt-Richols kubistischen Ekstasen, in Karl Völkers Puppenphantastik mehr oder weniger absurd.*⁵⁶⁷ Zur Ausstellung erschien ein kleiner Katalog mit den Namen der Künstler, ihren Werken, den Techniken und den Preisen. Für Völker sind vier Tuschzeichnungen aufgeführt: „Familie“, „Beweinung“, „Phantastische Szene“ und „Kinder“.⁵⁶⁸ Sie lassen sich bekannten und erhaltenen Arbeiten nicht eindeutig zuordnen. Thematisch standen, neben den bereits genannten Blättern zu Demonstrationen und Gefangenen, weiter christliche Themen, vor allem aber Kind und Familie und das unmittelbare dörfliche Umfeld in Kröllwitz im Mittelpunkt seines damaligen Schaffens. Die Figuren, die der Künstler zu dieser Zeit zeichnete, aquarellierte und malte, sind stark vereinfacht dargestellt. Er hüllte sie häufig in lange schlichte Gewänder und stellte die Köpfe im Verhältnis zum Körper zu groß dar. Heiter und verträumt wirken vor allem die atmosphärischen Aquarelle dieser Zeit, die Namen tragen wie: „Mutter mit Kind im Körbchen“, „Frau mit Schafen“, „Fischer“, „Mädchen mit Tieren“, „Kinder mit blauen Ball“. Die zeitgleichen Radierungen wirken bedeutend spröder. Häufig waren es auch hier Momentaufnahmen des Alltäglichen. Der Ortsteil Kröllwitz mit den Fischern an der Saale bot dem Künstler vielerlei Anregung. 1920 malte er das Bild „Familie“, das ihn mit seiner Frau Ella und dem Sohn Horst. zeigt (**Abb. 40**). Der Mann in der Bildmitte, Vater und Geliebter, hält zart die Frau an seiner Seite. Hinter seinem linken Bein lugt, dasselbe umfassend, der Sohn hervor. Die Blicke der drei richten sich in die Zukunft, auf das vor ihnen liegende Leben, voll Hoffnung. Die Farbigkeit, die bis dahin oft von schweren dunklen Tönen geprägt war, wird jetzt bedeutend heller und ist pastos im Auftrag.

3.1.2. Halle und Berlin 1921

Im Januar 1921 berichtete Ludwig Erich Redslob in der Saale-Zeitung über „Ein neues Monumentalwerk des hallischen Malers Karl Völker“.⁵⁶⁹ Diese Arbeit war bisher nicht bekannt und ist vermutlich nicht erhalten. Die Kenntnisse beschränken sich auf diese Zeitungsnotiz, wonach man auf der „Juryfreien Kunstschau“ im Glaspalast am Lehrter Bahnhof das Ergebnis eines Wettbewerbs präsentierte, zu dem fünf Künstler geladen waren. Man hatte für ein großes Wandgemälde von ca. 4 mal 10 Metern Entwürfe angefordert, doch wurden das Thema des Wettbewerbs und der Auslober nicht benannt. Auf Völkers Bildentwurf war auf einem Hügel ein Volksredner dargestellt, dem die umgebende und heranströmende Menge lauschte. Möglicherweise verwendete Völker

⁵⁶⁷ LNN, Oktober 1920. Der Autorin vorliegender Zeitungsausschnitt.

⁵⁶⁸ LIA 1920, S. 23, Nr. 242-245.

⁵⁶⁹ SZ, Nr. 43 vom 27.1.1921. Redslob wies darin auf verschiedene Pressestimmen, so in der Deutschen Zeitung und der B.Z. am Mittag hin.

wenig später diesen Entwurf für eines der Deckenbilder für die Kirche in Schmirma, „Die Speisung der Fünftausend“.

Der Hallesche Kunstverein organisierte die Schau der Künstler, die ab Februar 1921 in den Räumen des Spielwarenhauses Ritter in der Leipziger Straße gezeigt wurde. Bereits im Mai 1920 war die vor allem mit Karl Völker befreundete Lehrerin Elise Scheibe als Mitglied in den Beirat des Künstlervereins gewählt worden.⁵⁷⁰ Laut Sitzungsprotokoll zur Mitglieder-Versammlung vom 27.5.1921 suchte man als weitere Mitglieder die Herren Baurat Jost und Maler Völker zu gewinnen. Als Alternative bei einer Absage sah man die Baumeister Plathner und Kallmeyer junior vor.⁵⁷¹ Ob Völker und Jost die Wahl in den Beirat annahmen, ist nicht bekannt. Im Kassenbuch des Vereins wurde für Völker eine Beitragszahlung für das Jahr 1920/21 verzeichnet.⁵⁷² Wilhelm Jost war bis 1940 zumindest Mitglied im Kunstverein.⁵⁷³

Die Kunstschau eröffnete der Berliner Architekt Alfred Gellhorn, der im selben Jahr nach Halle übersiedelte. Im Gegensatz zur letzten, Ende 1919 gezeigten Präsentation aller halleschen Künstlergruppen, hatte man zu dieser Ausstellung zusätzlich Gäste geladen, um die eigenen Arbeiten im Verhältnis zur neuen deutschen Kunst darzustellen. So waren von Mitgliedern der Berliner Novembergruppe, von Leipziger, Magdeburger, Darmstädter und von Dresdner Künstlern⁵⁷⁴ Malerei, Grafik, Plastik und Architekturentwürfe zu sehen. Die Presse nannte als Ausstellende u. a.: Cesar Klein, Oswald Herzog, Lasar Segall, Otto Lange, Richard Horn alias Borgk, Otto Dix, Rüdiger Berlit, Hans Braß, Rudolf Möller, Heinrich Staudte, Paul Pabst, Karl und Kurt Völker, Carl Krayl, Martin Knauthe und Alfred Gellhorn.⁵⁷⁵ Karl Völker war auf der Ausstellung mit sehr vielen Arbeiten vertreten. Er zeigte Bilder, Grafiken, Zeichnungen und eine Plastik.⁵⁷⁶ Die in der Zeitung genannten Bilder „Der Hafen“ und „Der Revolutionär“ sind nicht im Werkverzeichnis enthalten.⁵⁷⁷ Der Rezensent stellte bei Völker die Abwendung vom Kubismus und vom Dekorativen und eine Hinwendung zu einer „*verinnerlichten Darstellung des Natürlichen*“⁵⁷⁸ fest, die man an den Zeichnungen und Aquarellen dieser Zeit mit den Genreszenen um Familie, Kinder und dörfliches Leben, gut nachvollziehen kann. Horn erinnerte sich später, dass Völker in

⁵⁷⁰ StAH, Vereine, Nr. 163, 1913-1928, Sitzungsprotokolle des Hallischen Kunstvereins, Bl. 36.

⁵⁷¹ Ebd., Bl. 38.

⁵⁷² StAH, Vereine, Nr. 164, 1911-1935, Kassenbuch, Bl. 58.

⁵⁷³ Ebd., Nr. 172, 1936-1945, unfol.

⁵⁷⁴ SZ, Nr. 98 vom 28.2.1921.

⁵⁷⁵ SZ, Nr. 98 vom 28.2.1921.

⁵⁷⁶ ‚Mutter und Kind‘. Diese Plastik ist mehrfach auf Ausstellungen gezeigt worden. Ihr Verbleib ist nicht bekannt. Lediglich auf einem Foto ist sie zu sehen.

⁵⁷⁷ KK, Nr. 58 vom 10.3.1921.

⁵⁷⁸ SZ, Nr. 98 vom 28.2.1921.

dieser Zeit von ungeheurer Produktivität war; *„Zeichenstift und Skizzenblock waren seine ständigen Begleiter, im Atelier entstand Bild um Bild.“*⁵⁷⁹

Auf der Präsentation war auch Martin Knauthe mit Zeichnungen eines Fabrikgebäudes vertreten⁵⁸⁰, die ein Publizist als *„Schachtdöme und Fabrikgebirge“* beschrieb. Alfred Gellhorn zeigte *„kühne, schwunghafte Raumstudien“*⁵⁸¹ und eine Skizze mit dem Titel *„Volkstheater“*. Richard Horn stellte Aquarelle und kubische Plastiken aus, die die Presse als *„interessante stereometrische Experimente“*⁵⁸² bezeichnete.

Acht Werke⁵⁸³ präsentierte Karl Völker auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1921.⁵⁸⁴ Im Katalog sind vier Zeichnungen, zwei Aquarelle und zwei Arbeiten in Tempera verzeichnet. Es lässt sich heute lediglich eine Arbeit im Werkverzeichnis eindeutig zuordnen, die als *„Straße der Leidenschaften“*⁵⁸⁵ betitelte Tuschpinselzeichnung in prägnantem Schwarzweißkontrast. Ein typisches Motiv und eine häufig wiederkehrende Perspektive sind die schmale Straße und die beidseitig angeordneten bildhohen Häuserwände. Sie begegnen wenig später auf den Bildern *„Kinder in der Fabrikstraße“* und *„Christus in der Gasse“* und auf vielen Zeichnungen wieder.

3.2. 1922/23

Vorrangiges Thema Völkers in diesen Jahren waren die durch ihre katastrophalen Lebensumstände geprägten Menschen und vor allem Kinder, die er immer wieder eindrucksvoll vor den Kulissen der Großstadthäuser in ihrer Verletzlichkeit und ihrer Not in Szene setzte.

Über die schwierigen Verhältnisse, in der sich auch die Künstler befanden, können das Künstlerfest *„Fez im Zoo“* 1922 und die anderen vielfältigen kulturellen Veranstaltungen nicht hinwegtäuschen. Hohe Inflationsraten prägten die frühen 1920er Jahre. Im Januar 1921 betrug die Lebenshaltungskosten das 12-fache der Vorkriegszeit, im Dezember 1921 bereits das Neunzehnfache und ein Jahr später, Ende 1922, das Sechshundertfache. Das Geld war in kürzester Zeit nur noch einen Bruchteil wert. So kosteten das Brot im August 1922 noch 28 Mark⁵⁸⁶ und der Liter Milch 14 Mark⁵⁸⁷, im

⁵⁷⁹ HORN 1976, S. 34.

⁵⁸⁰ SZ, Nr. 98 vom 28.2.1921.

⁵⁸¹ SZ, Nr. 98 vom 28.2.1921.

⁵⁸² Ebd.

⁵⁸³ Titel: *„Aus einer Ehe“*; *„Zeit und Ewigkeit“*; *„Kindergruppe“*; *„Revolutionär“*; *„Spielende Kinder“*; *„Kinder mit Ziege“*; *„Straße der Leidenschaften“*; *„Auferstehung“*.

⁵⁸⁴ Eröffnung am 14.5.1921 im Landesausstellungsgebäude. Aussteller: Verein Berliner Künstler, Düsseldorf Künstlergesellschaft, Freie Sezession, Novembergruppe und Bund Deutscher Architekten.

⁵⁸⁵ Im Katalog der Ausstellung Nr. 1187.

⁵⁸⁶ SZ, Nr. 238 vom 10.8.1922.

Januar 1923 dagegen kosteten ein Brot bereits 480 Mark⁵⁸⁸ und der Liter Milch im April 1923 740 Mark⁵⁸⁹. Die Stimmung in der Bevölkerung wurde zunehmend gereizt, Diebstähle und Überfälle mehrten sich. 1922 und 1923 kam es immer wieder zu Streiks, Protestbewegungen, Demonstrationen und Kundgebungen. Wie sich die elenden Verhältnissen vieler Arbeiterfamilien in Halle auswirkten, zeigt schlaglichtartig eine Debatte im Stadtparlament um die Einrichtung einer Schlaferholungsstätte für tuberkulosegefährdete Kinder in der Peißnitzwirtschaft. 1922 hatte die Krankheit, so ist den damaligen Zeitungsberichten zu entnehmen, wieder den hohen Stand aus dem Jahr 1888 erreicht.⁵⁹⁰ Knauth führte stellvertretend für die Verhältnisse ein Beispiel aus der Seebener Straße an, wo „zwei Familien mit vierzehn Personen in einem Raum schlafen, vier Personen in einem Bett“.⁵⁹¹ Die erforderliche Isolierung von Kranken war damit überhaupt nicht möglich. Die Magistratsvorlage wurde mit einer Stimme Mehrheit angenommen.⁵⁹²

In der Seebener Straße unterhielt Völker mit seinem Bruder zu dieser Zeit Atelier und Werkstatt. Er war täglich mit dem Elend der Menschen konfrontiert. Die Presse berichtete im 2. Halbjahr des Jahres 1922 wiederholt über eine von den Kommunisten angeregte städtische Notstandsaktion, um die ärmere Bevölkerung mit Kohlen, Kartoffeln, Milch und Kleidung zu versorgen.⁵⁹³ Zahlreiche Zeitungsbeiträge über den Hunger in der Stadt⁵⁹⁴, die Weiterführung der Kinderspeisung⁵⁹⁵ und die Bewahrung der Alten vor dem Hungerstode zeichnen ein dramatisches Bild der Zeit, das sich im folgenden Jahr noch zuspitzte. Der Hunger und die damit einhergehende physische und psychische Veränderung des Menschen wurden nun immer stärker zu einem Thema des Künstlers, dessen Figuren fast gespensterhafte Züge annahmen.

3.2.1. Hallische Kunstschau 1922

Völker beteiligte sich an der im Oktober 1922 stattfindenden Hallischen Kunstschau in der Garnisonskirche am Domplatz. Sie vereinigte die Arbeiten von Mitgliedern der Hallischen Künstlergruppe, dem Bund Deutscher Architekten und der Künstlervereinigung auf dem

⁵⁸⁷ SZ, Nr. 242 vom 14.8.1922.

⁵⁸⁸ SZ, Nr. 10 vom 12.1.1923.

⁵⁸⁹ SZ, Nr. 86 vom 13.4.1923.

⁵⁹⁰ SZ, Nr. 15 vom 10.1.1922.

⁵⁹¹ Ebd.

⁵⁹² HN, Nr. 8 vom 10.1.1922.

⁵⁹³ SZ, Nr. 284 vom 29.9.1922.; Nr. 287 vom 3.10.1922.

⁵⁹⁴ SZ, Nr. 291 vom 7.10.1922.

⁵⁹⁵ SZ, Nr. 293 vom 10.10.1922.; Nr. 353 vom 20.12.1922.

Pflug.⁵⁹⁶ Die örtliche Presse bedachte die Ausstellung mit verschiedenen Rezensionen⁵⁹⁷, in denen die Künstler und teilweise auch die Namen ihrer Werke genannt wurden. Doch wird wie so oft nur das Sujet bezeichnet, so dass eine Zuordnung der Werke Völkers zu Arbeiten des Werkverzeichnisses, auch auf Grund der fehlenden Datierungen nur in Einzelfällen möglich ist. Völker zeigte, wie der „Klassenkampf“ schrieb, viele Kinderbilder, *„Proletarierkinder mit dem Wissen um Ausbeutung in den Zügen.“*⁵⁹⁸ *„Großstadtkinder in ihrer Armseligkeit und Verkümmerteit ganz nur Auge und Kopf, der Maler trifft das Erschütternde dieser armseligen Ausgeburten einer mitleidlosen Steinwüste Großstadt“*⁵⁹⁹, heißt es in einer anderen Tageszeitung. Gemeint sein könnte hier z.B. das Bild „Kinder in der Fabrikstraße“ (**Abb. 41**). Es zeigt vier kleine Kinder in einer sich nach hinten verengenden Häuserschlucht, deren hohlwangige Gesichter mit den viel zu großen Augen vom Hunger sprechen. Auch auf Bleistiftzeichnungen dieser Zeit thematisierte er die von Hunger und Not gezeichneten Menschen.⁶⁰⁰ *„Mitten unter uns spielt sich eine Tragödie ab, die an Grauenhaftigkeit unerreicht ist: Tausende rings um uns her verhungern, werden begraben und das Leben mit all seinem Tand pulsiert weiter. Der Hungerstod geht anders vor sich, als der Tod durch Erhängen, Ersticken, Erschlagen, Überfahren, Ertrinken. Langsamer, weniger plötzlich. Aber er ist qualvoller als jeder andere Tod. Das langsame Dahinsiechen ist ein Martyrium, das sich in aller Stille vollzieht und das den Mitmenschen die Qual des Sterbenden verbirgt...Die Muskeln werden schlaff, die Kräfte lassen nach, die Energie erlischt. Das Siechtum dauert Wochen, Monate, mitunter Jahre. Er ist an allgemeiner Entkräftung gestorben, sagen die Menschen. Er ist verhungert, sagt der Arzt.“*⁶⁰¹

Auf der Ausstellung zeigte Völker auch das Bild „Christus und die Kinder“ (**Abb. 42**).⁶⁰² Er verwendete hier wieder das sehr eindringliche Motiv der aus roten Ziegelmauern gebauten Häuserschlucht. Die zentrale Christusfigur, die den Mittelteil des Bildes fast

⁵⁹⁶ In der SZ, Nr. 294 vom 11.10.1922 wurden die Namen folgender Maler zunächst der Künstlervereinigung auf dem Pflug aufgeführt: Busse, Degenkolbe, Dubbick, Herfurth, Jolas, A. Kirchner, Luhmann, Manz, Peppmüller, Karl Schmidt, Trautlof, Vaccano, von Sallwürck, Weßner. Der BDA war vertreten durch: G. Wolff, Georg und Ulrich Roediger, Otto Glaw, Walter Hamann, Georg Lindner, Königer und Kallmeyer. Ihre Arbeiten zeigten bei der als Expressionisten bezeichneten Hallischen Künstlergruppe: Vaccano (hier nochmals mit Bildern genannt), Pabst, Wieschalla, Fischer-Lamberg, Staudte, Zilling, Borgk (Richard Horn), Sack, Staudte, Schaaf, Karl Völker und der Architekt Alfred Gellhorn. In den HN, Nr. 247 vom 21.10.1922 wurden zusätzlich genannt: Kurt Völker, Paul Horn, A. Föhre und statt dem Namen Königer in der SZ der Name König.

⁵⁹⁷ HAZ, Nr. 272 vom 9.10.1922.; SZ, Nr. 294 vom 11.10.1922.; HN, Nr. 247 vom 21.10.1922.; KK, Nr. 248 vom 23.10.1922.; HZ, Nr. 512 vom 31.10.1922.

⁵⁹⁸ KK, Nr. 248 vom 23.10.1922.

⁵⁹⁹ HN, Nr. 247 vom 21.10.1922.

⁶⁰⁰ ‚Demonstration‘ Blätter I – II; ‚Kinder vor der Mauer‘; ‚Versammlung‘; ‚Gasse II‘; ‚Kinder in der Gasse‘; ‚Not‘.

⁶⁰¹ SZ, Nr. 291 vom 7.10.1922.

⁶⁰² Im WV und in den späteren Publikationen als ‚Christus in der Gasse‘ bezeichnet.

ausfüllt, kommt in flammendrotem Gewand direkt auf den Betrachter zu. An ihn klammern sich kleine Kinder, deren übergroße Köpfe und Augen von Hunger und Krankheit gezeichnet sind. Das Werk wurde in der Zeitung der kommunistischen Partei „Klassenkampf“ eindeutig auf die Zeit, auf den grassierenden Hunger und die damit einhergehenden Tuberkulose-Erkrankungen bezogen.⁶⁰³ Es ist stilistisch den Deckenbildern in der Dorfkirche von Schmirma eng verwandt. Völker hatte nur wenige Wochen zuvor den Zyklus mit Szenen aus dem Leben Jesu Christi für die kleine evangelische Dorfgemeinde fertiggestellt. In der archaischen Art der Darstellung und der Farbigkeit ähneln sich die Arbeiten stark. Während sich in Schmirma die vielfigurige Szene „Christus und die Kinder“ in einer weiten Landschaft überaus friedvoll darstellt, schreitet der Christus in der Stadt allein zwischen den hohen engen Mauern eines Fabrikviertels. Die Kinder, die sich an ihn schmiegen, sehen ängstlich aus. Ein zweites, diesem wohl sehr ähnliches Gemälde muss ebenfalls auf der Ausstellung gewesen sein. Es wird als Monumentalbild für einen Versammlungssaal und als *„Anklageschrei eines gequälten Volkes“*⁶⁰⁴ bezeichnet. Sein Verbleib ist unbekannt. Es ist nicht im Werkverzeichnis enthalten. Neben schon zitierten Veröffentlichungen verschiedener Tageszeitungen erschien unter dem Kürzel Sr. in der Halleschen Zeitung⁶⁰⁵ ein Beitrag unter dem Titel *„Der rote Maler in der Kirche“*⁶⁰⁶, eine umfangreiche polemische Kritik, in der die Bilder Völkers als *„gewissenlose Parodierung“* und als *„Neubefruchtung der Giftschlange Klassenhaß“* beschrieben wurden. Spätestens zu diesem Zeitpunkt erhielt der Künstler wohl seinen Namen „der rote Völker“. Das unbekannte, an zentraler Stelle gehängte Bild beschrieb der Rezensent detailliert: *„eine Gestalt, die dir das Blut in den Adern gerinnen macht: in raffiniert salopper Aufmachung – die Pappe des Bildes ist roh der Länge nach aus zwei Stücken zusammengeleimt – schreitet auf dich zu ein Weib in härenem Gewande und hinter ihm ein endloser Zug von gleichen Weibern; der linke Arm drohend erhoben, Nägelmale an Händen und Füßen, aus schwarzem Stirnhaar tropft dickes Blut von der anscheinend soeben erst abgelegten Dornenkrone, an das Gewand geklammert ein hohläugiges verlumptes Kind.“* In dieser Zeit entstand auch eine Zeichnung, vielleicht eine Skizze zum Bild, die einen langen Zug von Frauen und ihren Kindern zeigt, die entschlossen auf den Betrachter zukommen (**Abb. 43**). In der oben zitierten Rezension folgte danach in ähnlichem Duktus eine Beschreibung von „Christus und die Kinder“. Der Rezensent stellte die Verwendung christlicher Symbolik in Frage und verstand nicht, weshalb die anderen Künstlervereinigungen mit ihren eher bürgerlichen

⁶⁰³ KK, Nr. 248 vom 23.10.1922.

⁶⁰⁴ HN, Nr. 247 vom 21.10.1922.

⁶⁰⁵ Die HZ wurde 1923 in ‚Das Wort‘ als deutschvölkisches Blatt bezeichnet.

⁶⁰⁶ Mit der Kirche ist hier der Ausstellungsort, die Garnisonkirche gemeint.

Mitgliedern diesem Werk einen Hauptplatz einräumen konnten. Der Artikel endete mit dem Aufruf: „*Bürger, wahre deine heiligsten Güter! Michel, wache endlich auf.*“⁶⁰⁷

Ein Beitrag der Saale-Zeitung wies auf verschiedene Kinderbildnisse Völkers hin. Eindeutig der Ausstellung zuzuschreiben ist das Bild seines Sohnes „Horst“ (**Abb. 44**). Völker setzte darauf mit verschiedenen stark farbigen Flächen auf kräftige Kontraste. Auf einer sehr hellen Tischplatte steht ein dunkler Spielzeugelefant, davor ein roter Holzwagen und farbige Bauklötzchen. Dahinter sieht man den blonden Sohn des Malers in einem hellen Pullover vor einer fast schwarzen Wand. Im Gegensatz zu Völkers bisherigen Arbeiten, die wesentlich auf den Gestus der Figuren setzten, bei einer starken Verallgemeinerung der Köpfe und Gesichter, überrascht der Künstler hier mit der Genauigkeit des Porträtierten und der dargestellten Spielsachen in einem neusachlichen Stil. Fotografien aus dieser Zeit zeigen den Sohn Horst mit dem Spielzeug – Elefant und Wagen. Den Elefant setzte Völker auch auf Zeichnungen der Zeit ins Bild und er zierte auch die etwa zeitgleich entstandene Treppenausmalung im Neubau „Forsterhof“. In die Zeit 1921/22 fielen auch Völkers Anfänge der Beschäftigung mit farbiger Architektur.

Erwähnt wurde auf der Hallischen Kunstschau auch ein von Völker bemalter Familienschrein mit Intarsien des Tischlers Schaaf. Vermutlich handelte es sich dabei um den für Elise Scheibe gefertigten Wandschrank, der lediglich durch Fotos bekannt ist und mittig einen Lebensbaum vor Landschaft mit See zeigt. Die beiden Flügelaußenseiten waren jeweils mit einem steilen Felsen bemalt, an dem sich eine steile Treppe hochwand und auf dem Menschen und Häuser zu sehen waren.

3.2.2. Grafik-Ausstellung Hallische Künstlergruppe 1923

Ostersonntag 1923 wurde die Grafik-Ausstellung der Hallischen Künstlergruppe in der ehemaligen Garnisonkirche am Domplatz eröffnet. Die Presse unterrichtete darüber, dass es diese Künstler erreicht hatten, die Räume fortan ständig für Ausstellungen nutzen zu können.⁶⁰⁸ In der damaligen Zeit war dies ein bedeutsamer Schritt, da kaum Möglichkeiten zur Präsentation von Kunst zur Verfügung standen. Als Ausstellungsteilnehmer wurden genannt: der in Berlin lebende Magdeburger Max Dungert⁶⁰⁹, Moritz Melzer und Zierath aus Berlin, Johannes Sack aus Eisleben und die in Halle ansässigen Otto Fischer-Lamberg, Richard Horn, Paul Pabst, Alfred Gellhorn und Karl Völker. Die kommunistische

⁶⁰⁷ HZ, Nr. 512 vom 31.10.1922.

⁶⁰⁸ DW, Nr. 15 vom 8.4.1923.

⁶⁰⁹ Dungert und Gellhorn waren befreundet. Max Dungert nahm 1925 die Ausmalung des Aluminiumraumes vor, der auf der ‚Jahresschau deutscher Arbeit Dresden 1925‘ von Knauthe und Gellhorn präsentiert wurde. Vgl. SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 50 f.; Bd. 3, Abb. 94, 95.

Zeitung „Klassenkampf“ widmete sich ausführlich der Besprechung der Arbeiten Völkers, der als *„Maler der Unterdrückten, der in den Steinwüsten der Großstädte verkümmerten Proleten“*⁶¹⁰ beschrieben wird. Er stellte Kohle- und Tuschzeichnungen der letzten Jahre und einige seiner atmosphärischen Aquarelle und spröden Radierungen aus. Im Artikel werden genannt: *„Mutter und Kind, ... Darstellungen mit Lämmern und Ziegen spielender Kinder, apostelhafte Gestalten, ... Gestalten am Seegestade, ... Menschenansammlungen in düsteren Gassen, Kinderszenen zwischen Wohnhöhlen - zwei Radierungen von Mädchenpaaren ... und ... ein Triptychon.“*⁶¹¹ Als das stärkste Blatt und gleichsam als Illustration des Gedichtes „Die Mauer von Stadelheim“ bezeichnete man Völkers von 1920 stammende Zeichnung „Die Erschießung“.⁶¹² Erwähnung fanden noch die nicht eindeutig zuzuschreibenden Aquarelle „Familie“ und „Kind mit Stoffelefant“⁶¹³, die für den Rezensenten lediglich koloristisch interessant schienen, während der Kritiker der Hallischen Nachrichten gerade diese Arbeiten eindrucksvoll nannte.⁶¹⁴ Alfred Gellhorn publizierte unter dem Pseudonym Dr. Bell in „Das Wort“ zur Ausstellung: *„Karl Völker, hat sich mit der ganzen Inbrunst einer Religiosität der Zukunft dem Problem des proletarischen Erdenlebens zugewandt. Seine im besten Sinne monumentale Richtung erhöht die Masse, das Kind, die Unterdrückten und Ausgebeuteten, die Gefangenen und die Demonstrierenden zu Typen und ewigen Begriffen des Menschlichen überhaupt und beweist so die innere Zugehörigkeit zu dem Wichtigsten, was die Zeit an revolutionärer und zukunfts kündender Gewißheit bringt.“*⁶¹⁵ Das Wort druckte auch das *„von eckigem Liniengewirr durchzuckte“*⁶¹⁶ Plakat der Hallischen Künstlergruppe ab.

Fast zeitgleich zur Grafik-Ausstellung der Künstlergruppe eröffnete die Hallische Sezession eine Ausstellung in der Kunsthandlung Tausch & Grosse.⁶¹⁷ Zu dieser am 9.9.1922 gegründeten Vereinigung⁶¹⁸ gehörten verschiedene Künstler aus Halle⁶¹⁹, Leipzig⁶²⁰, Frankfurt/Main⁶²¹ und Dresden⁶²². Dabei stößt man auf einige Namen, die anfänglich mit der Hallischen Künstlergruppe verbunden waren, so auf Paul Radojewski und Werner Lude. Bei der von ihnen veranstalteten Ausstellung im April 1923 wurden von

⁶¹⁰ KK, Nr. 79 vom 5.4.1923.

⁶¹¹ KK, Nr. 79 vom 5.4.1923.

⁶¹² Ebd.

⁶¹³ Vermutlich Studie zum Bild Horst oder zumindest zeitgleich entstanden.

⁶¹⁴ HN, Nr. 87 vom 14.4.1923.

⁶¹⁵ DW, Nr. 15 vom 8.4.1923.

⁶¹⁶ Ebd.

⁶¹⁷ SZ, Nr. 84 vom 11.4.1923.

⁶¹⁸ SZ, Nr. 286 vom 2.10.1922.

⁶¹⁹ Zu den Hallensern zählten der Maler Werner Lude, der Pianist Georg Radegast, der Maler und Graphiker Paul Radojewski.

⁶²⁰ Der Leipziger Maler Erich Eisbein und der Maler und Graphiker Otto Weigel.

⁶²¹ Der Frankfurter Maler Max Henzedessau.

⁶²² Der Dresdner Architekt und Maler Max Radegast.

Erich Eisbein Scherenschnitte und von den anderen Künstler Aquarelle, Radierungen und Ölbilder, zumeist Landschaften ausgestellt.⁶²³

Die Mitglieder der Hallischen Künstlergruppe beteiligten sich im Sommer 1923 in Magdeburg an einer Ausstellung der dortigen Künstlergruppe „Die Kugel“.⁶²⁴

3.2.3. Große Berliner Kunstaussstellung 1923

Auf der Großen Berliner Kunstaussstellung⁶²⁵ war Völker mit verschiedenen Arbeiten vertreten: „Christus in der Gasse“, „Kinder in der Fabrikstraße“, zwei Kinderbildern und „Straße“. Bei der ebenfalls dort präsentierten Kohlezeichnung zur Ausmalung eines Spielwarenhauses handelte es sich wohl um einen Entwurf für das Treppenhaus im sogenannten Forsterhof, einem Bürohaus der Firma Sernau in Halle. Das Gebäude wurde im Jahr 1922 nach einem Entwurf von Knauthe und Gellhorn errichtet und im Dezember eingeweiht.⁶²⁶ Völker begegnet uns auf dieser Präsentation auch erstmals mit einer Skizze für Glasmalerei, die nicht erhalten ist. Schon früher muss er Entwürfe für Fenster geliefert haben, denn im Familienbesitz befindet sich eine Fotografie, eines dreiteiligen Fensters, das allerdings vom dekorativen Duktus der Malerei und der Figuren schon in die Zeit um 1917/18 gehört.⁶²⁷

Das Bild „Christus in der Gasse“ hatte der Künstler bereits auf der Hallischen Kunstschau im Oktober 1922 gezeigt. Ähnlich streng im Aufbau ist „Kinder in der Fabrikstraße“, wo ebenfalls in einer schmalen Gasse, gesäumt von fensterlosen Ziegelmauern und zwei im Hintergrund angedeuteten Wohnblöcken, mehrere Kinder – ganz Kopf und Augen – schmal und zerbrechlich den Betrachter anblicken. Bei den weiteren zwei Kinderbildern handelt es sich wohl um das Bild seines Sohnes Horst und möglicherweise um das diesem im Malduktus - in der Erstfassung - ähnliche Bild „Kindergesellschaft“ von 1923, das Völker aber in den 1950er Jahren völlig übermalte. Von der Erstfassung haben sich nur Fotografien erhalten. Das Werk ist heute im Besitz der Stiftung Moritzburg Halle. Es zeigt vier um einen Kindertisch mit Bechern sitzende Mädchen. Auf der strengen Erstfassung waren drei der Mädchen in frontaler Ansicht mit ernsten Gesichtern, glatten Haaren und großen Augen in einem nahezu archaischen Raum zu sehen. Das vierte Mädchen wurde als Rückenfigur dargestellt. In der zweiten Fassung veränderte Völker

⁶²³ SZ, Nr. 84 vom 11.4.1923.

⁶²⁴ DW, Nr. 28 vom 8.7.1923. Dr. Bell zu einem ‚Besuch in Magdeburg‘. Darin wurde die Ausstellung mit den halleschen Teilnehmern Völker, Borgk, Gellhorn und Knauthe erwähnt.

⁶²⁵ Ausstellungszeitraum: 19.5. bis 17.9.1923.

⁶²⁶ Vgl. unten, S. 124.

⁶²⁷ Foto im NL KV. Die Fenster ließen sich keinem konkreten Wohn- oder Geschäftshaus zuordnen.

den Raum durch kleine bunte Bälle auf dem Fußboden. Die ursprünglich glatten Haare zweier Mädchen wurden durch ungebändigte Locken verändert und die Strenge des ursprünglichen Bildes durch die teils bunten Kleider und Veränderungen in den Gesichtszügen gemildert.

3.2.4. Hallische Kunstschau 1923

Im Spätherbst 1923 fand in der Garnisonkirche wieder die Hallische Kunstschau statt, an der sich neben der Hallischen Künstlergruppe, auch der Künstlerverein auf dem Pflug, die Sezession und der Bund der Architekten beteiligte.⁶²⁸ Gemeinsam hatten die Künstler die ehemalige Garnisonkirche nach einem gestalterischen Vorschlag Karl Völkers renoviert.⁶²⁹ Die *„überraschende Schlichtheit der Lösung ... der tragenden Freudigkeit des hellen Zweiklangs bestätigt von neuem das schöpferische Raumgeföhls Völkers“*.⁶³⁰

Gezeigt wurden auf der Ausstellung neben Gemälden u. a. keramische Arbeiten aus der Werkstatt Horn – z.B. Dosen, Kannen, Schalen und Leuchter sowie der konstruktivistische Entwurf eines Grabmals von Paul Horn. Karl Völker war mit seinen *„typischen Kinderbildern, aus denen sich die „Kinderschule“ durch pikante Farben hervorhebt“* und eine nicht näher benannte Landschaft, wie der Kritiker schreibt *„endlich einmal eine Landschaft“*⁶³¹, vertreten. Heute sind aus dieser Zeit lediglich noch zwei Landschafts-Aquarelle bekannt, Kröllwitz I und II, die das unmittelbare Wohnumfeld Völkers vermutlich in der Nähe des Ochsenberges zeigen. Aus einer freien, leicht hügeligen Landschaft steigen Häuser und Dächer auf. Mit der Kinderschule ist das im Werkverzeichnis unter dem Titel Kindergesellschaft bezeichnete Bild gemeint, das Völker auch in Berlin gezeigt hatte.

In einem Beitrag von Ludwig Erich Redslob ist von der großen Produktivität Völkers die Rede und er spricht von früheren und bevorstehenden Aufträgen in Berlin, über die allerdings nichts Näheres bekannt ist.⁶³² 1923 war Völker noch in Remscheid auf einer Ausstellung während der einwöchigen proletarischen Kulturtagung vertreten.⁶³³

⁶²⁸ In den HN, Nr. 259 vom 3.11.1923 und in der SZ, Nr. 255 vom 30.10.1923 wurden als Ausstellende genannt: Konrad Lieber, A. Walther aus Leipzig, Otto Herrfurth, Paul Zilling, Otto Fischer-Lamberg, Gerhard Pabst, Paul Pabst, Karl Völker, Kurt Völker, Johannes Sack, W. Krüger, Kunze, Glasmaler Martini, Paul Horn, Richard Horn, Alfred Gellhorn, Heinrich Staudte, Alfred Wessner-Collenbey, Busse, Ewald Manz, Clemens Vaccano.

⁶²⁹ SZ, Nr. 253 vom 27.10.1923.

⁶³⁰ DW, Nr. 58 vom 6.12.1923.

⁶³¹ HN, Nr. 259 vom 3.11.1923.

⁶³² DW, Nr. 58 vom 6.12.1923.

⁶³³ DW, Nr. 41 vom 7.10.1923. Felix Lange berichtete über die Tagung, die vom 8. bis 14.9.1923 stattfand.

3.3. 1924-1928

Die Ende 1924 vom Künstler selbst geäußerte „*innere Klarheit auch in der Erscheinung*“⁶³⁴ seiner Werke hatte sich schon 1922 mit dem Gemälde „Horst“ angekündigt. Sie fand ihre Fortsetzung zunächst in den Arbeiten „Arbeitermittagspause“ und „Werkpause“ und schließlich ihren Höhepunkt in den sogenannten Industriebildern. Von geradezu altmeisterlicher Malweise sind die wenig später entstandenen feinsinnigen Kinderporträts.

3.3.1. Ausstellungen Berlin und Halle 1924

In Berlin war Völker 1924 gleich an mehreren Präsentationen beteiligt, so an der Frühjahrs-Ausstellung der Akademie der Künste und an der Großen Berliner Kunstausstellung vom 31.5. bis 1.9.1924. Auf der Ersteren zeigte Völker die Tempera-Arbeiten: „In einer Straße“⁶³⁵, „Menschen und Tiere“⁶³⁶ und „Kinderschule“⁶³⁷. Auf der Großen Berliner Kunstausstellung: „Arbeiter auf der Terrasse einer Fabrik“⁶³⁸, „Kinderbildnis“⁶³⁹ und zwei nicht näher bezeichnete Radierungen. In Willi Wolfradts Besprechung im Cicerone heißt es: „*Auch Karl Voelkers nazarenisierte Proletarierköpfe wären in ihrer Reformkleidgesinnung gern zu missen; eines seiner Bilder immerhin scheint eine Wendung anzukündigen.*“⁶⁴⁰ Vermutlich meinte er mit letzterem das realistisch gemalte Porträt von Völkers Sohn „Horst“. Mit den nazarenisierten Proletarierköpfen könnte vor allem das verschollene „Arbeiter auf der Terrasse einer Fabrik“ gemeint sein, das auch im Katalog abgebildet war. Die Figuren erscheinen maniert. Soweit die anderen ausgestellten Arbeiten heute noch bekannt sind, handelte es sich um Bilder, die Völker bereits in den Vorjahren verschiedentlich gezeigt hatte.

1924 fand in Halle eine Ausstellung mit Kirchenkunst statt, die auch religiöse Gegenwartskunst umfasste. Es konnte nicht ermittelt werden, ob dabei auch Arbeiten hallescher Künstler gezeigt wurden und ob die Gesamtgestaltung der Schmirmaer Kirche in irgendeiner Form Erwähnung fand. Der Provinzialkonservator Max Ohle gehörte zu den geladenen Referenten auf der parallel dazu durchgeführten Tagung⁶⁴¹ an der halleschen Universität. Man beschäftigte sich dort mit Fragen des Gottesdienstes, dem evangelischen Kirchenbau und kirchlicher Kunst. Als Referenten wurden des Weiteren

⁶³⁴ HN, Nr. 291 vom 11.12.1924.

⁶³⁵ Bild verschollen.

⁶³⁶ Bild nicht bekannt.

⁶³⁷ Im WV unter dem Titel ‚Kindergesellschaft‘.

⁶³⁸ Bild verschollen.

⁶³⁹ Vermutlich handelt es sich dabei um das bereits 1922 entstandene Kinderbildnis ‚Horst‘.

⁶⁴⁰ Der Cicerone, H. 13, 1924, S. 632.

⁶⁴¹ 23. bis 26.6.1924.

genannt: Prof. Ficker (Halle), Prof. Eger (Halle), Prof. Schering (Halle), Stadtbaurat Jost (Halle), Ministerialrat D. Fürstenau (Berlin), Geh. Oberbaurat Kickton (Berlin) und Stadtkonservator Hiecke (Berlin).⁶⁴²

Beteiligt war Völker an der vom Arbeiter-Bildungs-Ausschuss vom 24.8. bis 7.9.1924 organisierten Präsentation. Dazu erschien ein kleiner Führer⁶⁴³ mit einem Holzschnitt von Frans Masereel „Der Redner“ als Titelbild. Die schon zuvor in Leipzig zur Arbeiter-Kultur-Woche gezeigte Ausstellung konnte in Halle, so geht es aus dem Einleitungstext hervor, noch um graphische Blätter ergänzt werden. Die Künstler, so liest man im Katalog, zählen zu denen, *„die eine Brücke zum kämpfenden Volk, zur Masse zu schlagen suchen“*.⁶⁴⁴ Die Ausstellung verfolgte das Ziel *„die den breiten Massen verbundenen Künstler diesen nahezubringen, Freunde für diese unter ihnen zu werben, für die sie doch arbeiten.“*⁶⁴⁵ Das breite Spektrum zwischen den Milieustudien Zilles, den Satiren Grosz' und dem dramatischen Realismus Kollwitz' belegen weitere Namen der Präsentation: Barlach, Baluschek, Masereel, Dix, Kretzschmar (Dresden), Sella Hasse, Drechsler, Kretzschmar (Leipzig), Chagall, Scholz, Pechstein, Ehrlich, Schlichter, Koll, Pallmann, Heckel, Rudolf, Arondsohn, Pleß, Klok, Felixmüller. Die zahlreichen Radierungen, Lithographien, Holzschnitte und Zeichnungen ergänzte man um Blätter aus den Mappen „Hunger“ und „Krieg“ von Völker, Chagall, Grosz und Kollwitz. Von Karl Völker wurden außerdem die Gemälde „Kinderbildnis“⁶⁴⁶, „Köpfe“⁶⁴⁷ und „Straße“⁶⁴⁸ gezeigt.

Gemeinsam mit der Kunsthandlung Emil Richter aus Dresden initiierte die Hallische Künstlergruppe eine Ausstellung der Künstlerin Käthe Kollwitz vom 27.7. bis 10.8.1924 in der Garnisonkirche. Martin Knauthe rezensierte und beschrieb ihre Arbeiten im Gegensatz zu den bissig satirischen Blättern von George Grosz und den mit ‚gütigen‘ Augen sehenden und darstellenden Heinrich Zilles. Er verglich sie dann, dies war seine einzige Äußerung zum befreundeten Künstler, mit den Arbeiten Völkers: *„Es gibt nur noch einen Künstler, der ähnlich die Schreie des Entsetzens aufnimmt, der ebenso ergriffen und empört über die gräßliche Not, mit verhaltener Wut, seinen Griffel führt, das ist der den Lesern des Wortes wohl bekannte hallische Künstler Karl Völker. Auch seine Bilder klagen und klagen an. Auch sie sind voller Haß gegen die Herrschenden und voller Verachtung über die Lauen und Feigen. Feine Dämchen und satte Spießer finden es*

⁶⁴² SZ, Nr. 140 vom 18.6.1924.; Nr. 146 vom 25.6.1924.; Nr. 147 vom 26.6.1924.; Nr. 148 vom 27.6.1924.; Nr. 149 vom 28.6.1924.

⁶⁴³ KUNSTAUSSTELLUNG 1924.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 2. Rose Schneidewind: Zur Einleitung.

⁶⁴⁵ Ebd.

⁶⁴⁶ Bild unklar, da sich das Porträt seines Sohnes ‚Horst‘ zu diesem Zeitpunkt wohl noch in Berlin befand.

⁶⁴⁷ Bild unbekannt.

⁶⁴⁸ Verschollen.

*peinlich, von Bettlern und Krüppeln angesprochen zu werden. Diese Leute werden sich auch nicht für die Kunst Karl Völkers und die Blätter der Käthe Kollwitz begeistern. Aber die Ehrlichen, die mitkämpfen wollen gegen Ausbeutung und Entrechtung, aber auch gegen die Abgestumpftheit und Lethargie der Massen, die sollen diese Künstler verstehen und würdigen.*⁶⁴⁹ In einem Ausstellungsbericht von Ludwig Erich Redslob⁶⁵⁰ erfährt man, dass die Zyklen „Ein Weberaufstand“⁶⁵¹ und „Krieg“⁶⁵² ausgestellt waren.

Anlässlich des Weltfriedenskongresses im Oktober 1924 in Berlin veranstaltete die „Internationale Frauenliga für Frieden und Freiheit“ eine Kunstausstellung unter dem Motto „Tod und Leben“. Völker war neben Barlach, Baluschek, Dix, Grosz, Kolbe, Kollwitz, Masereel beteiligt.⁶⁵³

Um finanziell über die schwierigen Zeiten zu kommen, mussten die Gebrüder Völker vielfältige Aktivitäten entwickeln. So beschrieb ein Zeitungsbericht über die Entwurfs- und Modellmesse im März 1924 in Leipzig ihre Beteiligung. Vor allem hob man ihre bemalten Holzarbeiten hervor und erwähnte besonders den bis heute in Familienbesitz befindlichen kleinen Schrank mit der Fischerszene, eines der frühen Lieblingsthemen Völkers (**Abb. 45**). Sie erinnert an die liebevoll sorglosen Aquarelle der frühen 1920er Jahre und an die Ausmalung in der Schmirmaer Kirche. Die Brüder boten des weiteren Dosen und Schalen an. Völkers Frau Ella verkaufte auf der Messe *„zum ersten Male charaktervolle Kinderkleidung von starker, in sich gebundener Farbigkeit“*.⁶⁵⁴ Horns beteiligten sich mit Keramiken. Der Berichterstatter⁶⁵⁵ hob besonders die Qualitäten des halleschen Kunsthandwerkes⁶⁵⁶ und die Arbeiten des Bauhauses hervor.

3.3.2. Erste Allgemeine deutsche Kunstausstellung

Im August des Jahres 1924 wies „Das Wort“ auf die Vorbereitung einer Deutschen Kunstausstellung für Moskau hin.⁶⁵⁷ Diese vor allem von Otto Nagel⁶⁵⁸ und Eric Johansson⁶⁵⁹ geplante und mit Unterstützung der Internationalen Arbeiterhilfe organisierte

⁶⁴⁹ DW, Nr. 87 vom 29.8.1924.

⁶⁵⁰ DW, Nr. 90 vom 5.8.1924.

⁶⁵¹ Vgl. KOLLWITZ 2004, S. 80 ff.

⁶⁵² Ebd., S. 234 ff.

⁶⁵³ DW, Nr. 110 vom 20.9.1924.

⁶⁵⁴ DW, Nr. 29 vom 6.3.1924.

⁶⁵⁵ Er wurde als Sonderberichterstatter genannt und zeichnete den Beitrag mit Dr. R. Vermutlich handelte es sich um Ludwig Erich Redslob.

⁶⁵⁶ Die Kunstgewerbeschule war in diesem Jahr lediglich mit der Buchbinderklasse vertreten.

⁶⁵⁷ DW, Nr. 98 vom 23.8.1924.

⁶⁵⁸ Otto Nagel war zu dieser Zeit Sekretär der Künstlerhilfe.

⁶⁵⁹ Beide Künstler waren Mitglieder der 1923 gegründeten ‚Gesellschaft der Freunde des neuen Rußlands‘.

Erste Allgemeine deutsche Kunstausstellung⁶⁶⁰ wurde am 15.10.1924 in Moskau eröffnet und im Anschluss noch in Saratow und Leningrad gezeigt.⁶⁶¹ 501 Nummern von 126 Künstlern verzeichnete der umfangreiche Katalog. Alfred Gellhorn und Martin Knauth waren mit Architekturentwürfen vertreten und Karl Völker zeigte die Bilder: „Werkpause“⁶⁶², „Arbeitermittagspause“, und „Kinder in der Fabrikstraße“. Die „Werkpause“ erinnert in ihrer archaischen Darstellung an das Abendmahl Völkers auf dem Deckenbild in der Schmirmaer Kirche. Im Gegensatz zu diesem ist es allerdings fast durchweg in erdigen Tönen gemalt, was eine gedrückte Stimmung hervorruft. Die zahlreich um einen Tisch versammelten Männer, Frauen und Kinder sitzen vor lediglich drei Tellern mit Suppe, der sie umgebende Raum ist nicht näher definiert.

Dicht gedrängt sitzen die Menschen zur „Arbeitermittagspause“ (**Abb. 46**) auf einer Terrasse. Bestimmt wird die Szene von der Fabrikarchitektur aus rotem Ziegelmauerwerk mit starkem Kontrast zu den erdigen Tönen der Terrasse selbst und den Menschen. Exakte vertikale und horizontale Linien bestimmen das Bild. Rotes Ziegelmauerwerk und braunrote Wände türmen sich auch auf „Kinder in der Fabrikstraße“ um die mittig stehenden kleinen Kinder mit ihren großen Köpfen und den klagenden Augen.

Im Cicerone bemängelte der sowjetische Kritiker Pawel Ettinger die Zusammenstellung der Werke, u.a. wegen der geringen Berücksichtigung von Arbeiten der Brücke-Maler. Zu Völker hieß es in seinem Beitrag: *„Aber auch von den Gruppen weiter nach links hat kaum jemand lebhafteres Interesse zu erwecken vermocht, - mich persönlich sprach die tonige, etwas asketische Malerei Karl Völkers von der ‚Roten Gruppe‘ an.“*⁶⁶³ Völkers Mitgliedschaft in dieser Gruppe ist nicht nachweisbar. Die Zuordnung seiner Arbeiten innerhalb des Ausstellungskonzeptes zu den Bildern der anderen dort ausstellenden Künstler ist aber verständlich.⁶⁶⁴ Die Rote Gruppe war eine Vereinigung kommunistischer Künstler, die sich als *„Kerngruppe zu einer immer mehr sich ausdehnenden Organisation aller proletarisch revolutionären Künstler Deutschlands“*⁶⁶⁵ verstand. Vorsitzender war George Grosz, Sekretär John Heartfield und als Schriftführer ist Rudolf Schlichter bekannt. Ihr Programm erschien in der Nr. 57 von „Die Rote Fahne“ 1924. Die Mitglieder sahen sich in erster Linie als Kommunisten und dann erst als Künstler und beabsichtigten

⁶⁶⁰ Vgl. SCHULZE 1976, S. 14. Dort auch in den Fußnoten Angaben zu weiterführender Literatur zur Ausstellung.

⁶⁶¹ Vgl. FROMMHOLD 1974, S. 94-102.; WEIDEMANN 1987.

⁶⁶² Hierbei handelt es sich vermutlich um das Bild ‚Mittagspause‘.

⁶⁶³ Der Cicerone, H. 24, 1924, S. 1198.

⁶⁶⁴ Vgl. FROMMHOLD, 1974, S. 99. Es werden erwähnt: Otto Nagel, Otto Dix, Otto Griebel, Eric Johansson, Eugen Hoffmann, George Grosz, Wilhelm Lachnit, Conrad Felixmüller, Wilhelm Rudolph, Franz Seiwert, Oskar Fischer, John Heartfield, Rudolf Schlichter, F.M. Jansen, Alfred Frank.

⁶⁶⁵ Vgl. MANIFESTE 1964, Bd. 1, S. 318 f. und BEYME 2005, S. 561 f. Die Gruppe bestand bis ca. 1927.

eine verstärkte „Wirksammachung der kommunistischen Propaganda durch Schrift,- Bild- und Bühnennmittel“.⁶⁶⁶ Die Beteiligung war die erste gemeinsame Aktion der Gruppe. Die gesamte Präsentation stieß auf starkes, wenn auch kritisches Interesse. Gewürdigt wurde wiederholt vor allem der von Nagel gewagte erste Versuch einer deutschen Kunstausstellung in Russland.

3.3.3. Porträt des Künstlers in der Presse

1924 begannen die Hallischen Nachrichten mit einer Serie unter dem Titel: Halle und die bildenden Künste. Am 11.12.1924 erschien als vierter Teil ein Beitrag über Karl Völker. Der Berichtersteller Willy Hermann Lange, der 1920 Mitglied des Hallischen Künstlerrates war, besuchte Völker zu Hause. *„Es mag das große Mitleid dieses zartbesaiteten und tiefen Menschen sein, das seine Blicke auf das Elend der unteren Volksschichten hinlenkt und ihn fast nur die Sorgenfalten, die Schwermut, die Tragik der Armut und der Arbeit sehen und wiedergeben lässt. Aus seinen großäugigen hochstirnigen Kinderköpfen blickt uns die Not, der Ernst, die Sorge, die Frühreife und manchmal sogar die Todesbangnis an, und in seinen scheinbaren Wiederholungen erkennt man bei einführender Versenkung doch eine Abtönung im Gefühlsmaß, die für den in gleichen Anschauungskreisen Mitlebenden reizvoll ist.“*⁶⁶⁷ Neben Gemälden sah Lange Zeichnungen, Radierungen, Holzschnitte und Aquarelle, letztere mit Ansichten aus Halles Umgebung, u. a. vermutlich auch Blätter mit Blick auf den Ort Kröllwitz.⁶⁶⁸ Lange lässt den Künstler selbst zu Wort kommen, der sich zum Wandel in seinen Arbeiten äußerte: *„Ich bin ja gar nicht der eingefleischte Expressionist und jetzt weniger als je, da meine neue Arbeit immer mehr innere Klarheit auch in der Erscheinung zu bekunden trachtet, während früher alles mehr auf Rätsel und Vermutung gestellt und nicht völlig gelöst war.“*⁶⁶⁹ Interessant sind auch Völkers Äußerungen zum damaligen halleschen Kunstleben, konkret zum Theater: *„Wir haben hier schon Kunst, aber wenig Kunst der Gegenwart. Wir haben alles, nur kein Theater für unsere Zeit; unser Theater ist ein Theater der Vergangenheit. Und so mit fast allem. Jede Zeit fordert ihren Ausdruck, schon aus Entwicklungsgründen. Die Kunst der Vergangenheit kann die Probleme der Gegenwart doch nicht lösen. Vor lauter historischer Betrachtung dürfen wir unsere Wirklichkeit nicht vergessen.“*⁶⁷⁰ Wolfgang Hütt wies als erster 1958 in einem Beitrag auf den Einfluss der Dichtungen Ernst Tollers auf den

⁶⁶⁶ MANIFESTE 1964, Bd. 1, S. 319.

⁶⁶⁷ HN, Nr. 291 vom 11.12.1924.

⁶⁶⁸ ‚Kröllwitz‘ Blätter I und II.

⁶⁶⁹ HN, Nr. 291 vom 11.12.1924.

⁶⁷⁰ Ebd.

Künstler hin.⁶⁷¹ Völker vermisste in Halle, auch in der Volksbühne, die Stücke Tollers, der in den zwanziger Jahren einer der meistgespielten Theaterschriftsteller Deutschlands war. Eine von ihm für 1925 geplante Lesereise wurde wegen einer inszenierten Störkampagne abgesagt. Es gab „in Halle ... massive Boykottdrohungen aus nationalistischen Kreisen“.⁶⁷²

3.3.4. Industriebilder

Verschiedene Faktoren haben zu Völkers Beschäftigung mit dem Thema Industrie beigetragen. Er erlebte in und um Halle die gravierende Veränderung der Landschaft durch Zweckarchitektur und damit auch das Verschwinden von Natur durch die Ausdehnung von Industrieanlagen, so in Buna und Leuna.

Auf den Wanderungen mit den Freunden über die Kröllwitzer Höhen beobachtete der Künstler sicherlich das Wachsen der gigantischen Silobauten im Hafen von Trotha, die in ihrer herben Formensprache im Kontrast zu der fast lieblichen, leicht hügeligen Landschaft standen. Inspirierend war für ihn wohl auch der Vortrag von Walter Gropius über „Die Mitarbeit des Künstlers für Technik und Wirtschaft“, der auf Einladung der Hallischen Künstlergruppe am 21.2.1923 stattfand.⁶⁷³ Der Direktor des Weimarer Bauhauses stellte auf Lichtbildern erste Erzeugnisse vor, zeigte als Beispiele für die Einheit von Technik und Kunst indische Tempel und griechische Keramik und endete mit Bildern europäischer und amerikanischer Fabriken, u.a. auch von Silobauten. Der Rezensent im „Klassenkampf“ beschrieb sie als „*Stilausdruck des Maschinenzeitalters .. mit einem kolossalen Schwung der Dynamik.*“⁶⁷⁴ Nur wenige Monate später publizierte Martin Knauth, dessen Auffassung zur geplanten Umformerstation auf dem Hallmarkt in Halle die anderen Mitglieder der Künstlergruppe sicherlich teilten, zu „Industriebauten in alten Städten“.⁶⁷⁵ Aus seiner Sicht hätte der Umformer ein „*kühnes, strahlendes, in der Nacht leuchtendes Bauwerk, zweck- und werkgerecht*“⁶⁷⁶ sein müssen. Völker kannte natürlich auch die zu dieser Zeit bereits vorliegenden Entwürfe Knauthes und Gellhorns für die Silberhütte „Auf Gottesbelohnung“ bei Großröhrner.⁶⁷⁷ Die perspektivische Ansicht zeigt eine langgestreckte Anlage aus kubischen Einzelkörpern, die in gleichmäßigen Abständen von Schornsteinen akzentuiert werden. Die Gruppierung der horizontalen und

⁶⁷¹ HÜTT 1958, S. 188.

⁶⁷² DOVE 1993, S. 169.

⁶⁷³ SZ, Nr.41 vom 17.2.1923.; KK, Nr. 42 vom 19.2.1923.; HN Nr. 45 vom 22.2.1923.; SZ Nr. 45 vom 22.2.1923.

⁶⁷⁴ KK, Nr. 47 vom 24.2.1923.

⁶⁷⁵ DW, Nr. 21 vom 20.5.1923.; Gedruckt in SCHARFE 1979, Bd. 5, S. 25.

⁶⁷⁶ Ebd.

⁶⁷⁷ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 38-40.; Bd. 2, Abb. 106-108, 112-117.; HERRMANN 1999, S. 124 f.

vertikalen Baukörper ist dabei von hoher ästhetischer Gestaltkraft. Völker selbst war in dieser Zeit u.a. mit den Farbtüchern für die Siedlung Italienischer Garten in Celle beschäftigt. Flachgedeckte Kuben die er durch eine kräftige Farbgestaltung gliederte.

Seine früheste bekannte Arbeit zum Thema ist ein Aquarell von 1921, das eine „Brikettfabrik im Geiseltal“ zeigt. Die in Erdtönen getuschte naturalistische Darstellung dürfte auf einer der Reisen zur Ausmalung der Dorfkirche in Schmirma entstanden sein. Den Gegensatz dazu bilden die 1924/25 gemalten, streng gebauten und auf das Wesentliche reduzierten Industriebilder. In kurzer Folge schuf der Künstler diese Gemälde, von denen sich zwei im Besitz der Stiftung Moritzburg – Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt befinden. Ein weiteres Bild kaufte die Nationalgalerie Berlin. Es gilt seit der Aktion „Entartete Kunst“ als verschollen und wurde vermutlich zerstört.⁶⁷⁸

Das Werk⁶⁷⁹ der Nationalgalerie ist durch eine schwarz/weiß Aufnahme bekannt (**Abb. 47**). Eine Betonbrücke dominiert. Sie läuft von vorn links nach hinten rechts durch das Bild und erweckt den Eindruck endlosen Verlaufes. Auf ihr stehen verloren zwei Menschen. Der Vater hat den Blick zurückgewandt, die linke Hand auf seinem Rücken ist zur Faust geballt. Mit dem rechten Arm hält er das Kind umfasst. Unterhalb der Brücke sieht der Betrachter eine ausgedehnte Fabrikanlage, Werkhallen mit Sheddächern, Silos und Schornsteine. Als Vorstudie für dieses Gemälde hat sich eine datierte Tuschzeichnung⁶⁸⁰ von 1923 erhalten, die die schräge Betonbrücke, eine Menschengruppe und auch die Fabrikanlagen unterhalb zeigt.

Den Schichtwechsel hat Völker auf einem anderen Bild⁶⁸¹ eingefangen (**Abb. 48**). Auch hier ist wieder eine Brücke dargestellt, die sich jetzt U-förmig über eine Gleisanlage spannt. Glatte Brüstungsflächen in Erdtönen stoßen hart auf einen Fußweg im selben Farbspektrum. Der Vordergrund wird links am Bildrand von einem Mann bestimmt, der nur als halbe Rückenfigur zu sehen ist. Der Kopf erscheint im Profil und zeigt eine scharf geschnittene Nase über einem Schnauzer, eine hohe Stirn und dunkles kurzgeschnittenes Haar. Kontrastierend zur roten Farbe der Fabrikgebäude im Hintergrund und den Brauntönen von Wegen und Brücke trägt der Mann eine grüne Jacke. Die Hände hat er tief in den Taschen vergraben. Er scheint frierend die Schultern hochzuziehen. Im Bildhintergrund vor zumeist fensterlosen Bauten läuft eine größere Gruppe Arbeiter. An einer Ecke der Brücke steht verloren wartend eine Frau mit ihrem Kind. Im

⁶⁷⁸ WEIDEMANN/MÄRZ 1976, S. 100.; KUNST 1992, S. 354.

⁶⁷⁹ ‚Industriebild‘.

⁶⁸⁰ ‚Vor der Fabrik‘.

⁶⁸¹ ‚Industriebild‘.

Brückenschacht zwischen dem Mann im Vordergrund und den Arbeitern in der Ferne sieht man auf leere Gleise.

Auf dem faszinierenden Gemälde „Beton“ (**Abb. 49**) verzichtet der Künstler völlig auf die Darstellung von Menschen. Der Betrachter befindet sich mitten im Werksgelände, unter einer Brücke oder in einem Tunnel. Er selbst scheint auf den Gleisen zu stehen, die schräg in die endlose Ferne der Fabrik laufen. Der Blick wird zwischen den Betonwänden auf Bauten gelenkt, die sich flächenhaft neben den Gleisen auftürmen und magisch auf den Schornstein im Bildhintergrund gezogen, dessen Qualm Indiz für menschliche Arbeit ist. Ocker- und Brauntöne und ein kräftiges Rot sind auch bei diesem Bild bestimmend für die Fabrikarchitektur.

Das Gemälde inspirierte den halleschen Autor Jörg Kowalski 1974 zu einem Gedicht, in dem alles Wesentliche gesagt wird.

beton (fabrik an einer eisenbahnstrecke)

gemälde von Karl Völker 1924

fabrikhallen

verlassen

von den betroffenen erbauern.

schreie zerschallen

an glattkalter wand.

eisenbahnschienen

verschwinden ziellos

im tunnel.

hier herrscht

arbeitsfrieden!

einzig

der rauch überm schornstein

mahnt:

im kesselhaus arbeiten

unruhestifter.⁶⁸²

Die Thematik des Schichtendes griff Völker noch einmal mit „Bahnhof“ (**Abb. 50**) auf. Eine doppelläufige Treppe ist schräg ins Bild gesetzt und führt zu einem Bahnsteig. Dieser wird überspannt von einem Flachdach auf einer Eisenbetonkonstruktion. Treppe und Überdachung ziehen den Blick des Betrachters zu den nur zu vermutenden Bahnsteigen.

⁶⁸² KOWALSKI 1985, S. 41.

Dabei kollidiert man allerdings mit dem Menschenstrom, der eilig die Treppe nach unten läuft.

Geschult durch die eigene Beschäftigung mit Architektur baute der Künstler seine Werkanlagen mit scharfkantigen Flächen in horizontalen, vertikalen und diagonalen Verläufen und machte damit die spannungsvollen Perspektiven, die sich beim Blick auf Industrieanlagen ergeben, erlebbar. Die Gemälde sind von einer leidenschaftlichen Dynamik und gleichzeitig von einer großen Stille geprägt. Doch erst aus dem Zusammenspiel von Formen und Farben ergibt sich die Magie dieser Werke, die bis heute zu den herausragenden Industriedarstellungen zählen.

Sie fanden bereits bei den Zeitgenossen großen Widerhall.

3.3.5. Ausstellungen 1925 - 1928

Zwei seiner Industriebilder stellte Völker auf der Jahresausstellung der Novembergruppe im Juni 1925 in Berlin aus. Eines kaufte die Nationalgalerie Berlin an. Hilberseimer schrieb zur Ausstellung in den Sozialistischen Monatsheften: *„Nur wenige Werke überragen das allgemeine Niveau. So die Bilder Karl Völkers, Willi Baumeisters, Ivan Punijs und die Skulpturen Rudolf Bellings und Ewald Matarés.“*⁶⁸³

Im Dezember 1925 fand in der Garnisonkirche wieder eine Hallische Kunstschau statt, über die zahlreiche regionale Zeitungen berichteten.⁶⁸⁴ Karl Völker präsentierte neuere Arbeiten: „Fabrik an einer Bahnstrecke“ – heute unter dem Titel „Beton“ bekannt, „Industriebild“, „Proletarierstraße“⁶⁸⁵, „Mittagspause“, „Industriebahn“⁶⁸⁶ und „Kindertisch“⁶⁸⁷. Der Rezensent der Saale-Zeitung H. Elze bezeichnete die beiden Künstler Wieschala und Völker als die zwei Großen und war vor allem von Völkers „Fabrik an einer Bahnstrecke“ begeistert: *„Denn darin liegt eine Leidenschaft des Greifens in die Tiefen des Raumes, ein Kampf mit der dritten Dimension, daß alle Plattheit, alles Zweidimensionale des Alltags vergessen ist. ... Der Dämon der Neuzeit steckt und wirkt darin mit seiner ganzen rücksichtslosen Kühnheit und Welt- und Natureroberungswut.“*⁶⁸⁸

Die Hallischen Nachrichten bescheinigten Völker, er bleibe sich in der sozialen Anklage treu. Das „Industriebild“ und die „Fabrik an der Bahnstrecke“, so der Berichterstatte, zeigten Zweckbauten der Industrie, die die Natur vollkommen aufgefressen haben und die

⁶⁸³ Sozialistische Monatshefte, 31, 1925, S. 518.

⁶⁸⁴ SZ Nr. 281 vom 1.12.1925.; HN Nr. 281 vom 1.12.1925.; KK, Nr. 268 vom 1.12.1925. In den Zeitungsberichten sind folgende teilnehmende Künstler benannt: Richard Horn, Richard Müller, Braue, Bieber, Pabst, Martini, Nagler, Sack, Will, Herfurth, Staudte, Wieschala, Karl Völker.

⁶⁸⁵ Vermutlich das verschollene Bild ‚Straße‘.

⁶⁸⁶ Unbekannt.

⁶⁸⁷ Vermutlich das Bild ‚Kindergesellschaft‘.

⁶⁸⁸ SZ, Nr. 281 vom 1.12.1925.

auch den Menschen zu verschlingen scheinen.⁶⁸⁹ Der Klassenkampf interpretierte die Arbeiten auf seine Weise: *„Sein ‚Industrie-Bild‘ reißt die Klassengegensätze auf ohne Beschönigung, auf der einen Seite den Unternehmer in die Ecke gedrückt, boshaft grün – auf der andern Seite die Proletarier, die schon herankommen, um die Produktionsstätte ganz auszufüllen.“*⁶⁹⁰

Auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1926⁶⁹¹ stellte Völker die Arbeiten „Bahnhof“ und „Straßenbild“ aus. 1927 war er auf der Winterpräsentation der Juryfreien Kunstschau mit der „Arbeitermittagspause“ vertreten. 1928 nahm der Künstler an den Ausstellungen „Kunst und Technik“ vom 9.6. bis 22.7. im Folkwang Museum Essen und der Juryfreien Kunstschau in Berlin teil.⁶⁹² Er zeigte vier Bilder⁶⁹³, u. a. den „Bahnhof“. Die Ausstellung in Essen kam auf Anregung des Vereins Deutscher Ingenieure zustande und zeigte bildende Kunst vom ausgehenden Mittelalter bis in die Neuzeit, mit Motiven der Technik und Industrie. Im Cicerone beschrieb Agnes Waldstein *„Karl Völkers durch ihre perspektivische Wucht faszinierende Bilder“*.⁶⁹⁴

3.3.6. Porträts

Etwa ab 1925 und bis zum Umzug des Künstlers nach Celle 1928 entstanden verschiedene Kinder-Porträts. Bekannt sind derzeit fünf, von denen lediglich eines datiert ist. Das Knabenbildnis wurde 1927 gemalt. Um 1925 entstanden die zwei ausdrucksstarken Porträts „Proletariermädchen“ und „Proletarierjunge“ in veristischer Schärfe. Besonders deutlich wird dies bei dem „Proletariermädchen“ (**Abb. 51**) mit dem prägnanten, fast dreieckig geschnittenem Gesicht und den mandelförmigen Augen. Sie erinnert an andere Darstellungen Völkers, etwa auf Holzschnitten für „Das Wort“. Es ist ein Bild voller Gegensätze, das von Hunger, Leid und schwerer Arbeit erzählt, aber zugleich von einer selbst noch nicht wahrgenommenen Schönheit. Müde und in Gedanken versunken sitzt das junge Mädchen leicht schräg im Bild auf einem einfachen Stuhl, die Hände im Schoß übereinander gelegt. Der Betrachter sieht nur Teile der Stuhllehne und dahinter eine helle Wand, die nichts über den Aufenthaltsort verrät. Das Mädchen hat den Mantel nicht ausgezogen, nicht einmal alle Knöpfe geöffnet. Das schmale Gesicht ist ernst, die vollen geschwungenen Lippen begleitet bereits eine seitliche Falte und unter den großen mandelförmigen Augen liegt ein leichter Schatten. Wie ein Feuerschein umspielt das rotgoldene Haar, das von einer seitlichen Spange

⁶⁸⁹ HN, Nr. 281 vom 1.12.1925.

⁶⁹⁰ KK, Nr. 268 vom 1.12.1925.

⁶⁹¹ 21.5. bis Ende August 1926.

⁶⁹² Berliner Morgenpost vom 16.9.1928.

⁶⁹³ Der Cicerone, 1928, S. 456-459.

⁶⁹⁴ Ebd., S. 458.

gehalten wird und über die rechte Schulter über den Rücken fällt, Kopf und Körper. Der Schmuck, den sie am Kragen des Mantels befestigt hat und der die Töne ihrer Haare wiederholt, verdeutlicht das Besondere des festgehaltenen Augenblicks.

Mit altmeisterlicher Präzision ist auch das wohl zeitgleiche Bild „Proletarierjunge“ (**Abb. 52**) gemalt. Dieser hat eine ähnlich seitliche Haltung wie das Mädchen eingenommen. In einer etwas zu kleinen Jacke, vielleicht vorher schon vom Bruder getragen, sitzt er, vermutlich zur Ruhe ermahnt, fast statuarisch. Er scheint aber nicht allzu lange verweilen zu wollen, denn auf dem Schoß hält er die Pudelmütze unruhig in den Händen. Nachdenklich und älter wirkend als er ist, schaut er am Betrachter vorbei.

Auf diesen beiden Bildern waren noch die Hände und sogar Teile des Stuhles bzw. ein Teil der Dielung des Raumes zu sehen. Auf den folgenden Porträts konzentrierte sich Völker fast ausschließlich auf die Gesichter.

Keines der von ihm porträtierten Kinder: „Mädchen mit rotem Kleid“, „Mädchenbildnis“ und „Knabenbildnis“ schaut zum Betrachter. Ihre Blicke verlieren sich stets in einer imaginären Ferne. Es sind durchweg ernste und nachdenkliche Porträts, die einen Augenblick zeigen, in dem die Kinder ihre eigene Zukunft zu hinterfragen scheinen. Der Knabe soll ein Lehrling der Gebrüder Völker gewesen sein, ein psychologisches Bild des Kindes an der Schwelle zum Erwachsen-Werden, mit allen Zweifeln, Wünschen, Hoffnungen und Sehnsüchten. Die schmalen Schultern hängen leicht herab und um den schönen Mund liegt ein melancholischer Zug. Man könnte vermuten, dass Völker in das Porträt dieses sensiblen Jungen seine Erinnerungen an die eigene Kindheit gelegt hat.

Viertes Kapitel

Ausmalung von Kirchenräumen

4.1. Werkstatt für Kunst und Kunstgewerbe

Am 8.10.1921 starb Karl Völkers Vater. Mit seinem nur wenig jüngeren Bruder Kurt hatte er schon 1916 unter der Bezeichnung Gebrüder Völker als Maler in der Großen Gosenstraße 27 firmiert. Nun fand man sie unter der Adresse Kurt Völkers in der Richard-Wagner-Straße 37. Im Frühjahr 1922 mieteten die Brüder Räume in der Seebener-Straße 22 für die „Werkstätte für Kunst und Kunstgewerbe“ an, wie sie sich nun bezeichneten. Das hallesche Adressbuch von 1923 führt sie als Kunstmaler unter ihren privaten Wohnungen und unter der Firmenbezeichnung „Werkstatt für Malerei und Kunstgewerbe“.

Im Jahr 1925 verlegten sie ihren Sitz in ein kleines Backsteingebäude am Schlossberg 2, in der Nähe der Moritzburg in der Altstadt von Halle.

Für das elterliche Grab auf dem Gertraudenfriedhof fertigte Karl Völker eine hölzerne Stele, die heute nur noch durch ein Foto bekannt ist (**Abb. 53**). Das Grabmal enthielt im oberen Bereich in einer Art Schrein ein Relief. Eng beieinander stehend zeigte es eine Frau mit dem Kopf an der Brust des Mannes und einer Hand auf seiner Brust. Der Mann hatte einen Arm schützend um sie gelegt. Die im unteren Bereich senkrecht angelegten Schriftzeilen enthielten die Namen der Eltern, beider Geburtsjahre und das Sterbejahr des Vaters. Die Mutter Karl Völkers starb am 17.11.1933.⁶⁹⁵

4.2. Kirche in Schmirma

Die nach Karl Völkers Entwurf gemeinsam mit dem Bruder Kurt 1921/22 ausgeführte Um- und Neugestaltung eines Kirchenraumes in Schmirma⁶⁹⁶ ist heute noch erhalten und eine der faszinierendsten Raumschöpfungen der 1920er Jahre in Mitteldeutschland.⁶⁹⁷ Äußerlich wirkt der in der Ortsmitte stehende Kirchenbau des 13. Jh. unscheinbar. Von der ursprünglichen Chorturmkirche blieb nur der untere Teil des Turmes erhalten. Die Apsis wurde schon in mittelalterlicher Zeit abgebrochen, das Schiff 1699 neu errichtet und der Turm dabei mit einem Glockengeschoss versehen. Erst Völkers Ausmalung machte sie zur außergewöhnlichsten Dorfkirche in der Region (**Abb. 54**). Bis heute ziehen den Betrachter im Inneren zuerst die expressionistischen Deckenbilder in ihren Bann. Dann erschließt sich langsam der Raum mit der zeitgleichen Neugestaltung unter Einbeziehung der älteren Ausstattungsstücke und der Emporenmalereien von 1706 mit der Darstellung der Apostel als Gesamtkunstwerk.

Wie kam es dazu? Der zuständige Pfarrer Küstermann⁶⁹⁸ hatte beim Provinzialkonservator Max Ohle⁶⁹⁹ zur Neugestaltung der Kirche angefragt.⁷⁰⁰ Ohle empfahl in seinem Brief vom 14.1.1921⁷⁰¹ den „Kunstmaler“ Karl Völker. Dieser war ihm durch die Ausmalung der Feierhalle des Gertraudenfriedhofes, die Arbeiten im halleschen

⁶⁹⁵ Wann genau das Grabmal entfernt wurde, konnte nicht ermittelt werden.

⁶⁹⁶ Schmirma gehört heute zur Gemeinde Öchlitz im Geiseltal und befindet sich in der Nähe der Stadt Mücheln im Saalekreis.

⁶⁹⁷ Vgl. SCHULZE 1961-1, S. 1150.; ULLMANN 1970, S. 238-242.; SCHULZE 1989, S. 22-28.; MEINEL 2003, S. 155-162.

⁶⁹⁸ Fürchtegott Johannes Otto Küstermann war von 1912 bis 1926/27 als Pfarrer für die Kirche in Schmirma zuständig.

⁶⁹⁹ Max Ohle (1877-1930): studierte Hochbau in Berlin und München, danach Kunstgeschichte in Halle bei Adolph Goldschmidt, 1913 Landesbaumeister, 1918 bis zu seinem frühen Tod 1930 Landesbaurat und Provinzialkonservator.

⁷⁰⁰ Ohle bezieht sich in seinem Schreiben vom 14.1.1921 auf ein Schreiben des Pfarrers vom 12.1.1921, in: LDA, AA 377, Kirche Schmirma.

⁷⁰¹ LDA, AA 377, Kirche Schmirma.

Rathaus und sicher auch durch seine freien künstlerischen Arbeiten bekannt. Zunächst war lediglich ein Neuanstrich der Wände und des Gestühls geplant. Bereits im Mai des Jahres vermerkte Ohle, dass Völker die Ausmalung in Arbeit hat. Hierbei handelte es sich zunächst um Vorarbeiten und Studien, denn aus dem Tagebuch des damaligen Lehrers und Kantors Albin Schmidt aus Schmirma geht hervor, dass am 22.5.1921 die Entwürfe zur Ausmalung der Kirche durch die Mitglieder des Kirchenvorstandes begutachtet wurden.⁷⁰² Am 6.6.1921 schrieb der Provinzialkonservator einen langen Brief an den Pfarrer als Antwort auf ein Schreiben Küstermanns an Karl Völker, das allerdings nicht erhalten geblieben ist. Völker hatte sich wohl hilfeschend an Ohle gewandt, da der Pfarrer Vorbehalte gegen seine Arbeit hatte. Zu diesem Zeitpunkt, so ergibt sich aus dem Brief, lagen auch schon Entwürfe für die Deckenmalereien vor. Ohles Schreiben an den Pfarrer liest sich bis heute wie ein Plädoyer für die zeitgenössische Kunst: *„Ich weiß nun nicht, ob Ihnen über die Persönlichkeit des Herrn V. Näheres bekannt ist. Ich hätte gern während meiner Anwesenheit in Schmirma mit Ihnen über Herrn V. als Menschen und über das Wesen seiner besonderen Kunsttätigkeit gesprochen, aber leider war es bei den damaligen Umständen nicht möglich. Herr V. ist ja von vielen Seiten wegen seiner Kunst stark angegriffen worden, aber doch eigentlich nur von Leuten, die der neueren Bewegung künstlerischen Schaffens fern oder feindlich gegenüber stehen. Es dürfte keinem Zweifel unterliegen, daß Herr V. der tüchtigste Künstler nicht nur hier in Halle sondern in der ganzen Provinz ist; und der Tüchtigste nicht nur in figürlicher und speziell Historienmalerei; sondern vor allem auch als Gestalter von gegebenen Räumen. Er zeigte mir heute einen Teil der Skizzen und Entwürfe für die Deckenmalereien in Schmirma.“*⁷⁰³ *seit Wochen ringt er mit den Problemen der Darstellung der heiligen Geschichten. Vielleicht werden Sie wissen, sehr geehrter Herr Pfarrer, daß es den modernen Künstlern bisher nur in ganz wenigen Fällen möglich gewesen ist, ihre Kunstwerke für die Kirche dienstbar zu machen, da die besondere Art der Darstellung der heiligen Geschichten meist gewisse Widerstände heraufbeschwört, gegen die schlecht anzukämpfen ist. So hängen die meisten biblischen Historienbilder nicht in Kirchen, wohin sie doch gehören, sondern in Museen oder Privatgalerien. Ich hatte mich aus diesem Grunde ganz besonders darüber gefreut, daß es einem modernen Künstler vergönnt sein sollte, bei Ihnen in Schmirma sein bestes Können zu zeigen. Die Skizzen, welche Herr V. vorlegte, bewiesen ja deutlich genug, daß er imstande ist, eine derartige Aufgabe mit großem Geschick und Takt zu bearbeiten. Wie er mir sagte, waren auch die Gemeindemitglieder mit seinen Vorschlägen einverstanden. Besondere Wünsche der Gemeinde müssen auch*

⁷⁰² Der Enkel des Kantors Herr Hans Schmidt gewährte freundlicherweise Einblick in die Tagebücher seines Großvaters. Band 6, Eintrag vom 22.5.1921.

⁷⁰³ Die Skizzen sind nicht erhalten.

*unter allen Umständen vom Künstler akzeptiert werden; aber was bleibt dann schließlich noch für sein Schaffen übrig, wenn ihm genau die Farben für Wand, Gestühl, Kanzel usw. genau vorgeschrieben werden? Nach solchen Anweisungen kann ja schließlich jeder Handwerksmeister arbeiten..... Können wir heute moderne Künstler für die Ausmalung der Kirchen heranziehen, so haben wir die Gewähr, daß wir etwas schaffen, das die Jahrhunderte überdauert - auch wenn heute sehr viele den neuzeitlichen Bestrebungen gleichgültig oder feindselig gegenüberstehen. Kurzum: ich möchte Sie herzlich bitten, im Interesse unserer ganzen Kunstentwicklung dafür eintreten zu wollen, daß wir in Schmirma etwas Besonderes und Eigenartiges schaffen dürfen; ich habe die feste Überzeugung, daß späterhin nicht nur die Gemeinde dafür dankbar sein wird, wenn dort Entfaltungsmöglichkeiten gegeben würden. Beengen Sie bitte nicht den Künstler durch zu genaue Vorschriften, die er künstlerisch nicht verarbeiten kann.*⁷⁰⁴ Offensichtlich überzeugte Max Ohle den Pfarrer, denn Völker setzte seine Gestaltung der Kirche fort. Am 24.6. fanden in Schmirma letzte Besprechungen zur Ausmalung statt und am 28.6. begannen die Maler mit der Arbeit.⁷⁰⁵ Am 25.7. waren Farbproben in der Kirche angelegt, am 1.8. wurde die Sakristei gemalt. Zum Erntedankfest am 25.9.1921 feierte die Gemeinde wieder im Kirchenraum, allerdings noch ohne die Deckenbilder.⁷⁰⁶ Dies ergibt sich aus einem Anschreiben zur Rechnungslegung vom 18.10.1921.⁷⁰⁷ Am 18.1.1922⁷⁰⁸ besichtigte Ohle gemeinsam mit Völker die Kirche und schrieb danach am 10.2. an den Gemeindegemeinderat und den Pfarrer, *„daß dieses Werk unseres tüchtigen Künstlers in technischer und künstlerischer Hinsicht als so außerordentlich gelungen bezeichnet werden kann.*⁷⁰⁹ Ohle hatte zu dieser Zeit die Mehrzahl der Bilder im Atelier bereits gesehen und informierte nun über den Arbeitsbeginn an den beiden letzten Tafeln für das Mittelfeld. Bevor die Bilder nach Schmirma kamen, wurden sie im April 1922 den Hallensern im Reformrealgymnasium in der Friesenstraße vorgestellt (**Abb. 55**). Alfred Gellhorn bezeichnete sie in den Hallischen Nachrichten als Meisterleistung, *„auf die Halle stolz sein darf. ... Dieser Christus ist einer von seinem Volke, alle Not der Mühseligen und Beladenen trägt er in seinem gramvollen Antlitz. Sein Adel ist der der Seele, keine bevorzugte Rasse. Sein Wesen drückt sich in allen Figuren aus...“*, heißt es an anderer Stelle.⁷¹⁰ Der Kantor Albin Schmidt reiste am selbst 7.4.1922 nach Halle, um sie bereits dort anzusehen.⁷¹¹ Am 15.6.1922 erreichten sie dann endlich, transportiert im Zug und ab

⁷⁰⁴ LDA, AA 377, Kirche Schmirma

⁷⁰⁵ Tagebuch des Kantors Albin Schmidt, Bd. 6.

⁷⁰⁶ Ebd.

⁷⁰⁷ LDA, AA 377, Kirche Schmirma.

⁷⁰⁸ Tagebuch des Kantors Albin Schmidt, Bd. 6.

⁷⁰⁹ LDA, AA 377, Kirche Schmirma.

⁷¹⁰ HN, Nr. 82 vom 6.4.1922.

⁷¹¹ Tagebuch des Kantors Albin Schmidt, Bd. 6.

Mücheln mit dem Pferdefuhrwerk, die Kirche in Schmirma. Die Endrechnung stellten die Gebrüder Völker „Werkstatt für Kunst und Kunstgewerbe“ am 10.8.1922.⁷¹² Die Erhöhung der Kosten wurde mit den enormen Preissteigerungen innerhalb des letzten Jahres begründet. Auch hier musste Ohle noch einmal vermittelnd tätig werden, der in einem weiteren Brief⁷¹³ an den Pfarrer auf die dauernde Geldentwertung und die stetig steigenden Preise für Material und Löhne verwies sowie auf den „*schweren Kampf um ihre Existenz*“, den die Geschäftsleute zu bestehen hatten.

Völker stand, als er mit der Arbeit begann, noch unter dem Eindruck der Verknüpfung zwischen „alter“ und „neuer“ Kunst, die im Moritzburg-Museum 1920 durch die Präsentation von Noldes Abendmahl zwischen mittelalterlichen Altären unternommen worden war. Er selbst war dort mit der farbigen Gestaltung der Räume beauftragt gewesen. In Schmirma eröffnete sich ihm die reizvolle Möglichkeit, neben der Farbfassung des Raumes und der schöpferischen Einbeziehung der vorhandenen Ausstattungsstücke und Emporenmalereien, selbst künstlerisch tätig zu werden. Das thematische Programm für die Deckenbilder war sicher mit dem Pfarrer und der Gemeinde abgestimmt. Im Mittelfeld sind Kreuzigung und Himmelfahrt zu sehen. Die Seitenfelder zeigen: die Anbetung der Hirten, das Abendmahl, den Einzug in Jerusalem, Christus mit den Kindern und auf der anderen Seite: Ruhe auf der Flucht, Jesus am See Genezareth, die Speisung der Fünftausend sowie Christus und die Sünderin. Ergänzt werden sie durch drei Landschaftsdarstellungen. Letztere brachte Völker direkt vor Ort auf die kaschierte Decke, während die anderen Bilder auf eine auf Spannrahmen gezogene Leinwand im Atelier in Halle gemalt wurden. Auf einer Kreidegrundierung zeichnete Völker mit Kohle vor; sie blieb später als Kontur stehen und scheint bei näherer Betrachtung stellenweise durch den sehr transparenten Auftrag der Öltempera durch. Er verwendete im Wesentlichen leuchtende Lokalfarben: Blau, Grün, Rot und ein tiefes Braun. Die Farben setzte er flächig aneinander. Auffallend ist die stark vereinfachte Darstellung der Menschen. Man wird bei seinen Gestalten an die kubenhaften Gewandfiguren Giotto's erinnert. Die überaus archaische Umsetzung ist für seine Arbeiten in dieser Zeit typisch. Sie findet sich auch auf Aquarellen⁷¹⁴ und Zeichnungen⁷¹⁵. Die zumeist nur durch Konturen gebauten, in lange Gewänder gehüllten Körper unterscheiden sich durch die Haltung, die Haartracht und die Gesichter voneinander. Durch radikalen Verzicht auf modisches Beiwerk und die überzeugende Umsetzung seelischen Erlebens in den Gesichtern, den Gebärden und der Körperhaltung erlangten sie eine zeitlose Gültigkeit.

⁷¹² Evangelisches Pfarramt St. Ulrich, Mücheln, Archiv.

⁷¹³ LDA, AA 377, Kirche Schmirma, Schreiben vom 28.8.1922.

⁷¹⁴ ‚Landschaft mit Teich‘.; ‚März‘.

⁷¹⁵ ‚Madonna‘.; ‚Drei Mädchen am Abend‘.

Der Blick des Betrachters fällt in Schmirma zuerst auf die Kreuzigung Christi im Mittelfeld vor der Kanzel (**Abb. 56**). Völker knüpfte mit der frontalen Abbildung des gekreuzigten Christus, flankiert von den beiden Schächern, an Darstellungen der frühchristlichen Kunst an. Die spannungsvolle Gruppierung der Figuren durch eine Verschiebung des Bildakzentes aus der Mitte findet ihre Entsprechung in der Himmelfahrt auf der anderen Seite im Mittelfeld. Hier stellte Völker auf der rechten Bildseite die Christusfigur erhöht dar und ordnete die Menschengruppe auf der linken Seite an. Durch ein leuchtend blaues Feld werden diese beiden Deckenbilder miteinander verwoben. Das stark dominierende Himmelsblau und der Gestus des Christus als Orant auf der Himmelfahrt heben die rot gewandete Figur besonders hervor (**Abb. 57**). Völker stellte die Jünger und Christus im Augenblick der Entrückung dar. Auf die große Nähe zum Christus auf den Bildern Matthias Grünewalds auf dem Isenheimer Altar wies Ingrid Schulze wiederholt hin.⁷¹⁶ Eine Inspiration in formaler Hinsicht durch diesen Maler scheint nicht verwunderlich, da er sich zu dieser Zeit einer großen Popularität erfreute. Da Völker in seinen Arbeiten um eine prägnante Darstellung in angemessener Form rang, waren die Bilder Grünewalds, vor allem die „Kreuzigung“ und die „Auferstehung“ in ihrer Beschränkung auf das Wesentliche und die Komposition der Figuren sicherlich eine Offenbarung für den Künstler (**Abb. 58**).

Die Kreuzigung und die Himmelfahrt in der Schmirmaer Kirche lassen zugleich Parallelen zu den nur wenig früher entstandenen Fresken im Sitzungssaal der Produktiv-Genossenschaft Halle-Merseburg erkennen.⁷¹⁷ So begegnete auch dort die Darstellung des Oranten auf dem Bild „Schon steigen an die Sklavenscharen und ihre alte Fessel bricht“ (**Abb. 59**). Und auf der Darstellung mit dem Titel „Trotz Alledem. Es lebe die Weltrevolution“ ist eine christusähnliche Figur, die Wundmale an Händen und Kopf vorzeigend, zu sehen.

Die Christusgestalt in Schmirma ist durchgängig durch das rote Gewand charakterisiert, erhebt sich aber ansonsten nicht aus dem Kreis der anderen Personen. Dies entsprach der Vorstellung des Künstlers von der Gleichheit, dem proletarischen Christus, dem Erlöser und Verteidiger des einfachen Menschen, den er auch auf seinem 1922 entstandenen Gemälde „Christus in der Gasse“ darstellte: Eine archaische Gestalt in langem roten Gewand, die zwischen engen an Häuserschluchten und Gefängnisse erinnernden Backsteinmauern auf den Betrachter zukommt und an den sich schutzbedürftig und vertrauensvoll zwei Kinder klammern, deren Hungersnot augenscheinlich ist.

⁷¹⁶ Vgl. SCHULZE 1989, S. 24 f.; SCHULZE 1991, S.122 ff., 128 ff.

⁷¹⁷ Vgl. SCHULZE, 1990-2, S. 99 ff.

Wie sehr die Probleme der damaligen Zeit in die Deckenbilder der Schmirmaer Kirche einfließen, vermittelt besonders deutlich das Abendmahl. Völker wählte zwar die durchaus übliche Gruppierung der Figuren an der Tafel, zeigte aber Christus und seine Jünger vor einem leeren Teller. Eindrücklich verwies er damit auf die vor allem in der städtischen Bevölkerung durch bittere Not geprägten frühen 1920er Jahre. Er stand sicherlich auch unter dem Eindruck der zahllosen Informationen zur drohenden Hungerkatastrophe in Russland, die im Juli 1921 Maxim Gorki und den Patriarchen von Moskau im Einvernehmen mit der Sowjetregierung zu Notrufen ins Ausland veranlassten.

Zu den eher traditionell dargestellten biblischen Geschichten gehört die „Anbetung der Hirten“, die sich an den Erzählreichtum vor allem flämischer, aber auch deutscher Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts anlehnt. Völker zeigt die heilige Familie, Maria mit dem Kind auf dem Schoß und dahinter Joseph stehend, in einem durch einen Bogen angedeuteten Stall, wo sie die Hirten empfangen. Lämmer und ein Ochse vervollständigen das noch durch Palmen ergänzte malerische Bild.

Alle vier Evangelisten berichten über den „Einzug in Jerusalem“. Mit der Darstellung des auf einem Esel reitenden Christus und den Männern und Frauen mit Palmzweigen als Zeichen des Sieges folgt er geläufigen Darstellungen. Im Hintergrund verweist die felsige Landschaft zum einen auf den Berg Gethsemane und am Horizont ist bereits die erstrebte Stadt zu erkennen. Schon in der frühchristlichen Kunst wurde die Szene als Triumphzug Christi zu seinen Lebzeiten gezeigt. Hier dürfte sie zugleich als Hoffnung auf eine bessere Zeit verstanden werden.

Diesem Bild folgt eine Darstellung Christi mit den Kindern, als Illustration von Matthäus Kapitel 19 „Lasset die Kindlein und wehret ihnen nicht, zu mir zu kommen“. Eine Szene, die sich vor allem durch die Gemälde Lukas Cranachs seit dem 16. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute. Hinter Jesus, der die zahlreichen Kinder segnet, stehen die Jünger.

Gegenüber der „Anbetung der Hirten“ ist die „Ruhe auf der Flucht“ gemalt. Ein sehr poetisches Bild, das die Familie gerahmt von Palmen zeigt. Joseph sieht auf Maria, die mit dem Kind auf dem Schoß auf einem ausgebreiteten Umhang sitzt. Davor liegt ein Hase. Soll er auf die flüchtige Zeit und das kurze Menschenleben verweisen?

Dem folgt die fabulierende Gestaltung von „Christus am See Genezareth“, nach dem Bericht in Lukas, Kapitel 5. So könnte sich die Darstellung einerseits auf die Verse 1 und 2 beziehen: Man sieht Christus mit dem Volk links im Vordergrund, während sich dahinter eine hügelige Landschaft mit See öffnet, an dessen Ufer die Fischer die Boote befestigen. Es könnte aber auch die Umsetzung des Verses 11 sein, in dem sie die Schiffe an Land führten und ihm nachfolgten.

Das nächste Deckenbild bezeichnet Müller⁷¹⁸ 1924 als „Bergpredigt“.⁷¹⁹ Ingrid Schulzes Deutung als „Speisung der Fünftausend“ ist allerdings eher nachvollziehbar. Völker zeigt Christus im Disput, der sich wohl auf die Möglichkeit einer Speisung so vieler Menschen bezieht. Die spannende Staffelung der Figuren stellt die ungeheure Menschenmenge überzeugend dar. Den Vordergrund beherrschen zwei sich gegenüberstehende Figurengruppen, die durch die Anordnung der Personen das langgestreckte Format unterstreichen.

Das nächste Bild „Christus und die Ehebrecherin“ zeigt im Hintergrund eine unwirklich erscheinende Kulisse, die sich weder als Architektur noch als Landschaft beschreiben lässt. Im Vordergrund ist die Kontroverse zwischen Christus und den Pharisäern dargestellt. Die Sünderin sinkt vor Christus, der eine Hand schützend über ihren Kopf hält, auf die Knie und greift nach seiner anderen Hand. Der Arm ist überlängelt dargestellt, als ob Christus eben noch die Worte „Wer unter Euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein“ in den Sand geschrieben hätte. Die Gesichter und Haltungen, hier vor allem der grün gewandeten Figur, die mit dem Finger auf die Frau zeigt, und die anderen Personen drücken ein breites Spektrum an Gefühlen aus. Erbostheit steht neben Anklage oder einem stummen Interesse.

Die Deckenbilder mit ihrem leuchtenden Blau, Grün, Rot und dem tiefen Braun sind wesentlicher Teil der Gestaltung des Raumes. Dunkelgrün und Goldorange ergänzen die Farben und fanden für die Malereien am Kanzelaltar, die Farbfassung der Hufeisenempore, der Orgel und der Kirchenbänke Verwendung. Die vorhandenen älteren Malereien am Kanzelkorb und an den Brüstungsfeldern der Empore band der Künstler geschickt ein, freie Felder an den Emporen wurden mit Blüten in expressionistischer Formensprache geschmückt. Ganz ähnliche Blüten befanden sich auf der im selben Jahr bemalten Kassettendecke im Alten Rathaus in Halle. Durch die gestalterische Änderung an den Seitenteilen des Kanzelaltars konnte die vorher strenge, gerade Form schwungvoll aufgelöst werden.⁷²⁰ Bemalt sind hier die Flächen mit an einen Lebensbaum erinnernden kräftigen grünen Pflanzen auf gelborangenem Grund. Sie wachsen in kühnen Schwüngen empor, verzweigen sich und entwickeln verschiedenfarbige Blüten. Dazwischen senden Sterne ihre Strahlen aus. Die beidseitig neben der Kanzel gemalten Jahreszahlen verweisen auf den Aufbau des Schiffes 1699 und die Neugestaltung des Raumes ab 1921. Die dekorativen Pflanzenmotive kehren reduziert an den Seitenwangen der Bänke im Kirchenschiff wieder. Zum Gelb der Wände, den Grün - und Orangetönen am Altar,

⁷¹⁸ MÜLLER 1924, H. 11/12, T. 2, S. 92.

⁷¹⁹ Auf die ‚Aktualisierung‘ der Bergpredigt in der Zeit der Weimarer Republik verweist PETERS 1996, S. 222-225 anhand von Werken Peter Heckers und Wilhelm Remmes im Rheinland.

⁷²⁰ Ein in der Kirche befindliches Foto zeigt den Vorzustand des Raumes.

den Farben an Empore und den Bänken, stehen die kontrastierenden Deckenbilder. Adolf Müller beschrieb 1924 in „Die Scheuer“⁷²¹ den Raum: *„Dunkelgrün und leuchtendes Goldorange beherrschen den Raum. Die auseinanderstrebenden Farben werden harmonisch zusammengehalten durch das warme Gelb der Wände“*.

Bei den Renovierungsarbeiten 1991/92 wurden die Wandflächen in einem anderen Farbton⁷²² erneuert und damit der harmonische Eindruck des Raumes zerstört.

4.3. Kirche St. Georg in Gimritz

Eine umfängliche Arbeit für die Gebrüder Völker war die Neugestaltung des Innenraumes der Kirche in Gimritz (**Abb. 60**).

Der neoromanische Bruchsteinbau wurde, nach der Überarbeitung des ersten Bauentwurfes des preußischen Baukondukteurs Schulze von 1843, durch den Regierungsbaumeister Friedrich August Ritter im Jahr 1847 errichtet. Die Innenausstattung der Kirche stammt fast vollständig aus der Erbauungszeit. Der Altarschrein ist aus der Zeit um 1500 und enthält in einer nachträglichen Zusammenstellung die Figuren Johannes und Hieronymus.⁷²³

Eine Akte zur Kirche im Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie gibt zu den Veränderungen im Innenraum im Jahr 1925 detailliert Auskunft. Am 21.2.1925 vermerkte Baurat Ohle ein Telefonat mit dem Pfarrer Reinert aus Brachwitz über eine neue Ausmalung. In einer handschriftlichen Randbemerkung dokumentierte er die örtliche Verhandlung und verwies darauf, dass Völker Skizzen und Kostenanschläge machen wird. Die Restaurierung des Altars gab man in die Hände des zum Amt gehörenden Restaurators Leusch. In einem Schreiben vom 30.7.1925 an den Pfarrer versprach Ohle die Fertigstellung des Altars zum gewünschten Termin. Weiter heißt es: *„Ich freue mich, daß Sie Herrn Völker mit der Ausmalung der Altarnische betrauen wollen. Ich bin überzeugt, daß etwas künstlerisch Einwandfreies und in jeder Weise Befriedigendes geschaffen wird.“*⁷²⁴ Dieser Brief kreuzte sich mit dem des Pfarrers vom 29.7. in dem dieser mitteilte, dass die Einweihung der Kirche am 30.8. stattfinden soll. *„Betr. der Fenster in d. Altarnische haben wir gedacht, auch Herrn Völker zu beauftragen, dann wird doch am besten etwas künstlerisch einheitliches geschaffen, da er die Nische selbst ausmalt. Fenster werden schon gestiftet“*.⁷²⁵ Am 24.8.1925 wurde dem Konservator die Verschiebung der Einweihung um 14 Tage mitgeteilt. Weiter hieß es: *„Bange bin ich um*

⁷²¹ Blätter für Heimatforschung und heimatliches Leben, 1924, H. 9 und H. 10.

⁷²² Die Wände wurden grün gefasst.

⁷²³ DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999, S. 205.

⁷²⁴ LDA, AA 104, Kirche Gimritz.

⁷²⁵ Ebd.

*meine Glasmalerei für die Altarnische. Der Entwurf, den ich gesehen habe, hat mir gar nicht gefallen. Aber Herr Völker hat mich zu beruhigen versucht.*⁷²⁶ Baurat Ohle wurde dringend gebeten, sich die Skizzen anzusehen.

Wie schon in Schmirma sah Karl Völker auch hier eine Gestaltung des ganzen Raumes vor. Decke, Wände und die Ausstattung (Kanzel, Orgelprospekt, Emporen und Brüstungsfelder) erhielten eine neue Fassung. Die Fenster in der Apsis wurden nach seinem Entwurf mit neuen Bleiverglasungen durch die hallesche Firma Ewald versehen. Nach der Fertigstellung erstrahlte die Kirche in den Farben Gelb, Grün, Blau und Rot. Das leuchtende Gelb⁷²⁷ verwendete Völker für die Wände. Für die Holzkonstruktionen und die Emporen wählte er ein dunkles Grün, für die Kanzel einen warmen Rotton und für Teile der Apsis ein Berliner Blau. Letzteres bildete den Hintergrund für seine Christusfigur mit roter Gewandung. Das strahlende Gelb der Wände kehrte im Kleid des Engels auf dem Fresko und im Hintergrund des Altarschreines wieder. Über die Farbigkeit der damaligen Fensterbilder ist nichts bekannt. Betrachtet man Fotografien, die kurz nach der Fertigstellung der Kirche in der 2. Hälfte der 1920er Jahre entstanden sind, dann fasziniert besonders das Fresko in der Apsiskalotte. Dargestellt ist Christus als guter Hirte mit dem Lamm auf der Schulter. Formal wird man an das gleichnamige Cranach-Bild im Erfurter Anger-Museum erinnert. Das Transzendente der Christusfigur wird durch die Verwendung des magischen Berliner Blau unterstützt. Darunter kniet seitlich ein Engel mit einem Spruchband „Friede auf Erden“, das sich wie die Schrift auf dem Triumphbogen „Ehre sei Gott in der Höhe“ auf Lukas 2,14 bezieht.

Die Kanzel, die Emporen und die Fenster schmückte Völker mit christlichen Symbolen. Formal interessant sind vier Köpfe auf den Emporenfeldern.⁷²⁸ Lediglich zwei, Christus und Maria, lassen sich eindeutig benennen. Bei den beiden anderen könnte es sich um den Lieblingsjünger Johannes und um Maria Magdalena handeln. Sie erinnern in ihrer Präganz an die gleichzeitigen Holzschnitte. Vielleicht sind sie ein Hinweis auf das ursprüngliche Aussehen der Figuren in der Apsis, denn aus den Akten wird deutlich, dass Völker später eine Korrektur an diesem Bild vornehmen musste. Am 24.2.1926 wandte sich der Pfarrer an Baurat Ohle: *„...bei unserer letzten Besprechung teilten Sie mir mit, daß Herr Völker das Bild in der Altarnische Kirche Gimritz ändern wolle. So oft ich in Gimritz bin, werde ich betr. dieser Bilder mehr oder weniger gestichelt, als wenn ich es besonders schön fände u. zu seiner Änderung nichts unternehmen wollte. Jedenfalls erwartet man von mir, daß ich etwas unternehme, u. so komme ich heute zu Ihnen mit der*

⁷²⁶ LDA, AA 104, Kirche Gimritz.

⁷²⁷ Nach Aussage des Enkels des Künstlers, Klaus Völker, eine kalkechte Farbe, ein Neapelgelb.

⁷²⁸ Sie sind heute nur noch von der Westempore aus sichtbar, da man diese für den Einbau einer Winterkirche um einige Meter nach Osten erweiterte.

*Anfrage, ob Sie nicht Herrn Völker veranlassen können, recht bald das Bild zu ändern, Ich weiß ja, wenn man keine Lust hat in die Kirche zu gehen, wird man immer einen Vorwand finden, aber so ein wenig möchte ich den Leuten doch das Wasser in dieser Hinsicht abgraben“.*⁷²⁹ In einem Brief der Gebrüder Völker vom 24. Juni 1927 wurden Korrekturen für den 28./29.6.1927 angekündigt.⁷³⁰ Ob sie erfolgten, konnten auch die 2004/05 im Rahmen konservatorischer Maßnahmen durchgeführten restauratorischen Untersuchungen an dem zwischenzeitlich durch eindringende Nässe stark geschädigten Fresko nicht klären. Die Restauratorin sicherte den überkommenen Bestand des Völkerschen Bildes, der die Figuren noch erkennen lässt. Sie klärte für die Apsis auch die ursprüngliche Farbfassung.⁷³¹ So war der untere Bereich, der heute weiß gestrichen ist, im warmen Gelbton der Wände gefasst.

Die drei Apsisfenster sind lediglich durch Fotos überliefert, wobei es von den Fenstern I und III sehr gute Aufnahmen gibt, während II nur teilweise sichtbar ist. Die Felder der einbahnigen Fenster waren mit unterschiedlich großen hochrechteckigen Bleiverglasungen geschlossen. Sie zeigten einzelne christliche Symbole, so u. a. einen Kelch, einen Stern, eine Schlange und Blumen. In ihrer sparsamen Gestaltung nahmen sie deutlich Bezug zu den Bildern auf den Brüstungsfeldern der Empore und der Kanzel.

Der Einbau einer Winterkirche im westlichen Teil hat den Raum stark verändert, da man dafür die Brüstung der Westempore um einige Meter nach Osten versetzte.

4.4. Gemeindehaus St. Bartholomäus in Halle

Das Gemeindehaus⁷³² wurde nach Entwürfen der Architekten Wilhelm Ulrich und Gustav Wolff erbaut. Die Grundsteinlegung war am 20.5.1925, die Weihe fand am 7.6.1926 statt, am 14.11.1927 war der Bau vollendet. Die Wandmalereien im Gemeindesaal führten Karl und Kurt Völker aus. Sie fanden in einem Beitrag, der auch zwei Fotos (**Abb. 61**) des Gemeindesaales enthielt und der die neueren Arbeiten der Architekten Wolff & Ulrich vorstellte, Erwähnung. Darin heißt es: *„Die Saaltüren sind mit mächtigen Evangelistensymbolen bekrönt, welche, ebenso wie die im Photo nicht erkennbare reiche farbige Behandlung (vom Boden bis zur Decke in Schattierungen von Gelb), durch Gebr. Völker ausgeführt wurden“.*⁷³³ Ob sich die Ausmalung unter den heute vorhandenen Anstrichen erhalten hat, ist nicht bekannt.

⁷²⁹ LDA, AA 104, Kirche Gimritz.

⁷³⁰ Akten der Kirchgemeinde Gimritz, Standort im Jahr 1999 in der Kirche Gimritz.

⁷³¹ VENZLAFF 2004, S. 11-13.

⁷³² Halle, Bartholomäusberg 4.

⁷³³ Die Baulaterne, 1926, H. 2, S. 16.

4.5. Kirche St. Spiritus in Salzwedel und Kirche in Kanena

Die Ausmalung der Kirche St. Spiritus in Salzwedel erwähnte der Künstler in einem der Autorin vorliegenden handschriftlichen Lebenslauf.⁷³⁴ Es ließ sich dazu nicht Näheres ermitteln.

Für die Kirche in Kanena bei Halle fertigte Karl Völker 1925 ebenfalls Skizzen an. Aus den Akten des Landesdenkmalamtes geht hervor, dass aus finanziellen Gründen der Auftrag nicht zustande kam.⁷³⁵

Fünftes Kapitel

Ausmalung von profanen Räumen

Die Gebrüder Völker erhielten auch zahlreiche Aufträge zur Ausmalung und Dekoration von profan genutzten Räumen. Nachfolgend werden die bekannt gewordenen Arbeiten vorgestellt. Die künstlerische Oberleitung in der Firma hatte Karl Völker, während sich sein Bruder zusätzlich um die Buchhaltung kümmerte. Mit einer Vielzahl von Privataufträgen, von denen wir heute sicherlich nur einen kleinen Teil kennen, bestritt Karl Völker als Dekorationsmaler den Lebensunterhalt seiner Familie.

5.1. Thaliasaal in Halle

Paul Horn und Martin Knauth gehörten zu den zahlreichen Organisatoren einer Volksbühne⁷³⁶ für Halle, die am 24.8.1920 einen Aufruf in der Presse veröffentlichten.⁷³⁷ Es war eine parteiübergreifende Initiative, die sich an die hallische Bevölkerung wandte und unter dem Motto „Die Kunst allem Volke“⁷³⁸ für eine Bühne plädierte, deren künstlerische Ausrichtung durch den vom Volk zu wählenden Vorstand und die Generalversammlung bestimmt werden sollte. Spielort wurde das bereits 1919 von der Stadt angekaufte Thalia-Theater.⁷³⁹ Die Gründungsveranstaltung der Volksbühne fand am 5.9.1920 statt.⁷⁴⁰ Wie groß in der Bevölkerung der Wunsch nach Bildung war, belegt die am 11.9.1920 in der Presse genannte Mitgliederzahl von annähernd dreitausend

⁷³⁴ NL KV.

⁷³⁵ LDA, AA 211, Kirche Kanena.

⁷³⁶ Vgl. LILJE 1992.

⁷³⁷ HN, Nr. 185 vom 24.8.1920.

⁷³⁸ Ebd.

⁷³⁹ SZ, Nr. 566 vom 3.12.1919. Halle, Geiststraße 42a.

⁷⁴⁰ HN, Nr. 196 vom 6.9.1920.

Personen.⁷⁴¹ Auf dem Programm standen u. a. Goethes „Iphigenie“, Hauptmanns „Rose Bernd“ und Ibsens „Stützen der Gesellschaft“.⁷⁴² Die Presse meldete im Januar 1921: *“Das für Halle Unerhörte ist eingetreten: 9000 Menschen haben in einem Monat Goethes Iphigenie kennen gelernt.”*⁷⁴³

Dass die künstlerische Ausgestaltung des Thalia-Saales u. a. in den Händen von Karl Völker lag, verwundert nicht, da er gerade in dieser Zeit viel und eng mit Stadtbaurat Jost zusammenarbeitete. Über die Arbeit in diesem Raum unterrichten heute lediglich noch die Quellen. Nach Entwürfen des Stadtbaurates wurde das Haus für die geplante Nutzung als Versammlungsraum und für Theaterveranstaltungen 1920 umgebaut. Im Saal beseitigte man die *“Gipsornamente, die bisher die Wände, die Emporenbrüstungen und die Decke verunzierten”*⁷⁴⁴. Die Decke des Saales versah Völker mit einer expressionistischen Malerei, über der Bühne wurden in einem Giebelfeld zwei Figuren Horns angebracht.⁷⁴⁵ Schließlich erhielt der gesamte Raum eine Ausmalung in warm getönten Farben.⁷⁴⁶ Über Völkers Neugestaltung des Thaliasaales erfährt man weiteres durch Randbemerkungen in einer kulturpolitischen Wochenschrift⁷⁴⁷, in der dazu innerhalb kurzer Zeit vom selben Autor sehr unterschiedliche Meinungen kundgegeben wurden: So hieß es unmittelbar nach der Neugestaltung anlässlich eines Symphonie-Konzertes: *„Aug und Ohr konnten sich erfreuen an der künstlerischen Neugestaltung des Raumes”*⁷⁴⁸, die als der rot-rote Thaliasaal in *„wundersamer Malweise”*⁷⁴⁹ beschrieben wird. Drei Monate später, in einer Besprechung über ein Ballett wird er, als der: *„mit hässlicher Wunderlichkeit ausgemalte Raum“* bezeichnet.⁷⁵⁰ Die Ausmalung und die Figuren sind nicht erhalten.⁷⁵¹

⁷⁴¹ HN, Nr. 201 vom 11.9.1920.

⁷⁴² HN, Nr. 223 vom 7.10.1920.

⁷⁴³ SZ, Nr. 6 vom 5.1.1921.

⁷⁴⁴ HN, Nr. 232 vom 18.10.1920.

⁷⁴⁵ HN, Nr. 264 vom 25.11.1920.

⁷⁴⁶ HN, Nr. 273 vom 6.12.1920.

⁷⁴⁷ Kulturpolitische Wochenschrift für eine nationalgesinnte Leserschaft. Herausgeber: Hans Rauch. Erschienen 1920/21. Die Hefte 1-21 erschienen unter dem Titel ‚Der Spiegel‘, ab Heft 22 nannte die Schrift sich ‚Der hallische Spiegel‘. Das letzte Heft 42 war mit dem Titel ‚Der Sachsenspiegel‘ überschrieben.

⁷⁴⁸ Der Spiegel, H. 20 vom 27.11.1920, S. 11.

⁷⁴⁹ Der hallische Spiegel, H. 29 vom 29.1.1921, S. 9.

⁷⁵⁰ Ebd., H. 30 vom 5.2.1921, S. 14 f.

⁷⁵¹ Fotos im Stadtarchiv Halle zeigen den Innenraum 1983 mit zerstörter Decke und erheblichen Schäden an den Innenwänden.

5.2. Städtisches Museum in der Moritzburg in Halle

Im Februar 1920 informierte die Presse über die Neubesetzung der Direktorenstelle des Museums in der Moritzburg.⁷⁵² Dr. Burkhardt Meyer, der vor dem Krieg als Assistent am Landesmuseum gearbeitet hatte, wurde zur Probe eingestellt.⁷⁵³ Für den 1.4. kündigte er die Wiedereröffnung des Museums an und benannte als Schwerpunkte seiner Arbeit den Ausbau der Sammlung Sauerlandt, die Pflege der halleschen Kunst und des neuen Kunstgewerbes.⁷⁵⁴ Am 2. Oktober berichtete die Presse über „Das neue Moritzburg-Museum“⁷⁵⁵ und die Neugestaltung der Mittelalter-Abteilung in den Erdgeschossräumen des Talamtes. Im Dezember 1920 wird dies in den Hallischen Nachrichten als das sichtbarste Ergebnis der Arbeit Meyers genannt. In dem Beitrag heißt es: Die *„Mitarbeit von Stadtbaurat Jost und der künstlerische Feinsinn von Karl Völker“* sollten nicht vergessen werden.⁷⁵⁶ Völker hatte die farbige Fassung der Räume vorzunehmen. In ihnen kamen jetzt die *„stillen Reize der mittelalterlichen Kunstwerke sehr eindringlich zur Geltung.“*⁷⁵⁷ In der Kunstchronik hieß es zur veränderten Farbigkeit, dass die *„spielerisch-buntfarbige Bemalung durch einen ernsten und ruhigen Anstrich in hellgrauen, braunroten und gelben Tönen ersetzt, wobei die reiche spätgotische Architekturgliederung in einfacher und geschmackvoller Weise in Wirkung gesetzt wurde.“*⁷⁵⁸ Da Meyer die bisherigen Räume im Haus am Großen Berlin bis 1.12. räumen musste und der Kuppelsaal des Südostturmes der Moritzburg noch nicht zur Verfügung stand, lagerte man große Teile der neuzeitlichen Kunst ein.⁷⁵⁹ Noldes „Abendmahl“ erhielt allerdings einen Platz zwischen den mittelalterlichen Altären, wie auf einem zeitgenössischen Foto zu sehen ist.

5.3. Hotel Goldene Kugel am Riebeckplatz in Halle

Wiederholt wurde Völker von Hermann Frede (1883-1965) zu Arbeiten hinzugezogen. Das Hotel Goldene Kugel am Riebeckplatz zählte damals zu den renommiertesten der Stadt und wurde durch den Architekten seit 1919 systematisch und bei laufendem Betrieb umgebaut.⁷⁶⁰ Für die farbige Gestaltung und Ausmalung des Vestibüls verpflichtete er

⁷⁵² Halle, Friedemann-Bach-Platz 5.

⁷⁵³ HN, Nr. 45 vom 23.2.1920.

⁷⁵⁴ HN, Nr. 46 vom 24.2.1920.

⁷⁵⁵ HN, Nr. 219 vom 2.10.1920.

⁷⁵⁶ HN, Nr. 292 vom 29.12.1920.

⁷⁵⁷ HN, Nr. 292 vom 29.12.1920.

⁷⁵⁸ KC, Nr. 23 vom 4.3.1921, Sp. 452.

⁷⁵⁹ HN, Nr. 265 vom 26.11.1920.

⁷⁶⁰ LIPSDORF 1998, S. 112-117 mit Abb.

Karl Völker, dessen Arbeit im hallischen Spiegel⁷⁶¹ im Februar 1921 wie folgt beschrieben wurde: *„Grün, von sattem Blaugrün bis zu lichthem Meergrün, taucht den Raum in freundliches Dämmerlicht; Rot, dagegen abgesetzt, bringt vornehme Intimität. Braune Holztafelung, solide Grundierung des Ganzen, strömt stille Behaglichkeit. Völkers Malereien, von einem kultivierten Geschmack gezügelt, atmen künstlerischen Schwung.“* 1945 zerstörte ein Bombentreffer das Haus.⁷⁶²

5.4. Bürohaus Forsterhof in Halle

Der Inhaber des Spielwaren und Scherzartikel Exportgeschäftes Paul Edgar Sernau erteilte Alfred Gellhorn und Martin Knauth den Auftrag für ein Bürohaus.⁷⁶³ Der Baubeginn für das plastisch stark gegliederte Gebäude, ein durchaus noch expressionistisch beeinflusster Baukörper des Neuen Bauens, war im Frühsommer 1922. Die Fertigstellung gelang noch im selben Jahr, am 28.12.1922. Es war das erste eigenständig ausgeführte Bauwerk beider Architekten.⁷⁶⁴ Das Gebäude wurde wiederholt mit dem 1921/22 errichteten Einsteinturm Erich Mendelsohns bei Potsdam verglichen.⁷⁶⁵ In dem von Walter Gropius und Laszlo Moholy Nagy als erstem der Bauhausbücher herausgegebenen Band, dem 1925 in München erschienenen Buch mit dem Titel „Internationale Architektur“, war es abgebildet.⁷⁶⁶

Die Farbgestaltung im Treppenhaus und die Wandmalerei im Seitentreppenhaus wurden an Karl Völker übertragen. Für die Geschosse wählte er unterschiedliche Töne, ebenso variierte er die Farbgebung der Türen die er raum- und flurseitig verschieden fasste. Die restauratorische Befunduntersuchung 1991 zeigte im Treppenhaus in spärlichen Resten zudem einen *„in der Art des russischen Futurismus gemalten Turm mit Spieltieren. An den Längswänden sind abstrahierte Bäume und fliegende Vögel zu erkennen.“*⁷⁶⁷

Ein historisches Foto zeigt die Ausmalung (**Abb. 62**). Völker ließ sich dazu von den Spielsachen seines Sohnes anregen. So stellte er an der Stirnseite des Treppenhauses auch einen kleinen Elefanten dar, der auf Fotos im Familienalbum öfter neben seinem

⁷⁶¹ Der hallische Spiegel, H. 31 vom 12.2.1921, S. 7 f.

⁷⁶² STÄDTEBAU 1924, S. 143.

⁷⁶³ Halle, Forsterstraße 29. Vgl. SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 34-37.; Bd. 2, Abb. 70-82.; SCHULZE 1992, S. 441-451.; HERRMANN 1999, S. 24-32.; BUßMANN 2003, Bd. 1, S. 54-121. Abb. in Bd. 2.

⁷⁶⁴ BUßMANN 2003, Bd. 1, S. 54.

⁷⁶⁵ Vgl. SCHULZE 1992, S.442.; HERRMANN 1999, S. 30-32.; BUßMANN 2003, Bd. 1, S. 93-102.

⁷⁶⁶ Weitere Literaturangaben in: BUßMANN 2003, Bd. 1, S. 56, Fn. 18, 19.

⁷⁶⁷ LDA, Archiv, Richwien, Gerhard: Restauratorische Befunduntersuchung Forsterstraße 29, 1991.

Sohn als Spieltier zu sehen ist und den der Künstler mehrfach u.a. auch auf dem etwa zeitgleichen Bild Horst darstellte.⁷⁶⁸

5.5. Solbad Wittekind in Halle

Die Geschichte des Solbades⁷⁶⁹ und seiner Bauten geht ins Jahr 1845 zurück. Damals erwarb der Kaufmann Heinrich Thiele das Grundstück und erschloss die dort schon bekannte Quelle neu. Bereits im Frühjahr 1846 begann der Bau eines dreistöckigen Kurhauses, das im selben Jahr in Betrieb genommen wurde.⁷⁷⁰ Dieses Gebäude riss man 1923 ab und bis 1925 entstand das neue halbkreisförmige Badehaus mit der Kuppelhalle. Entwurfsverfasser war der hallesche Stadtbaurat Jost, der hier nach Bad Nauheim erneut Kurgelände schuf. An der Ausstattung beteiligten sich zahlreiche Künstler der städtischen Kunstgewerbeschule, so Karl Müller und Gustav Weidanz. Zu Völkers Beteiligung fanden sich zunächst Hinweise in einem der Autorin vorliegenden undatierten und unvollständigen Lebenslauf des Künstlers, in dem er den Hauptteil der Räumlichkeiten des Kurhauses Wittekind als seine gestalterische Arbeit bezeichnete. Es handelte sich hierbei um die farbige Ausmalung z.B. in den Badezellen, die an den Wänden florale und tierische Wasserwelten zeigten (**Abb. 63**). Von Richard Horn stammten wohl in zwei der Kabinen Flachreliefs in Ritztechnik.⁷⁷¹ In einer dem Solbad Wittekind gewidmeten Publikation von 1925 wurden die Räume nur kurz in Hinblick auf ihre Farbigkeit in gelb und weiß beschrieben. Den Beitrag ergänzten fünf Innenaufnahmen, die u. a. den Empfangs- und Ruheraum, letzterer mit gemalten vertikalen Pflanzendekorationen zwischen den Fenstern und die Badezellen der 1. und 2. Klassen, zeigten.⁷⁷² Auf Grund des langen Leerstandes der Gebäude und erheblicher Schäden an den Putzoberflächen im Gebäude werden diese kaum zu erhalten sein, vielleicht aber zumindest in Teilbereichen noch restauratorisch nachweis- und dokumentierbar.

⁷⁶⁸ SCHARFE 1979, Bd. 2, Abb. 82. Auf der Fotografie ist der Elefant deutlich zu erkennen. Die bei Bußmann nachzulesende Interpretation, nach der der Elefant spezifisch die interkontinentalen Geschäftsbeziehungen Sernaus verdeutlichen sollte, teilt die Autorin nicht. Der Elefant ist bei Völker in dieser Zeit häufig Bildgegenstand und zugleich als Spieltier des Sohnes durch Aufnahmen im Familienalbum bekannt. Da Sernau Spielwaren herstellte, ist diese Wahl nicht sonderlich erstaunlich. Vgl. BUßMANN 2003, Bd. 1, S. 104.

⁷⁶⁹ Halle, Wittekindstraße 12-15.

⁷⁷⁰ Vgl. BEUTEL/DOLGNER 1995. Dort umfangreich Literaturangaben zum Wittekind und einige Abbildungen.

⁷⁷¹ SCHÜTTWOLF 1981, Bd. 1, S. 25

⁷⁷² SOLBAD 1925.

5.6. Rathaus in Mücheln

Im Spätsommer 1924 setzten sich Ratsmitglieder der Stadt Mücheln mit Karl Völker in Verbindung und baten ihn um einen Entwurf zur künstlerischen Gestaltung der Innenräume des Müchelner Rathauses. Das stattliche Gebäude, ein für Mitteleuropa typisches Renaissancerathaus von 1571, war 1909⁷⁷³ außen instand gesetzt worden.

Neben zwei verschieden kolorierten Skizzen für den Sitzungssaal reichte Völker auch Zeichnungen für den Vorsaal, die Umgestaltung des Bürgermeisterzimmers und für das Treppenhaus ein. Leider haben sich diese Entwürfe nicht erhalten. In der Vorlage für die Stadtverordnetenversammlung wurden helle Farbtöne genannt, lediglich für das Treppenhaus verwies man auf eine blau-weiße Gestaltung.⁷⁷⁴ Kostenvoranschläge der Völkers datieren vom 4.9. und 4.12.1924. Die Arbeiten zogen sich über das Jahr 1925 hin, denn erst im November des Jahres stellten die Brüder die Rechnung, die man an den Bauausschuss zur Überprüfung weiterreichte.⁷⁷⁵ Verschiedene öffentliche Bereiche hatten im Inneren eine „*farbenprächtige Ausmalung*“⁷⁷⁶ erhalten, den Sitzungssaal schmückte ein Deckenbild. Dieses konnte Völker nicht wie geplant direkt auf die Deckenfläche malen. Es musste eine Leinwand nehmen, die dann in die hölzerne Kassettendecke eingesetzt wurde.

Bislang veröffentlichte Daten zu diesem Werk lassen sich nach den Recherchen der Autorin nicht halten. So hieß es in Ingrid Schulzes letzter Publikation zur Hallischen Künstlergruppe, Völker habe bereits 1919 vom Müchelner Arbeiterrat den Auftrag für ein Deckengemälde zum Thema Industrie und Landwirtschaft erhalten.⁷⁷⁷ Durch die Akten im Müchelner Stadtarchiv lässt sich belegen, dass Völker es erst im Jahr 1925 malte, womit es etwa zur selben Zeit entstand wie die sachlichen Industriebilder. Heute vermitteln nur noch zwei erhaltene Fotografien einen Eindruck des Bildes (**Abb. 64, 65**). Die Antipoden Landschaft und Industrie setzte Völker in einer raffinierten Perspektive gegeneinander. Der kühlen realistischen Darstellung der Rohrleitungen und einer kahlen Betonmauer im Bildvordergrund stellte er im Bildhintergrund die verschwindende Landschaft mit einem Bauern und einem Ochsen gegenüber. Es war eine realistische Betrachtung des Landstriches um Mücheln, der, ursprünglich landwirtschaftlich geprägt, durch die Leunawerke immer mehr an Boden verlor. Bislang konnte nicht ermittelt werden, wann

⁷⁷³ DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999, S. 576.

⁷⁷⁴ StA Mü, Akte des Magistrats, Rathaus-Reparaturen, Akte 33/39, 1924-1930, unfol., Vorlage an die Stadtverordnetenversammlung vom 29.8.1924.

⁷⁷⁵ Ebd., Tagung Bauausschuss vom 3.12.1925.

⁷⁷⁶ Querfurter Tageblatt, Nr. 34 vom 10.2.1926.

⁷⁷⁷ SCHULZE 1989, S. 11.

das Bild entfernt und die Decke auch im Mittelteil durch Holzkassetten geschlossen wurde.

5.7. Zoologischer Garten in Halle

Als Farbgestalter wurde Völker auch im Zoologischen Garten der Stadt Halle tätig. 1901 gegründet lagen bereits seit 1913 Pläne zu Umbauten bzw. zur Erneuerung vor, die allerdings erst 1925/26 umgesetzt werden konnten. Das neu entstandene Raubtierhaus, das Jost als „*einfache basilikale langgestreckte Anlage*“ beschreibt, deren „*höher entwickelter Mittelteil mit hohem Seitenlicht die Halle für die Besucher ist*“⁷⁷⁸ erhielt eine farbige Ausmalung durch den Künstler, die er selbst in einem Lebenslauf⁷⁷⁹ erwähnte.

5.8. Kinderkurheim in Bad Frankenhausen

Im Kinderkurheim in Bad Frankenhausen⁷⁸⁰, das auf Initiative des Vorsitzenden der Angestelltengewerkschaft Hermann Hedrich durch den Leipziger Architekten Georg Wünschmann⁷⁸¹ zwischen 1925 und 1927 errichtet wurde⁷⁸², führte Völker Wandmalereien aus. Sie zeigten spielende Kinder, sind heute aber nur noch durch einige erhaltene schwarz/weiß Fotografien bekannt (**Abb. 66**). Mädchen bei ihrem unbeschwertem Spiel mit Bändern und Bällen sind darauf zu sehen, auf einem anderen Bildausschnitt Knaben beim Räuber-und-Gendarm-Spiel. Vermutlich wurden die Bilder bei der Umnutzung des Hauses 1944 als Sitz des Reichssicherheitsdienstes übermalt.⁷⁸³ Das Gebäude steht derzeit leer.

5.9. Auskleidehalle für den Freien Wassersportverein Halle

Für den Wassersportverein⁷⁸⁴, vormals Arbeiter-Schwimm-Verein entstand ein interessanter eingeschossiger Klinkerbau auf Betonpfählen. Er wurde als Auskleidehalle für Männer und Frauen gebaut, enthielt aber auch einen Saal für Veranstaltungen und ein Vorstandszimmer. Erste Pläne dazu zeichneten Gellhorn und Knauthe 1925. Verwirklicht wurde ein Entwurf Knauthes vom 14.2.1926. Die Einweihung des Gebäudes fand am 12.6.1927 statt. Die Farbgestaltung der Räume hatten Karl und Kurt Völker

⁷⁷⁸ JOST 1926, S. 26 ff.

⁷⁷⁹ NL KV.

⁷⁸⁰ Bad Frankenhausen, Thomas-Müntzer-Straße 10.

⁷⁸¹ Georg Wünschmann (1868-1937): um 1888-1890 Architekturschule Chemnitz, um 1890 Studienreise nach Italien, um 1891 Praktikum im Leipzig, ca. 1895-1930 Architekt in Leipzig.

⁷⁸² DEHIO THÜRINGEN 1998, S. 78.

⁷⁸³ Ebd.

⁷⁸⁴ Nähe Mansfelder Straße, südlich der Elisabethbrücke am Süd-Ost-Ufer des damals noch vorhandenen Arms der Wilden Saale.

vorgenommen. Auf einem historischen Foto ließ sich lediglich eine starke farbige Differenzierung zwischen Konstruktionsteilen und Decken- und Wandflächen erkennen.⁷⁸⁵ Das Gebäude ist nicht erhalten.⁷⁸⁶

5.10. Geschäftshaus Ritter in Halle

Zwischen 1926 und 1928 entstand das von Bruno Föhre entworfene Geschäftshaus Ritter.⁷⁸⁷ Die Keramik am und im Gebäude stammte von L. Vierthaler, der Stuck von R. Horn und H. Merkel, die Ausmalung wiederum von den Gebrüdern Völker.⁷⁸⁸ Das Gebäude wurde im 2. Weltkrieg durch einen Bombentreffer weitgehend zerstört und nach dem Krieg abgetragen. 1934 erschien von Erich Neuss zum Firmenjubiläum „75 Jahre C. F. Ritter“ eine Firmengeschichte, in der für die Wände und Decken lichte Farben beschrieben werden.⁷⁸⁹ Genaueres ist nicht bekannt.

5.11. Konsum-Messe Merseburg

In Jürgen Scharfes Arbeit über Martin Knauthe wird als gemeinsame Arbeit der Gebrüder Völker mit Erich Will, der dort das Bühnenbild gestaltete, die Saal- und Ausstellungsgestaltung für die „Konsum-Messe“ 1929 im Lokal „Funkenburg“ in Merseburg genannt und abgebildet.⁷⁹⁰ Die Eröffnung fand am 17.11.1929 statt. Zu dieser Zeit war Karl Völker allerdings schon ein gutes Jahr in Celle ansässig. Vielleicht lieferte er für die Saalgestaltung die Entwürfe, die sein Bruder dann gemeinsam mit Will umsetzte.

⁷⁸⁵ SCHARFE 1979, Bd. 3, Abb. 210.

⁷⁸⁶ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 54.; Bd. 3, Abb. 202-210.; HERRMANN 1999, S. 105.; BREITKOPF 2004, S. 94 f.

⁷⁸⁷ Halle, Leipziger Straße 89/90.

⁷⁸⁸ DB, 1929, Nr. 1 u. 2, S. 30. Im Beitrag elf Abbildungen, davon zwei der Treppenhäuser und Grundrisse des Erdgeschosses und des ersten Obergeschosses.

⁷⁸⁹ NEUSS 1934, S. 40.

⁷⁹⁰ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 78.; Bd. 4, Abb. 333, 334.

Sechstes Kapitel

Architektur und Farbe

6.1. Halles farbiger Marktplatz

Bruno Tauts „Aufruf zum farbigen Bauen“⁷⁹¹ 1919 in der Bauwelt war vielerorts der Anstoß zum Einsatz von Farbe in der Architektur. In Halle gab es ab 1921 das ehrgeizige Projekt einer farbigen Gestaltung aller Häuser am Marktplatz. *„Auch in unserer Saalestadt, die der Elbestadt nie und nimmer nachstehen will, wird das steinerne Häusermeer, über das der Großstadtruß fein monotones Grau geworfen hat, schon hier und dort durch die helle Farbenfreundlichkeit buntbemalter Häuser unterbrochen. Und wie sich das gehört: am Markt fing es an, und dort soll es auch baldmöglichst zu Ende und zwar zu einem schönen und bunten Ende, geführt werden“*⁷⁹² hieß es in der Presse im August 1922. Die Kenntnisse zu diesen Planungen und ihrer Verwirklichung sind allerdings nicht über farbige Zeichnungen belegt, sondern nur den Kommentierungen in der Presse der damaligen Zeit und archivalischen Unterlagen zu entnehmen. Zeichnungen für eine farbige Gesamtgestaltung wurden bislang nicht gefunden.

Allerdings sah der hallesche Marktplatz mit seiner Bebauung damals anders aus als heute. An der Ostseite standen das alte Rathaus und das Waagegebäude. Daran schlossen sich die heute noch erhaltenen Häuser Marktplatz 23⁷⁹³, 22⁷⁹⁴ und die Löwenapotheke (Brüderstraße 17) an. An Stelle des heutigen Kaufhofes stand am Marktplatz 20, 21 das legendäre Kaufhaus Huth⁷⁹⁵, das wegen seines Turmes und der großen gotisierenden Fenster auch als Huth-Kirche bezeichnet wurde, neben einem gründerzeitlichen Wohn- und Geschäftshaus. Die weitere Nordseite des Marktplatzes (Nr. 14 bis 18), das westlich daran anschließende Marktschlösschen (Nr. 13) und die Marktkirche zeigen heute noch weitgehend das frühere Bild. Auf der Südseite standen zu jener Zeit anstelle des heutigen Wöhrl-Kaufhauses vier Häuser (Marktplatz 4-7)⁷⁹⁶.

⁷⁹¹ BW 1919, H. 38, S. 11.

⁷⁹² HN, Nr. 181 vom 5.8.1922.

⁷⁹³ Heute im Erdgeschoss durch den Kaufhof genutzt; im Kern der älteste Profanbau des Marktplatzes

⁷⁹⁴ Das um 1905 an Stelle des ehemaligen Hotels „Goldener Ring“ errichtete Gebäude, das wiederum als Hotel Goldener Ring betrieben wurde, erfuhr nach seinem Verkauf an die Deutsche Bank 1919 eine starke Vereinfachung der Fassade. Beim Kaufhofumbau der letzten Jahre blieb lediglich die Fassade erhalten.

⁷⁹⁵ Das Kaufhaus wurde etwa um 1905/06 erbaut und mit dem Nachbargebäude 1927 abgebrochen um ein parzellenübergreifendes Kaufhaus zu errichten. Dieser Bau wurde 1993 für einen Kaufhof-Neubau abgebrochen.

⁷⁹⁶ Das heutige Kaufhaus wurde 1929/30 erbaut.

In Zeitungsberichten ist „Der bunte Markt“ selbstverständlich ein Thema: So erschien unter diesem Titel am 3.12.1921 in der 1. Beilage zur Halleschen Zeitung ein erster größerer Beitrag, in dem der Verfasser, nach einer Einführung und den Hinweisen auf die traditionelle Verwendung kräftiger Farben in Basel und Freiburg, zunächst Magdeburg als eine Stadt auf neuen Wegen beschreibt, in der der Stadtbaurat Taut dabei ist, *„die schmutzigen und einförmigen Reihen unserer Großstadthäuser einer satten freudigen Farbigeit zu erschließen.“*⁷⁹⁷ Es folgen im Anschluss Ausführungen zu den Planungen für die Stadt Halle: *„auch unser Stadtbaurat Jost hat lange die Entwürfe für den bunten Markt herstellen lassen und die Anfänge sind schon zu sehen. Karl Völker, unser heimischer Maler, hat den farbigen Markt ‚gelöst‘.“*⁷⁹⁸ Er beschrieb dann das künftige Aussehen vieler Häuser und bezeichnet das Haus Markt 23 als gerade in Arbeit. Letztere Mitteilung entsprach einschließlich der benannten Farben zeitlich den Aufzeichnungen in der Bauakte.⁷⁹⁹ In welcher kräftiger und starker Farbigeit die Abfolge der Häuser gedacht war, ergibt sich ebenfalls aus dem Beitrag: *„Die Waage, das Haus der alten Universität, ist früher einmal bunt gewesen. Man sieht das noch an den bunten Faschen und auch in den Ecken der Skulpturen des Eingangtores. Es wird grün, lustig grün. Daneben springt die gelbe Ecke des Nebenhauses vor (Markt 23) und gerade jetzt pinselt man daran. Der Dreiklang von Ockergelb, Kupfergrün und Dunkelblau, die bekannte Farbenreihe der italienischen Majoliken, eignet sich gut für ein Haus, in dem Porzellan und Töpfereien angeboten werden. ...Der Ring (Markt 22) mit seinen spitzen Zinnen wird nicht nur im Innern eine Wandlung erfahren. Als Haus der Geschäftigkeit bekommt er ein ernstes Gewand in gelbbraun mit Grün. Die Löwenapotheke wird in eine leicht gelbliche Färbung getaucht, während das hohe Haus Huth rohrbraunrot erstrahlen wird, eine feine Betonung der Ecke. Der Nachbar Werther wird blau, kräftig, ordentlich blau, denn die Stecknersche Ecke feiert in gelb und der große Geschäftsbau Michel in maigrün! Ja, das blendet, nicht wahr, aber das sind Farben, die Charakter haben! Die Nebenhäuser leiten dann in verschiedenen Tönungen fein zu der Ratsschänke über, die in ziegelrot ja heute schon stumpf und stolz dasteht und nicht nur durch die Farbe die Gäste anzieht. Nun herüber zur anderen Ecke. Das Geschäftshaus an der Marktkirche wird in seiner Wuchtigkeit mit tiefem Rot und Gelb neu aufleben und einen würdigen Rahmen für das Schmuckkästlein bilden, das die alten Häuser in der Ecke sein werden, wenn sie erst einmal grün und gelb erstrahlen....Die Börse reckt sich rotbraun in die Luft und auch die Häuser bis zum neuen Rathaus werden entsprechend getönt.....Am alten Rathaus ist nichts zu ändern. Vorbild*

⁷⁹⁷ HZ, 3.12.1921, 1. Beil.

⁷⁹⁸ Ebd.

⁷⁹⁹ StAH, Bauakte, Markt 23.

und für andere immer noch ein Lehrobjekt. ... Und so schließt sich der Ring wieder zur grünen Waage.“

Im August 1922 war der bunte Markt erneut Thema in den Hallischen Nachrichten.⁸⁰⁰ Zwischenzeitlich waren zehn farbige Anstriche aufgebracht. Stadtbaurat Jost wird als erster Anreger für *„buntvermalte Bauten, und Architekt Völker, der hier und anderwärts schon die Idee farbenfroher Häuserbemalung verfochten und in die Tat umgesetzt hat“*⁸⁰¹ als künstlerischer Berater genannt. Gewarnt wird davor, ohne künstlerischen Rat *„durch wilde Kleckereien eine nur leere Buntheit“* entstehen zu lassen, da dann: *„Farbenfroheit zur Farbenrohheit“*⁸⁰² verkommt. Weiter unten folgt wiederum ein Hinweis auf die dem Stadtbauamt vorliegenden Entwürfe für einen komplett farbig gestalteten Markt. In einer Zuschrift unter dem Titel: Nochmals „Der bunte Markt“, wird als erstes farbiges Haus am Markt das Gebäude von Bänsch (Marktplatz 23) genannt, das der Verfasser als Arbeit von Maler Völker bezeichnet. Die Dresdner Bank (Marktplatz 22) und die Löwenapotheke (Brüderstraße 17) waren ebenfalls schon neu gestrichen. Für andere Bemalungen wurden Werner Lude für das Lutherhaus in der Schmeerstraße und Ewald Manz für das Hotel Börse⁸⁰³ und die Nachbarhäuser genannt. Hingewiesen wurde zudem noch einmal nachdrücklich auf das Erfordernis, die Entwürfe durch den künstlerischen Beirat der Baupolizei genehmigen zu lassen, um etwas *„Einheitliches zu schaffen und Übertreibungen und Geschmacklosigkeiten zu verhindern.“*⁸⁰⁴

Das erste farbige Haus war entgegen den Angaben in der Zeitung nicht das Bänsche Haus (Nr.23), sondern das Marktschlösschen (Nr.13). Bereits im Heft 21 des Spiegels vom 4.12.1920 wurde es beschrieben: *„Das ganze Haus ist rundum hübsch rot angestrichen“* es steht *„in ziegelrot ja heute schon stumpf und stolz da“*. Der Verfasser schließt spöttisch: *“Vielleicht entschließen sich die übrigen Hausbesitzer am Marktplatz, ihre Häuser auch rot anpinseln zu lassen! Die Hälfte der Stadtverordneten würde das sicher mit lebhafter Genugtuung begrüßen.“*⁸⁰⁵ Im hallischen Spiegel⁸⁰⁶ nannte man Paul Thiersch als künstlerischen Berater. Für das von Völker gestaltete Haus Marktplatz 23 ließ sich in den Bauakten das Prozedere der Farbgestaltung nachvollziehen. Zwischen September 1921 und März 1922, unterbrochen durch die Winterzeit, bedurfte es mehrerer Farbproben, bis man mit der Wirkung zufrieden war. In der Bauakte Band I sind Vermerke des Stadtbaurates Jost erhalten, die Auskunft über die Konsultationen des künstlerischen

⁸⁰⁰ HN, Nr. 181 vom 5.8.1922.

⁸⁰¹ Ebd.

⁸⁰² Ebd.

⁸⁰³ Dieses Gebäude stand vor der heutigen Commerzbank und den Bauten aus DDR-Zeiten am Schülershof.

⁸⁰⁴ HN, Nr. 198 vom 25.8.1922.

⁸⁰⁵ Der Spiegel, H. 21 vom 4.12.1920.

⁸⁰⁶ Der hallische Spiegel, H. 29 vom 29.1.1921.

Beirates⁸⁰⁷ und der Baupolizei geben.⁸⁰⁸ Jost übergab zunächst an den Baumeister Wolff eine Zeichnung mit der Fassadenumgestaltung zur Beratung im künstlerischen Beirat. Zur Besichtigung der Probeanstriche waren die Herren Knauthe, Lehmann, Ritter, Roediger, Volbrecht, Kallmeyer, Wolff und Manz geladen. Nach der Besichtigung gab der Beirat eine längere Stellungnahme ab, die sich nicht nur mit der Farbe, sondern auch mit der Ornamentik und den Gesimsen beschäftigte. Als Farbton nannte man ein sattes Gelb mit verschiedenfarbigen Absetzungen in grau und grün. Die Arbeiten wurden bis 18.3.1922 fertiggestellt.⁸⁰⁹ Bei den restauratorischen Befunduntersuchungen im Zuge der letzten Instandsetzungsarbeiten konnte, weil der Putz und das ausladende Gesims später entfernt wurden, lediglich noch der Fondton der Fassade – ein Ockergelb - festgestellt werden.

Die Fassadenänderung am Marktplatz 22 wurde in der von der Dresdner Bank gewünschten Umgestaltung vom künstlerischen Beirat zunächst abgelehnt. Im Oktober 1921 legte Stadtbaurat Jost einen Entwurf des Hochbauamts für die Fassade vor.⁸¹⁰ Man entschied: *„Über die farbige Behandlung sind vor der Ausführung Skizzen vorzulegen, deren Genehmigung von Farbproben an Ort und Stelle abhängig gemacht wird.“*⁸¹¹

Im Mai 1922 entschied man über den Neuanstrich der Börse und weiterer Bauten am Markt, der Eigentümer des Gebäudes Markt 6 erhielt folgende Empfehlung: *„Es lagen verschiedene farbige Entwürfe vor, vorgeschlagen wurde, den Hausbesitzer zu veranlassen, die Fassade rot mit weiß abgesetzt zu streichen.“*⁸¹²

Im September 1922 genehmigte der Beirat den Anstrich des Hauses Huth mit grüner Farbe,⁸¹³ im Mai 1923 die Umgestaltung der Fassade am Markt 6.⁸¹⁴

Bereits 1923 sollte das Alte Rathaus außen instand gesetzt werden, aber die Inflation vereitelte das Vorhaben. So ging man 1924 daran, Rathaus und Waagegebäude mit einem Farbanstrich zu versehen. Im Verwaltungsbericht der Stadt Halle fanden sich

⁸⁰⁷ Der ‚Ausschuß zur Beratung in künstlerischen Fragen‘ dessen Vorsitz zunächst der Initiator Max Sauerlandt innehatte, war 1909 gegründet worden. Auf ihn geht auch das 1910 erlassene Ortsstatut gegen die Verunstaltung der Straßen und Plätze zurück. Darin verfügte man u.a., dass in bestimmten genau benannten Bereichen, z.B. dem Marktplatz, nur so gebaut werden darf, dass das Ortsbild nicht geschädigt wird. Des weiteren wurden Beschriftungen und Reklametafeln genehmigungspflichtig.

⁸⁰⁸ StAH, Bauakte, Markt 23, Bd. I, Bl.142-155.

⁸⁰⁹ Ebd., Bl. 152.

⁸¹⁰ StAH, Akte: Polizei-Verwaltung zu Halle / Saale; Verhandlungen über die Sitzungen des künstlerischen Beirats der Baupolizeibehörde, Abtl. VIII, Band II, angelegt 1911, Bl. 217 f.

⁸¹¹ Ebd. Bl. 236.

⁸¹² Ebd. Bl. 244.

⁸¹³ Ebd. Bl. 258

⁸¹⁴ Ebd. Bl. 279

Eintragungen zum Neuanstrich des Rathauses und des Waage-Gebäudes⁸¹⁵. Am 5.5.1924 nahm der künstlerische Beirat *„Kenntnis von der vorgelegten farbigen Skizze und erklärte sich im allgemeinen damit einverstanden.“*⁸¹⁶ Die im Juni von Völker angelegten Probeanstriche wurden modifiziert und die Entscheidung für die Farbigkeit der Waage *„ob als Farbe der Umrahmungen blau mit weiß oder rot mit weiß gewählt werden soll“*⁸¹⁷ von einer weiteren Probe mit anschließender Besichtigung abhängig gemacht. In einem Artikel der Saale-Zeitung am 3.6.1924 unter der Überschrift „Das weiße Haus am Markt“ wird dann die Farbgestaltung des gesamten Platzes in seiner neuen Farbigkeit als fast vollendet bezeichnet. Eine kolorierte Zeichnung des halleschen Rathauses von Karl Völker erschien in Leipzig 1925 (**Abb. 67**) in der von Richard Hesse herausgegebenen Mappe „Das farbige Straßenbild: Eine Sammlung von Entwürfen für Fassaden von Geschäfts- und Wohnhäusern, öffentlichen Gebäuden usw.“ Dort ist der Fondton mit einem kräftigen Gelb dargestellt, der aber so nicht ausgeführt wurde. Ein Rezensent bezeichnete den sehr hellen Ton, als sandsteinfarben.⁸¹⁸ Bruno Taut fand die Bemalung des halleschen Rathauses beachtlich.⁸¹⁹ Da das Rathaus nicht erhalten ist, blieb nur eine Auswertung der damaligen Presse, die titelte „Das weiße Haus am Markt“: *„Noch stehen vor der Rathausfront die hohen Gerüste; auf Tage noch, dann wird auch diese Front sich, gleich der des Waagegebäudes, in ihrem neuen Prunkgewande enthüllen. Und manchem werden zum ersten Male die Augen darüber aufgehen, welchen Schatz die Stadt an diesen alten Bauwerken besitzt. Die Farbenwahl war nicht glücklicher denkbar. Aus der weiten weißen Fläche leuchten die blauen Fensterrahmen mit den roten Holzkreuzen kräftig hervor. Die reiche Ornamentik des großen Portals der Waage mit dem hallischen Wappen zu Häupten kommt erst jetzt durch die Ausmalung voll zur Wirkung. Dabei ist man nach mühevoller Beseitigung früher Übertünchungen an den figürlichen Teilen auch auf alte Farbenreste gestoßen – die beste Rechtfertigung für die jetzige Wiederauffrischung, falls es einer solchen bedürfte. Die Linien der alten schönen Giebel der ehemaligen Kreuzkapelle sind geschickt nachgezogen, nicht minder die Umrandungen der Quadern des viereckigen Rathausturmes, der dadurch (wie durch das Grün um seine Fenster) noch besonders hervortritt. Über der Uhr ist die Jahreszahl 1401 wieder klar erkenntlich. Und so wird noch manche Einzelheit – die Heiligenfiguren an der Nordwest- und Südwestecke des Gebäudes – das Auge des Beschauers in ganz anderer Weise erfreuen als bisher, sobald das Werk erst fertig ist.“*⁸²⁰ Augenzwinkernd

⁸¹⁵ VERWALTUNGSBERICHT 1927, S. 22.

⁸¹⁶ StAH, Akte: Polizei-Verwaltung zu Halle / Saale; Verhandlungen über die Sitzungen des künstlerischen Beirats der Baupolizeibehörde, Abtl. VIII, Band III, angelegt 1924, Bl. 15.

⁸¹⁷ Ebd. Bl. 20.

⁸¹⁸ SZ, Nr. 128 vom 3.6.1924, Rathaus und Waage im neuen Kleid.

⁸¹⁹ BAUWIRTSCHAFT 1925, H. 7, S. 94.

⁸²⁰ SZ, Nr. 128 vom 3.6.1924.

veröffentlichte die Saale-Zeitung unter dem Pseudonym „Rohrspatz“ am 24.6.1924 folgendes Gedicht zu Rathaus und Waage-Gebäude:

„Es ist gut, wenn eine Stadt / Farbenfrohe Maler hat, / Die mit Kunstsinn / sondergleichen / Pinseln, malen und auch streichen. / Solche Maler sieht man nun / Ohne Rasten, ohne Ruhn / Mit den Farben rot und blau, / grün und gelb und schwarz und grau / An dem Rathaus, an der Waage / Wohl schon vierzehn lange Tage / Alles mit Gerüst Erreichbare, / sonst mit altem Kram Vergleichbare. / Mit Verständnis, frohem, frischem, / Neuverjüngt uns aufzutischen. / Alles, was uns dunkel war, / Wird uns jetzt verständlich klar. / All die Köpfe und Figuren zeigten hohes Alters Spuren. / Jetzt und, durch des Pinsels Zauber, / sind sie propper, sauber. / Und die Ritter und die Puten / Haben frisch gefärbte Schnuten / Und sind niedlich koloriert. / Oben, unten schön verziert. / Die Maria an der Ecke. / Sonst verwittert, alt und grau, / Jetzt hängt eine rote Decke / Rund um diese heilige Frau. / Es ist gut, wenn Künstlerhände / Ihre Tätigkeit entfalten. / Mögen die bemalten Wände / Lange Zeit die Farbe halten. / Möge nie der Tag erscheinen, / Wo des Regens nasse Fluten / Raubt den Anstrich diesen seinen / Rittern, Heiligen und Puten.“

Es dauerte also Jahre, bis die Farbgestaltung des Marktes abgeschlossen war, denn erst nach der Fertigstellung der Westseite mit Waage und Rathaus Mitte des Jahres 1924 heißt es in der halleschen Presse: *„Durch die Ausmalung dieser Seite des Marktes erscheint sein buntes Bild nun geschaffen. Der Widerstreit der Meinungen, der darüber vor Jahr und Tag noch herrschen mochte, ist inzwischen verstummt und hat wohl allseits dem Empfinden der Genugtuung und Freude über das gelungene Werk Platz gemacht.“*⁸²¹

6.2. Zusammenarbeit mit Bruno Taut

*„Da alles seine Farbe hat, so muß auch alles, was Menschen tun, farbig gestaltet sein.“*⁸²²

Das Zitat aus einem Vortrag Bruno Tauts⁸²³ auf dem 1. Deutschen Farbentag 1925 in Hamburg beschreibt rückblickend das Credo seiner Arbeit als Stadtbaurat in Magdeburg. Bereits vor dem 1. Weltkrieg hatte er sich für kräftige Farben am Bau eingesetzt, so in der zwischen 1913 und 1915 errichteten Siedlung Reform. In den frühen 1920er Jahren verfolgte er das ehrgeizige Ziel der farbigen Stadt.⁸²⁴ Im Sommer 1922 präsentierte Taut

⁸²¹ SZ, Nr. 128 vom 3.6.1924.

⁸²² TAUT 1925, S. 19.

⁸²³ Bruno Taut (1880–1938): Baugewerkeschule, 1903-1908 bei Theodor Fischer, ab 1908 mit F. Hoffmann selbständig, ab 1912 gemeinsam mit dem Bruder Max, 1921-1924 Stadtbaurat von Magdeburg, danach in Berlin tätig, 1931 Professor für Wohnungsbau und Siedlungswesen an der TH Berlin, Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, 1932 Berufung nach Moskau, 1933 Rückkehr nach Berlin, Emigration nach Japan, 1936 Berufung an die türkische Akademie der Künste.

⁸²⁴ Vgl. NIPPA 1995.

der Öffentlichkeit während der MIAMA⁸²⁵ die zwischenzeitlich farbig gefassten Fassaden. Dem Ausstellungskatalog lag ein „Führer zur Besichtigung der Hausbemalungen in der Stadt Magdeburg“⁸²⁶ bei, in dem als Beispiele u. a. das Rathaus und das Kaiser-Otto-Denkmal aufgeführt waren. Als Entwurfsverfasser wird dort allerdings fälschlicherweise Kurt Völker, der Bruder Karls genannt, was bis heute zu Irritationen führt.⁸²⁷ Die falsche Namensangabe ist auch in einem Artikel Tauts über seine Arbeit als Stadtbaurat enthalten, den er im Frühlicht⁸²⁸ Heft 4 im Sommer 1922 veröffentlichte. Die Briefe im Landesdenkmalamt zwischen dem Provinzialkonservator Max Ohle und Bruno Taut, in denen auch von der Ausmalung der Schmirmaer Kirche und dem Projekt Hallescher Markt berichtet wird, schließen den Bruder Kurt als Entwurfsverfasser aus. Karl Völker selbst hat mehrfach darauf hingewiesen, dass er die künstlerische Leitung des Unternehmens innehatte.⁸²⁹ Der Vorname Völkers war Taut sicher nicht geläufig, da in dem Schriftwechsel mit dem Provinzialkonservator Ohle immer nur von Völker die Rede ist. Karl Völkers versierter Umgang mit Räumen und Architektur veranlasste den Provinzialkonservator Max Ohle, ihn 1921 an Bruno Taut für die farbige Fassung historischer Bauten zu empfehlen. In Magdeburg nahm der Künstler die schon benannten Neugestaltungen des Rathauses und des Reiterstandbildes Otto I vor, des weiteren sind Entwürfe für die farbige Fassung von zwei Wohn- und Geschäftshäusern bekannt.⁸³⁰ Aus dem Briefwechsel zwischen Taut und Ohle geht hervor, dass der Stadtbaurat sich von Farbskizzen Völkers für die Krone – Breiter Weg 154 und für die Hausnummer 12 versprach, die Inhaber zu einer Neufassung bewegen zu können.⁸³¹ Im Mai 1922 sollten an der Krone Probeflächen nach dem Entwurf gesetzt und der Provinzialkonservator zur Bewertung eingeladen werden.⁸³² Über den weiteren Verlauf ist nichts bekannt. Die beiden Häuser wurden im II. Weltkrieg zerstört.

Bereits Ende 1921 hatte Taut den Provinzialkonservator um Architekturmalereien von Völker für das 3. Frühlicht – z.B. zu „der Kirche“ oder für den Halleschen Markt - gebeten.⁸³³ Mit der Kirche kann nur Schmirma gemeint sein, die gerade in Arbeit war. Auf

⁸²⁵ MIAMA: Mitteldeutsche Ausstellung für Siedlung, Sozialfürsorge und Arbeit.

⁸²⁶ Führer zur Besichtigung der Hausbemalungen in der Stadt Magdeburg, Magdeburg 1922.

⁸²⁷ Ebd.; MAASBERG 1997, S. 161 benennt einen Brief an Dr. Nonn, in dem Taut den Namen Kurt Völker verwendet.

⁸²⁸ TAUT 1963, S. 221. Zunächst wurde das ‚Frühlicht‘ als Anhang zur Halbmonatsschrift ‚Stadtbaukunst alter und neuer Zeit‘ veröffentlicht. Ab Herbst 1921 bis Sommer 1922 erschien es in Heftform als selbständige ‚Folge für die Verwirklichung des neuen Baugedankens‘, herausgegeben von Bruno Taut.

⁸²⁹ NL KV, Lebenslauf.

⁸³⁰ Im II. Weltkrieg zerstört.

⁸³¹ LDA, AA 239, Magdeburg Verschiedenes, Schreiben vom 21.2.1922.

⁸³² LDA, AA 239, Magdeburg Verschiedenes, Schreiben vom 21.2.1922. Abschrift eines Schreibens vom 3.5.1922 von Bruno Taut an die Eigentümer ‚Steigerwald & Kaiser‘.

⁸³³ LDA, AA Magdeburg Rathaus, Schreiben vom 13.12.1921.

den Halleschen Markt und dessen geplante farbige Umgestaltung war Taut wohl durch die Presse aufmerksam geworden. In den Frühlichtheften sind allerdings keine Zeichnungen Völkers erschienen. Vermutlich gingen auch die an Völker vergebenen Aufträge für die Ausmalung des Zuschauerraumes des Stadttheaters Magdeburgs⁸³⁴ und den Entwurf des dortigen Bühnenvorhangs auf die Vermittlung Tauts zurück. Unterschiedlich farbige „Plüschbahnen“ waren aneinandergereiht: *„von der schweren schwarzen Mitte geht es nach beiden Seiten über blau und grün nach rot und gelb. Es ist ein farbiges Prachtstück daraus geworden...“*⁸³⁵ Von ihm hat sich lediglich eine schwarz/weiß Aufnahme erhalten (**Abb. 68**).

Erstmals erfährt man aus einem Schreiben Bruno Tauts vom 13.12.1921 von einem Anerbieten des Provinzialkonservators Max Ohle, ihm Skizzen des renovierten Magdeburger Rathauses mit dem Johannisturm dahinter von Völker zu besorgen. Sie waren Grundlage seiner Spendenaktion für die Renovierung. Er bat darum, das Standbild Kaiser Ottos mit in den Entwurf einzubeziehen. Bereits im Februar 1922 berichtete er nach Halle, dass Privatstiftungen in Höhe von 120000 Mark zur Verfügung stünden: *„Ich habe dies in erster Linie dem famosen Entwurf von Völker zu verdanken.“*⁸³⁶ Auch die lokale Presse in Halle berichtete über die Planungen zur Farbfassung des Magdeburger Rathauses, das in den früheren Stadtfarben Rot und Silber gestrichen werden sollte⁸³⁷. Für die Neubemalung war eine Genehmigung durch die Regierung in Magdeburg erforderlich. Am 6.4.1922 fand dazu eine Beratung statt mit dem Regierungspräsident Pohlmann, dem Landeskonservator Ministerialrat Hiecke, verschiedenen Bauräten, Stadtbaurat Taut, Stadtrat Gruse und dem Provinzialkonservator Landesbaurat Ohle. Im Anschluss besichtigte man die Probeanstriche, die Völker selbst vorstellte.⁸³⁸ Der Magdeburger General-Anzeiger meldete am 14.5.1922 die Fertigstellung der Rathaus-Bemalung. Eine kolorierte Postkarte (**Abb. 69**) zeigt die kräftige Farbigkeit des Gebäudes, die in der Bauwelt wie folgt beschrieben wurde: *„Das gequaderte Erdgeschoss ist ganz rot, nur mit schwarzen Fugen, das Obergeschoss hat rote Pilaster und Gesimse, die glatten Flächen sind weiß, Kapitäle, Figuren sind gelb (zum Teil grün abgetönt), der Fries ist schwarz. In den Gewölbekappen wechseln blau mit Rot.“*⁸³⁹ In einer anderen Schrift hieß es: *„Die kühne Bemalung des alten Magdeburger Rathauses ... sei rühmend hervorgehoben (venezianischrote Rustika mit schwarzen Fugen, rote Pfeiler, weiße*

⁸³⁴ Benannt in einem Lebenslauf Karl Völkers. NL KV.

⁸³⁵ Magdeburger Amtsblatt, 1. Jg., 17.10.1924, Nr. 14.

⁸³⁶ LDA, AA Magdeburg Rathaus, Schreiben vom 21.2.1922.

⁸³⁷ HN, Nr. 51 vom 1.3.1922.

⁸³⁸ LDA, AA Magdeburg Rathaus, Bericht vom 6.4.1922.

⁸³⁹ BW, 1922, H. 39, S. 673 f.

*Wände aufteilend, Loggien in hellem Grün, Schieferdach, bronzegelber Dachreiter).*⁸⁴⁰
 Eine Fassung, die auf starke Kontraste setzte und durchaus umstritten war. So wurde die Farbigkeit in der Deutschen Bauhütte als „*revolutionäre Reklamemarke*“ bezeichnet und weiter hieß es dort: „*Das ist sie, die kreischende hochgewollte Straßen- und Streikdemonstration, die mit ihrer Masse droht, jöhlt, Galgen schwingt, die spannungsgeladen ist, die ihren Ausweg in Gewalt denkt, will, heiß möchte*“⁸⁴¹. Bei einer Ausstellung über farbige Architektur in Glauchau⁸⁴² wurden auch die Entwürfe für das Rathaus in Magdeburg gezeigt, die hier einen anderen Widerhall in der überregionalen Presse fanden. So heißt es: „*Von dem der strengen plastischen Architektur folgenden, rot-weiß bemalten alten Rathaus zu Magdeburg, das kostbarste Stück der Ausstellung, bis zu dem mit expressionistischem Ornament überwucherten Kleinarchitekturen lässt er (Taut) alle Register farbiger Ausdrucksmöglichkeiten spielen*“⁸⁴³.

Im II. Weltkrieg wurde das Rathaus bis auf die Außenwände zerstört und danach wieder aufgebaut. Eine Rekonstruktion der Völkerschen Fassadenfassung nahm man nicht vor.

Von Völker stammte auch die Farbigkeit für das Reiterstandbild Otto I., das ursprünglich vor der Hauptfront des Rathauses stand. Diese Arbeit zog sich allerdings, da wegen des Zustandes Abformungen der Figuren gemacht werden mussten, über mehrere Jahre hin. Erst ein Schreiben vom 19.5.1927⁸⁴⁴ an Ohle berichtet von der Fertigstellung mit einem Farbanstrich durch Völker. Über diesen ist allerdings bis auf die das Denkmal umgebenden Säulen in Hellblau nichts Näheres bekannt.

6.3. Zusammenarbeit mit Otto Haesler

In Otto Haeslers Biographie: Mein Lebenswerk als Architekt⁸⁴⁵ heißt es auf Seite 5 zum Jahr 1922 und seinem Besuch auf der MIAMA: „*Ich besuchte Bruno Taut und wurde von ihm geführt. An den farbigen Zerstörungen hatte ich wenig Interesse, aber in der farbigen Behandlung des Magdeburger Rathauses erkannte ich eine außergewöhnliche Leistung. Hier war mir klar, daß ihr Schöpfer, ganz gleich, ob er Maler oder Architekt war, ein ausgesprochen feines Gefühl für das Wesen der Architektur im ganzen wie in den Einzelheiten haben müsse, um zu einer solchen Gesamtwirkung kommen zu können. Durch Taut erfuhr ich, daß der Maler Karl Völker aus Halle das Rathaus nach eigenen Entwürfen farbige gestaltet hatte. Einige Wochen später lud ich Völker nach Celle ein und*

⁸⁴⁰ PLATZ 1930, S. 64.

⁸⁴¹ DBH, 19.7.1922.

⁸⁴² RIEGER 1976, S. 90.

⁸⁴³ DB, Nr. 40 vom 20.5.1922, S. 249f.

⁸⁴⁴ LDA, AA Magdeburg Rathaus.

⁸⁴⁵ HAESLER 1957.

gab ihm den Auftrag für die farbige Gestaltung der Siedlung „Italienischer Garten“. Darüber hinaus wurde mit dieser Arbeit der Grundstein zu wiederholter Gemeinschaftsarbeit gelegt.“

Otto Haesler, der am 13.6.1880 in München geboren worden war, kam aus einem ähnlichen Elternhaus wie Völker. Sein Vater war ebenfalls Malermeister und Dekorationsmaler. Allerdings nahm Haesler einen anderen beruflichen Werdegang. Er besuchte zwischen 1898 und 1901 die Baugewerkeschule in Augsburg und verdiente sich daneben seinen Lebensunterhalt als Bauzeichner. Zwischen 1903 und 1906 war er als Mitarbeiter im Büro von Ludwig Bernoulli in Frankfurt/Main tätig und arbeitete ab 1906 als selbständiger Architekt in Celle. Nach dem Kriegsdienst nahm er seine Architektentätigkeit in Celle wieder auf. Das Büro unterhielt er dort bis 1933.⁸⁴⁶

6.3.1. Siedlung Italienischer Garten in Celle

Otto Haesler beauftragte Karl Völker als erstes mit der Farbgestaltung der Siedlung „Italienischer Garten“ in Celle, die heute als erste farbige Siedlung im Stil des Neuen Bauens gilt.⁸⁴⁷

Sein Auftraggeber war die 1923 gegründete Volkshilfegesellschaft e.G.m.b.H.

Im Mai 1924 war Baubeginn des ersten Hauses in der Wehlstraße und bis Dezember 1925 waren die insgesamt zehn Häuser errichtet. Die Eingangssituation bilden zwei dreigeschossige Walmdachhäuser⁸⁴⁸ und dahinter stehen, etwas versteckt beidseitig der Straße, je vier zweigeschossige Flachdachbauten⁸⁴⁹. Während die zwei traditionellen „Torbauten“ trotz der expressionistischen Architekturelemente an der vertikalen Treppenhausachse fast bieder wirken, sprechen die dahinter stehenden mit flachen Dächern versehenen Bauten eine moderne, für Haesler damals neue Formensprache (**Abb. 70**). Man kann zwei Haustypen unterscheiden. So werden auf jeder Straßenseite zwei etwas schmalere Häuser von je einem breiteren Haus gerahmt. Der von Völker vorgesehene kräftige Farbanstrich der kubischen Baukörper unterstrich geschickt die starke Plastizität. Die ursprüngliche Farbigkeit ist durch eine Abbildung überliefert (**Abb. 71**). Sie zeigt einen Ausschnitt der Straßenzeile mit den Flachdachbauten. Das Konzept basierte dort im wesentlichen auf den drei Farben: Rot, Blau und Grau. Die Bauten

⁸⁴⁶ Vgl. OELKER 2002, S. 313 f. 1934 zogen Haeslers nach Eutin / Schleswig Holstein, 1940/41 stellvertretender Leiter des Stadtbauamtes in Litzmannstadt (Lodz), 1946 Auftrag für den Wiederaufbau der zerstörten Altstadt von Rathenow in der SBZ, 1950 Professur, 1951 Berufung als ordentliches Mitglied der Deutschen Bauakademie Berlin, 1962 in Wilhelmshorst verstorben.

⁸⁴⁷ OELKER 2002, S. 56.; HUSE 1975, S. 92.; MILLER-LANE 1986, S. 69.

⁸⁴⁸ Wehlstraße 29, 31.

⁸⁴⁹ Italienischer Garten 1-8.

bestehen aus jeweils drei flachgedeckten Kuben, wobei die seitlichen zweigeschossigen wie in den querrechteckigen zweieinhalbgeschossigen mittigen Baukörper hineingeschoben wirken. Dieser, zusätzlich noch durch die schmalen hohen Treppenhaufenster vertikal akzentuierte Gebäudeteil, ist in Grau gestrichen. Rote Fensterrahmen und die ebenfalls rote Tür setzen sich deutlich ab. Die beiden seitlichen Kuben sind bei den größeren Häusern blau, bei den anderen rot gestrichen. Die dicht über Eck gesetzten Fenster verbinden sich optisch durch die weiße Rahmenfarbigkeit und die ebenfalls hell geputzten Wandflächen zwischen ihnen. Über das Farbkonzept für die Walmdachhäuser an der Wehlstraße schrieb der städtische Baumeister Theo Wilkens⁸⁵⁰ dem Oberbürgermeister Celles Ernst Meyer⁸⁵¹ am 11.2.1925: *„Ich bin gestern nach der Kleinhaussiedlung an der Burgstraße gewesen, habe bei der Gelegenheit gesehen, dass mit dem Anstrich des an der Wildgartenstraße⁸⁵² stehenden Vierfamilienhauses der Volkshilfegesellschaft begonnen ist. Zwar war die Farbe noch feucht, aber ich glaube dass die Farbenstimmung (rote Putzflächen, gelbe Fenster, helle Fensterlaibungen, grüne Rinne) wohl gut ist.“*⁸⁵³. Haesler selbst schrieb in einem Beitrag über seine Entscheidung, für die farbige Fassung einen Maler hinzuzuziehen: *„daß zur gewissenhaften Betätigung auf diesem Gebiete neben feinstem Architekturverständnis und Architekturempfinden eine malerische Begabung und ein malerisches Können unbedingt erforderlich sind. Deshalb wird es zweckmäßig sein, überall dort, wo bewusst vorgegangen werden soll, bewährte und erfahrene Kräfte der Architekturmalerie mit heranzuziehen.“*⁸⁵⁴

6.3.2. Fachwerkhaus Hehlentorstraße 20 in Celle

Etwa zeitgleich zur Farbkonzeption für die Siedlung entstand ebenfalls nach einem Entwurf Völkers die farbige Gestaltung für das Fachwerkhaus des Kaufmanns Friedrich Stecher - Hehlentorstraße 20 - in Celle. Haesler hatte den Auftrag für den Ladenumbau des Eckgebäudes erhalten. Völkers Farbkonzept sah ein travertinrotes Erdgeschoss vor. Der Giebel sollte ein „leichtes“ Blau zeigen, während für die Giebelunterseite und die Fenster weiß, für die Längsseite des Hauses braunes Fachwerk mit Ausmauerungen und Anstrich in Blau vorgesehen waren.⁸⁵⁵ Der Oberbürgermeister der Stadt Celle Meyer

⁸⁵⁰ Theo Wilkens (1890-1955): Besuch der Baugewerkeschule in Nienburg, seit 1915 am Stadtbauamt als Stadtbauführer angestellt, 1920 wurde er städtischer Baumeister, 1927 erhielt er die Amtsbezeichnung Stadtbaumeister, 1945 zum Stadtbaurat ernannt; Vgl. OELKER 2002, S. 66.

⁸⁵¹ Ernst Meyer (1886-1948): Studium der Rechtswissenschaften in Göttingen, Freiburg und Marburg, 1918 bis 1924 hauptamtlicher Senator in Lüneburg, ab 1924 Oberbürgermeister der Stadt Celle. Vgl. OELKER 2002, S. 66.

⁸⁵² heute: Wehlstraße.

⁸⁵³ BA Celle, Reg. Wehlstraße 29, Bl. 21.

⁸⁵⁴ HAESLER 1926, S. 29 f.

⁸⁵⁵ OELKER 2002, S. 286.

veranlasste eine Änderung der braunen Fachwerkkfarbigkeit während des Probeanstriches. Haesler schrieb ihm daraufhin einen Brief, in dem er das ursprüngliche Farbkonzept als schlüssig darstellte und sich zukünftig für eine aus kompetenten Fachleuten besetzte Kunstkommission einsetzte, die dann alle Entwürfe für farbige Hausarchitektur begutachten sollte. In einem nur wenig später an den Magistrat der Stadt Celle gerichteten Schreiben setzte sich Otto Haesler unter dem Betreff „Farbige Architektur unserer Stadt“ mit den bislang ausgeführten teils qualitätvollen und teils weniger guten Häuserbemalungen auseinander: *„Wie angeführt handelt es sich um ein neues Gebiet und es genügt ferner nicht nur ein gewisses Maß von Architektur-Empfinden, sondern es muss Hand in Hand damit auch ein reifes Malerkönnen verbunden sein und es kommt ferner noch hinzu, dass diese Tätigkeit eine solche befähigte Kraft voll und ganz für diese Frage in Anspruch nimmt. ...Als geeignete Kraft verweise ich nochmals auf den Maler Karl Völker i. Firma Gebrüder Völker in Halle a/Sa., der bereits von den künstlerischen und technischen Leitern verschiedener Städte zur Durchführung umfangreicher Aufgaben auf dem Gebiete der farbigen Architektur herangezogen wurde. So von Stadtbaurat Taut nach Magdeburg für den Entwurf des dortigen Rathauses, von Stadtbaurat Jobst⁸⁵⁶ für die farbige Gestaltung des Hallenser Rathauses, vom Magistrat der Stadt Merseburg⁸⁵⁷ und dem der Stadt Mücheln ebenfalls für die farbige Durchführung der Rathäuser. Eine annähernd gleich geeignete Kraft ist mir auf diesem Gebiete zurzeit nicht bekannt.“*⁸⁵⁸

6.3.3. Markplatz Celle

Ergebnis der in Celle geführten Diskussion zur farbigen Architektur war zunächst die überregionale Ausschreibung eines Wettbewerbs zur farbigen Gestaltung des Marktplatzes, die 1924 in der Bauwelt Heft 46 erschien. Aus finanziellen Gründen kam dieser Wettbewerb letztlich nicht zustande. Der städtische Baumeister Wilkens schlug, nachdem die Unterlagen für die farbige Bemalung fertiggestellt waren, dem Oberbürgermeister Meyer vor, bei den Gebrüdern Völker und bei Hans Stopp⁸⁵⁹, einem Kunst- und Kirchenmaler aus Hannover, anzufragen, mit welchen Kosten für diese Farbskizzen gerechnet werden müsse. Am 9. April 1925 schrieb die Stadt an Völker und legte verschiedene Fassadenzeichnungen bei. Vermutlich handelte es sich hier um die von Wilkens für den Wettbewerb vorbereiteten Unterlagen, die Entwürfe vorsahen für die

⁸⁵⁶ Der Name ist eine Verwechslung. Es handelt sich hier um den halleschen Stadtbaurat Jost.

⁸⁵⁷ Dazu konnten keine Nachweise gefunden werden.

⁸⁵⁸ StA Ce, Amt 61, Nr. 680-5, Bl. 8, 9.

⁸⁵⁹ Stopp hatte Unterlagen auf Grund der Ausschreibung angefordert.

farbige Gestaltung des Rathauses im Kontext zur Gesamtgestaltung des Marktplatzes.⁸⁶⁰ Bereits mit Schreiben vom 4. Mai 1925 schickte Völker einen Farbwurf für das Haus Meier & Sohn und bat Wilkens, beim Besitzer darauf hinzuwirken, dass dieser Rücksicht auf seinen Gesamtenwurf nimmt. Er hatte sich diese Häuserseite möglichst ruhig gedacht, damit sich, *„das Rathaus, welches ich in einem leuchtenden gelb plane, möglichst wirkungsvoll (sich) von dieser Häuserreihe abhebt.“*⁸⁶¹ Gleichzeitig fragte er nach weiteren zeichnerischen Unterlagen für die Kirche, die Wilkens am 29. Mai sandte.⁸⁶² Völker lieferte weitere Entwürfe, die von der Stadt nicht bezahlt werden konnten. So mahnte er wiederholt in Celle die Vergütung an, letztmalig in einem Schreiben vom 10. Juli 1926, in dem er auch auf seine schwierige finanzielle Lage verwies und zumindest um eine kleine Abschlagszahlung bat.⁸⁶³ Mit einem Brief an Wilkens leitete Völker am 1.8.1925 eine an ihn gerichtete Anfrage zu Entwürfen für die farbige Bemalung historischer Baudenkmäler für eine Ausstellung in Freiburg in Breisgau weiter.⁸⁶⁴ Der Arbeitsausschuss für den „Tag der Denkmalpflege und des Heimatschutzes“ wandte sich dann unmittelbar an den Magistrat der Stadt Celle und erbat die Völkerschen Entwürfe für die Ausstellung „Die Farbe im Stadtbild“.⁸⁶⁵ Die Auflistung der übersandten 9 Blätter ist erhalten geblieben. Darauf sind verzeichnet: Stadtkirche, Rathaus, Häusergruppe zwischen An der Stadtkirche und Kanzleistraße, Hannoversche Bank, Häusergruppe zwischen Schuh- und Zöllnerstraße, Eckhäuser der Poststraße.⁸⁶⁶ Diese Blätter wurden 1926 auch in der gleichlautenden Ausstellung im Künstlerhaus in Hannover gezeigt. Dort fand der „Zweite Deutsche Farbentag“⁸⁶⁷ statt, dessen Tagesexkursion durch Otto Haesler organisiert nach Celle führte. Neben den Farbwürfen für Bauten am Marktplatz wurde auch ein farbiges Modell der Siedlung Italienischer Garten gezeigt. Magdeburg und Celle waren die einzigen Städte, die auch moderne Architektur präsentierten. Die Ausstellung war in Winterthur, Zürich, Gera, Wernigerode, Fürstenwalde, Limburg und Bamberg zu sehen. Dass nicht jeder von dieser Farbigkeit begeistert war, verdeutlicht der in der Beilage zum Hannoverschen Kurier vom 8.8.1926 veröffentlichte Beitrag Paul Kanolds: *„Schließlich wollen wir doch unsere Straßen nicht in eine Plakat- oder Schießbude verwandeln. Diesen Eindruck wird aber jeder haben, der die Völkerschen Entwürfe für den Marktplatz in Celle im Saal 3 betrachtet. Dieses Kanarienvogelgelb mit Zinnoberrot und Waschblau*

⁸⁶⁰ Gesamtstraßenfronten im Maßstab 1:100, Rathaus Nordgiebel, Front des Hauses Markt Nr. 8, Vorderfronten der Häuser Markt 6 und Nr. 13. StA Ce, Amt 61, Nr. 680-5, Bl. 56.

⁸⁶¹ Ebd., Bl. 66.

⁸⁶² Ebd., Bl. 73.

⁸⁶³ Ebd., Bl. 87, 89-93.

⁸⁶⁴ StA Ce, Amt 61, Nr. 680-5, Bl. 77.

⁸⁶⁵ Ebd., Bl. 79.

⁸⁶⁶ Ebd., Bl. 81.

⁸⁶⁷ 1. Deutscher Farbentag 1925 in Hamburg. Dort Gründung des Bundes zur Förderung der Farbe im Stadtbild e.V. Das Celler Stadtbauamt trat 1926 als Mitglied bei.

ist auf einem kleinen Plakat packend, für den Anstrich ganzer Häuser unmöglich.“ Das farbige Marktplatzprojekt wurde nicht verwirklicht.

6.3.4. Siedlung Georgsgarten in Celle

Als zweites Projekt der Volkshilfe e.G.m.b.H. entstand nach einem Entwurf Otto Haeslers in den Jahren 1926/27 die Siedlung Georgsgarten. Der in Zeilenbauweise errichtete Komplex besteht aus sechs 80m langen und 10m tiefen dreigeschossigen Flachdachbauten, denen teilweise eingeschossige Bauten an der Hauptstraße vorgelagert waren mit unterschiedlichen Nutzungen als Bücherei, Leseraum, Kaffee, Bäckerei und Konditorei, Geschäft, Kindergarten, zentrale Waschküche, Heizungsanlage.⁸⁶⁸ Für die farbige Gestaltung wurde wiederum Karl Völker herangezogen. Da sich die Siedlung heute nicht mehr im historischen Erscheinungsbild präsentiert, ist man auch hier auf schriftliche Überlieferungen und eine kolorierte Abbildung angewiesen.⁸⁶⁹ Sie erschien in der in München 1928 veröffentlichten Schrift von Albert Gut „Der Wohnungsbau in Deutschland nach dem Weltkriege“ und zeigt die Häuserzeile I von Osten (**Abb. 72**). Der Fondton der Fassade erscheint in einem gelblichen Ton, von dem sich die Erker in ihrer Zweifarbigkeit in weiß und den Schmalseiten blausviolett abheben. Die Fensterrahmen erhielten in den Treppenhäusern unterschiedliche Farben. Der Öffnungsflügel des Fensters wurde rot, der Rest blau gestrichen. Die Fenster der Wohnungen sind auf der Lithographie in einem Gelbckerton dargestellt. Fotos der Zeilen II und III veröffentlichte die Bauwelt 1926, aus den Bildunterschriften kann man weitere Hinweise zur Farbigkeit entnehmen.⁸⁷⁰ So heißt es da: Westseite – Grund: grauer Putz, Treppenhaus weiß, Eingang rot, Laibungen und Zinkabdeckungen schwarz, eiserne Türen grün und für die Ostseite – Putz grau, Fensterrahmen gelb, Fensterflügel rot.⁸⁷¹ Über die farbige Fassung der Innenräume heißt es: Die Treppenhäuser waren an der Decke und den Wänden gelb, die Fenster rot und das Treppengeländer blau gestrichen. In den Innenräumen der Wohnungen waren, wie im Treppenhaus, Decken und Wände in einer Farbe zu fassen und Heizkörper, Rohre, Türzargen und Türen farbig hervorzuheben. Die einzelnen Zimmer der Wohnungen sollten dabei unterschiedliche Farben erhalten. So hob sich vom grünen Anstrich des Wohnraumes deutlich der aluminiumfarbene Heizkörper mit den blauen und roten, den Funktionen entsprechenden Rohren ab. Die Fußleisten und Türzargen strich man schwarz und die Türen fasste man dazu in grau.

⁸⁶⁸ Vgl. OELKER 2002, S. 69-86, S. 291 f. Celle, St. Georgsgarten Block I-VI.

⁸⁶⁹ Vgl. BW 1926, H. 45, S. 25-30. Zeitgemäße Möblierung einer Kleinwohnung, Architekt Gillmann, Celle, in: StHE, 1929, 51./52. W., S. 806 f.; GUT 1928, Taf. III.

⁸⁷⁰ BW, 1926, H. 45, S. 25-30.

⁸⁷¹ BW, 1926, H. 45, S. 26-27.

Der Georgsgarten brachte für Haesler den Durchbruch als Architekt für Siedlungsbauten und damit Einladungen zu verschiedenen nationalen Wettbewerben, u. a. nach Karlsruhe. Siedlungen wurden in den folgenden Jahren die Hauptbauaufgabe Otto Haeslers und seiner Mitarbeiter im Celler Büro.

6.3.5. Volksschule in Celle

Ein weiteres von Völker farbig gestaltetes neues Gebäude war die zwischen 1927 und 1928 nach einem Entwurf von Otto Haesler aus dem Jahr 1926 errichtete Volksschule in Celle (**Abb. 73**). Die Stadt hatte dafür einen Wettbewerb ausgelobt.⁸⁷² Haesler wurde als zweifacher Preisträger letztlich damit beauftragt, den von ihm als 3. angekauften, aber sehr kostenintensiven Entwurf mit dem Titel „Gesunder Geist muss in gesundem Körper wohnen“ zu überarbeiten. In den Bau waren die erst für einen folgenden Bauabschnitt vorgesehene Mehrzweckhalle und ein separat daneben stehendes Direktorenwohnhaus bereits integriert.

Die ausgeführte Farbgestaltung stammte wiederum von Karl Völker. Das überaus sachliche, dreigeschossige flachgedeckte Schulgebäude steht mit der Schmalseite zur Sägemühlenstraße. Der mittige Eingang wird vor allem durch die rot gefasste Gesimsplatte hervorgehoben. Ansonsten sind die Putzflächen weiß gestrichen und nur die Dachgesimse heben sich noch durch ihre schwarze Farbe ab. Leider kann zu der ursprünglichen Fensterfarbigkeit keine Aussage mehr getroffen werden, da sie in der Vergangenheit komplett ausgewechselt wurden. In dem von Otto Völckers erschienenen Beitrag heißt es zur multifunktional nutzbaren Turn-, Musik- und Filmvorführhalle (**Abb. 74**): *„Der starke künstlerische Eindruck der Halle beruht außer in den eigenartigen und kühnen, dabei aber immer vollkommen wahrheitsgetreuen Formen des ganzen Raums und aller Einzelheiten ganz besonders auf der Tages- und Abendbeleuchtung und auf der auch ausgiebig zur Wirkung gezogenen Farbe. Das Licht fällt von oben durch die Glasprismendecke deren Unterzüge wie auch der Kasten für den Vorführungsapparat rot gestrichen sind. Die schmalen Schrägwände an der Stirnseite der Halle sind schwarz mit gelb-grauen Türen, die breite Klappflügeltür zum Geräteraum ist rot, die Projektionsfläche darüber, bis zur Decke reichend, schimmert in Aluminiumbronze. Die übrigen Wände sind in neutraleren lichten Tönen abgestimmt.“*⁸⁷³ Karl Völker gestaltete auch das sachliche Titelblatt der Veröffentlichung unter Verwendung einer Photographie von Arthur Köster.⁸⁷⁴

⁸⁷² Vgl. OELKER 2002, S.102-119, S. 292 f. Celle, Sägemühlenstraße 7.

⁸⁷³ VÖLCKERS 1928, S. 30 f.

⁸⁷⁴ StA Ce, L 24, 83.

Siebentes Kapitel

Architekturwettbewerbe

7.1. Kröllwitzer Saaleufer

Schon aus finanziellen Gründen musste sich Völker an dem von der Stadt Halle ausgelobtem Wettbewerb Kröllwitzer Saaleufer beteiligen. Außerdem ging es unmittelbar um sein Wohnumfeld. Die Deutsche Bauzeitung berichtete 1924 über diese Künstlernetstandsarbeit, die unter den einheimischen Künstlern und Architekten ausgeschrieben war.⁸⁷⁵ Thema war eine Bebauung des Kröllwitzer Saale-Ufers und der anschließenden Höhen. Gefordert war kein Bebauungsplan, sondern ein Modellbauplan mit Skizzen.⁸⁷⁶ Die Jury tagte am 12.3.1924 zu den acht Einsendungen. Angekauft wurden die Entwürfe von Clemens Vaccano und Karl Völker „Neu-Cröllwitz“ für 200 M. (**Abb. 75**), der Architekten und Ingenieure Königer und Kallmeyer „Alles neu“ für 100 M. Die übrigen sechs Entwürfe erhielten einen „Trostpreis“ von je 50 M., u.a. Martin Knauthe.⁸⁷⁷ Alle Arbeiten wurden einige Tage in der Garnisonkirche ausgestellt.⁸⁷⁸

Die Deutsche Bauzeitung berichtete über den Wettbewerb und weitere vom Hochbauamt der Stadt ausgelobte Künstlernetstandsarbeiten. Man stellte im November 1923 für Maler und Bildhauer 10 000 M. bereit für die Ausmalung einer Friedhofskapelle⁸⁷⁹, einen Wettbewerb für plastische Entwürfe für das neue Umformergebäude und für die Ausführung einer kleinen Plastik am Stadtbad.⁸⁸⁰

7.2. Volksschule Ammendorf

Im Jahr 1925 beteiligten sich Karl Völker, Georg Schramme und Richard Horn gemeinsam am Wettbewerb um die Volksschule Ammendorf. Die Jury hatte zwischen 94 Entwürfen zu entscheiden. Ein 1. Platz wurde nicht vergeben, den 2. Preis erhielten die Architekten

⁸⁷⁵ DB, 1924, Nr. 36, S. 200.

⁸⁷⁶ DB, 1924, Nr. 44, S. 256.

⁸⁷⁷ DB, 1924, Nr. 36, S. 200. Fotografien der Wettbewerbsergebnisse in: StAH, Fotosammlung Hochbauamt S. 9.2., Bl. 1-3.; SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 44 f.; Bd. 2, Abb. 131, 134, 137, 138.

⁸⁷⁸ SZ, Nr. 82 vom 6.4.1924. In der Zeitung wurden lediglich die beiden Erstplatzierten namentlich genannt. In der Fotosammlung Hochbauamt befinden sich noch Abbildungen der Entwürfe von Martin Knauthe und Otto Glaw.

⁸⁷⁹ Im Beitrag ist von mehreren nicht namentlich genannten Malern die Rede. Auch bleibt unklar um welche Kapelle es sich handelt.

⁸⁸⁰ DB, 1924, Nr. 44, S. 256.

und Ingenieure Königer, Kallmeyer, Merkel aus Halle. Die drei 3. Preise gingen an Schmieder aus Halle; Schramme, Völker, Horn aus Halle und Keidel aus Ortrand.⁸⁸¹

Der Entwurf des Trios ist sachlich und funktional, wie aus den veröffentlichten Grundrissen und Ansichten (**Abb. 76**) deutlich wird. Die Spannung ergibt sich aus den vielfältigen Höhenstaffelungen der flachgedeckten Baukörper mit ihren Fensterbändern. Im Bereich der Aula erhielt die Fassade zudem akzentsetzend eine halbrunde Erweiterung für ein zusätzliches Treppenhaus. Die Aula wurde durch die hochrechteckigen Fenster als besonderer Raum hervorgehoben. Das Preisgericht lobte die abgewogenen Baumassen, bemängelte aber die industriemäßige Gestaltung. Dies war Anlass für die Zeitschrift *Bauwelt*, das Schulhaus vorzustellen und kritisch zum halleischen Wettbewerb anzumerken: *„Nicht Ernst, Sachlichkeit, gute Verhältnisse, sondern ‚malerische‘ Maskerade gelten als Kunst. Holland ist uns darin überlegen, zu erkennen, worauf es ankommt.“*⁸⁸² Der Entwurf wurde nicht umgesetzt.

7.3. Völkerbundpalast in Genf

Gemeinsam mit Georg Schramme beteiligte sich Karl Völker an dem Wettbewerb für einen Völkerbundpalast in Genf. Er wurde 1926 in der *Bauwelt*⁸⁸³ angekündigt. Im Heft 10 desselben Jahrgangs veröffentlichte man die Mitglieder des Preisgerichtes.⁸⁸⁴ Fast 400 Entwürfe gingen dazu ein.⁸⁸⁵ Der Entwurf von Völker und Schramme wurde bei der 1949 in der Moritzburg gezeigten Karl-Völker-Ausstellung gezeigt, ist aber nicht erhalten. Im Juni 1929 berichtete die Deutsche Bauzeitung über die gemeinsam umgearbeiteten Entwürfe der Wettbewerbsgewinner Nenot, Flegenheimer, Vago, Lefèvre und Broggi und wenig später über die Grundsteinlegung.⁸⁸⁶

7.4. Stadthalle in Halle

Der Bau einer Stadthalle wurde bereits im März 1924 beschlossen.⁸⁸⁷ Als Bauplatz sah man zunächst das Gelände der Bergschenke vor, was in der Folge zu zahlreichen Diskussionen führte. Viele vertraten die Auffassung, eine Stadthalle gehöre in die

⁸⁸¹ BW, 1926, H. 1, S. 19. Zum Ankauf wurden des weiteren die Entwürfe von Architekt Oskar Thate, Dölau-Halle mit dem Kennwort ‚Auch eine Lösung‘ und von Architekt BDA Walter Hamann, Halle mit dem Kennwort ‚Jugend‘ empfohlen.

⁸⁸² BW, 1926, H. 34, S. 803 f.

⁸⁸³ BW, 1926, H. 5, S. 108.

⁸⁸⁴ BW, 1926, H.10, S. 247.

⁸⁸⁵ Der Cicerone, 1927, H. 8, S. 265.

⁸⁸⁶ DB, Nr. 49 vom 19.6.1929, S. 432.; DB, Nr. 77 vom 25.9.1929, S. 664, 1 Abb.

⁸⁸⁷ SZ, Nr. 57 vom 9.3.1924.

Innenstadt und nicht an den Stadtrand.⁸⁸⁸ Zunächst wurde das Hochbauamt der Stadt mit der Ausarbeitung von Plänen beauftragt. Der Bund Deutscher Architekten und die freien Künstler der Stadt verlangten eine öffentliche Ausschreibung.⁸⁸⁹ Letztlich entschied man sich für das ebenfalls oberhalb der Saale gelegene Gelände „Lehmanns Felsen“ in der Nähe der Innenstadt. Ein überregionaler Wettbewerb wurde erst am 1.7.1927 ausgeschrieben. Abgabetermin war der 31.1.1928.⁸⁹⁰ Das bauliche Programm sah eine Stadthalle, ein Museum, einen Sportplatz mit Sport- und Ausstellungshalle und ein Restaurant vor. Die Ergebnisse des Wettbewerbs wurden in der halleschen Presse ausführlich vorgestellt.⁸⁹¹ Das Preisgericht setzte sich aus dem Oberbürgermeister der Stadt Richard Robert Rive, dem Stadtbaurat Jost, Dr. Schumacher-Hamburg, Geheimrat Professor Bestelmeyer und Universitätsprofessor Dr. Caro aus Halle zusammen. Von den 30 eingereichten Entwürfen wurden 7 prämiert. Man vergab keinen 1. Preis, sondern zwei 2. Preise und kaufte vier der Arbeiten an. Die Zweitplatzierten waren: Paul Bonatz und C. F. Scholer (Stuttgart) und Emil Fahrenkamp (Düsseldorf). Den 3. Preis erhielt Wilhelm Kreis (Dresden). Angekauft wurden die Entwürfe von: Georg Schmidt (Halle); Georg Schramme und Gebrüder Völker (Halle); Peter Behrens (Berlin) und Arthur Föhre (Halle).⁸⁹² Martin Knauthete beteiligte sich am Wettbewerb, errang aber keinen Preis.⁸⁹³ Im Anschluss wurden sämtliche Entwürfe in der Aula der Talamtschule ausgestellt.⁸⁹⁴ Der Entwurf von Schramme und den beiden Völkern ist lediglich durch Fotografien bekannt.⁸⁹⁵ Darauf sind flachgedeckte Kuben in geschickter Höhenstaffelung erkennbar (**Abb. 77, 78**). Baurat Volkmann schrieb in der Presse: *„Der Entwurf von Schramme und den Gebrüdern Völker legt die Garderobe ebenfalls vor und nicht unter den Saal, und hat den genannten Vorteil einer wirklich ebenerdigen Verbindung. Diesem Projekte möchte man an Regentagen den Vorzug geben; zwar entwickeln sich der zur Stadthalle heraufströmenden Menge nicht Platzbilder, wie bei den gekrönten, aber dadurch, daß nicht nur die Vorhalle nach der Felsenstraße zu verschoben wurde, sondern sich noch zwei Kolonnaden vorstrecken zu einem Eingangsgebäude ist es möglich, den Strom der Besucher, die mit der elektrischen Bahn ankommen, geschützt zum Saal gelangen zu lassen. Die gute, durchgearbeitete Massenwirkung gibt dem Entwurf im übrigen seinen Wert.“*⁸⁹⁶ Aus finanziellen Gründen wurde keines der Projekte verwirklicht.

⁸⁸⁸ Vgl. SZ, Nr. 23 vom 28.1.1925.; SZ, Nr. 28 vom 3.2.1925.; SZ, Nr. 49 vom 27.2.1925.

⁸⁸⁹ SZ, Nr. 49 vom 27.2.1925.; SZ, Nr. 50 vom 28.2.1925.

⁸⁹⁰ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 61.; Bd. 3, Abb. 267.

⁸⁹¹ Vgl. HN, Nr. 55 vom 5.3.1928.; Nr. 56 vom 6.3.1928.; Nr. 66 vom 17.3.1928.

⁸⁹² HN, Nr. 55 vom 5.3.1928.

⁸⁹³ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 61.; Bd. 3, Abb. 267.

⁸⁹⁴ HN, Nr. 56 vom 6.3.1928.

⁸⁹⁵ StAH, Fotosammlung Hochbauamt, S. 9.2., Bl. 5, 6.

⁸⁹⁶ HN, Nr. 56 vom 6.3.1928.

Dritter Teil

Ende der Weimarer Republik und Nationalsozialismus

(1929 - 1945)

Erstes Kapitel

Arbeit im Architektur-Büro Haesler in Celle

1.1. Übersiedlung nach Celle

Es gab wohl verschiedene Gründe für Völkers abrupten Weggang aus Halle. Es kamen weniger Aufträge für die Malerfirma, die Kirchengemeinde Gimritz wünschte nachdrücklich Korrekturen am Apsisbild und das Verhältnis zum Bruder Kurt, mit dem er die Firma teilte, wurde angespannter. Letzteres wohl, so teilte der Sohn Horst Völker in einem Gespräch mit, weil es nicht gut um die Finanzen des Unternehmens stand, die unter dem großzügigen Leben der Freundin des Bruders erheblich gelitten hatten.

Seit Jahren schon war Völker durch seine Farbentwürfe mit den Bauten Otto Haeslers vertraut. Als dem Architekten 1928 der Durchbruch auf nationaler Ebene im Siedlungsbau gelang⁸⁹⁷, erhielt er neben zahlreichen Wettbewerbseinladungen auch direkte Aufträge und vergrößerte innerhalb kurzer Zeit seinen Mitarbeiterstab. Haesler bot Völker eine Mit- und Zusammenarbeit an. Die Familie zog kurzentschlossen am 27.9.1928 nach Celle. Für Karl Völker verband sich damit zugleich die Hoffnung, durch eine gewisse finanzielle Absicherung endlich auch seiner Malerei unbeschwerter nachgehen zu können. Der Weggang aus Halle muss abrupt gewesen sein, denn in einem ersten Brief an Elise Scheibe spricht er davon, dass er „den Faden mit kurzen Ruck durchgeschnitten“⁸⁹⁸ hat.

Die Stadt Celle hatte um diese Zeit ca. 25 000 Einwohner⁸⁹⁹ und war damit bedeutend kleiner als Halle. In Anlehnung an das gewohnte Umfeld nahm sich die Familie, nach einer Interimslösung im Dezember eine Wohnung unweit der Aller, in der Altenhäger Straße 28. Auch von hier aus waren es, wie in Halle, nur wenige Schritte bis zum Fluss. Haeslers wohnten nur einige Häuser entfernt in der Nr. 34. Durch die Briefe an Elise Scheibe und an den befreundeten Maler Georg Nagler lässt sich ein Bild dieser Jahre entwerfen. Allerdings sind die Schreiben nicht datiert, so dass häufig nur aus dem Inhalt und nach erwähnten Objekten oder Ausstellungen eine ungefähre zeitliche Einordnung

⁸⁹⁷ OELKER 2002, S. 149.

⁸⁹⁸ NL KV.

⁸⁹⁹ StA Ce, Einwohnerbuch des Stadt- und Landkreises, Celle 1931/32.

möglich ist. Die Schriftstücke enthalten Auskünfte über das persönliche Befinden Völkers, seine Tätigkeit und später auch über die Probleme im Büro Haesler. Natürlich ging es in ihnen auch immer wieder um seine Malerei und die neuen Bilder.

Noch im Jahr 1928 entstanden einige Aquarelle, die das lebendige Treiben auf einer Celler Straße⁹⁰⁰, das Schützenfest in Celle⁹⁰¹ und Tanzgesellschaften⁹⁰² zeigen. Die beiden letztgenannten Arbeiten waren Grundlage für das spätere Bild „Großes Tanzkaffee“.

1.2. Die Mitarbeiter

Mit der hervorragenden Auftragslage bei Otto Haesler erweiterte sich das Personal schnell, so dass 1930 ca. 20 Beschäftigte im Büro arbeiteten.⁹⁰³ Völker hatte aus Halle einen ehemaligen Angehörigen seiner Werkstatt, Otto Hermann, nach Celle nachgeholt. Dem behagte allerdings die dortige Tätigkeit nicht und er ging schon kurze Zeit später nach Halle zurück, wie Völker in einem Brief an Georg Nagler berichtete.⁹⁰⁴ Zwischen 1929 und 1933 waren u.a. beschäftigt: Hermann Otto Palm, Richard Schneider, Dr. Werner Schulz, die Bauhäusler Katt Both, Hermann Bunzel und Walter Tralau.⁹⁰⁵ Zwei Fotografien, die im Büro entstanden, zeigen die Mitarbeiter zwischen den Zeichentischen in ausgelassener Stimmung (**Abb. 79, 80**). Der hohe Anteil an ehemaligen Bauhausschülern ist die Folge einer Exkursion Hannes Meyers mit Schülern nach Celle, wo unter Leitung von Otto Haesler zunächst die Volksschule und dann das Büro besichtigt worden waren.

Katt Both war für die Innenausstattungen zuständig, Walter Tralau bis 1931 Leiter der bautechnischen Abteilung. Hermann Bunzel, der in der 1. Jahreshälfte 1930 bei Haesler anfang, erinnerte sich: *„Meine Arbeit konzentrierte sich darauf, das, was der ‚rote Maler aus Halle‘ äußerlich formal ersann, technisch konstruktiv auszubalancieren und baureif zumachen.“*⁹⁰⁶ Nach Tralaus Weggang übernahm Bunzel dann die Leitung der bautechnischen Abteilung. Katt Both berichtete 1979, dass Völker sowohl intensiv an der Massengestaltung der Siedlungen, als auch an der Durcharbeitung der Fassaden beteiligt war.⁹⁰⁷ Eine Teamarbeit wie heute war noch nicht bekannt, sondern es besprach jeder

⁹⁰⁰ ‚Straße in Celle‘.

⁹⁰¹ ‚Schützenfest in Celle‘ Blätter I - III.

⁹⁰² ‚Tanzgesellschaft‘.; ‚Tanzdiele‘.

⁹⁰³ Oelker verweist auf Aussagen von Anneliese Haesler, Horst Völker und Hermann Bunzel, die die Mitarbeiterzahl schwankend zwischen 16 und 20 Personen angaben. Vgl. OELKER 2002, S. 198, S. 207, Fn. 1.

⁹⁰⁴ StA Ce, NL KV, n.inv.

⁹⁰⁵ OELKER 2002, S. 198. Biographien der Büromitglieder ebd. S. 315-320.

⁹⁰⁶ Brief von Hermann Bunzel an Annerose Haesler vom 23.10.1984, zit.n. OELKER 2002, S. 200f.

⁹⁰⁷ SCHUMACHER 1982, S. 233. Basierend auf einem Gespräch mit Katt Both am 4.1.1979.

seine Arbeit direkt mit Haesler, der gemeinsam mit Völker dann die Korrekturen vornahm.⁹⁰⁸ Der Anteil Karl Völkers muss bedeutend gewesen sein, da er der Einzige ist, dessen Name bei einigen der Entwürfe überhaupt erwähnt wurde.

Völker führte in Haeslers häufiger Abwesenheit das Büro. Ein „Selbstbildnis“ dieser Zeit zeigt ihn selbstbewusst im weißen Kittel des planenden und entwerfenden Architekten.

1.3. Wettbewerbe

Innerhalb kürzester Zeit avancierte Völker zum engsten Mitarbeiter Otto Haeslers, er wurde wie Simone Oelker schrieb, seine „*künstlerische Hand*“⁹⁰⁹. Zunächst war Völker mit Feuereifer bei der Arbeit und obwohl er sich mit dem Thema Siedlung vorher nur im Zusammenhang mit Farbfassungen beschäftigt hatte, wirkte er jetzt an der Entwicklung von Grundrisslösungen und an deren Durcharbeitung mit. Er bezeichnete sie in einem der erhaltenen Briefe als die „*reinsten Gedichte*“.⁹¹⁰ Als Karl Völker im Büro anfang, wurde er unmittelbar in das Wettbewerbsprojekt für den Bebauungsplan Karlsruhe-Dammerstock und für die Versuchssiedlung Spandau-Haselhorst, bei denen der 15.10.1928⁹¹¹ bzw. der 4.12.1928⁹¹² Einsendeschluss war, einbezogen.

Anknüpfend an die erste Zeilenbau-Siedlung Georgsgarten in Celle machte Haesler den Siedlungsbau in den folgenden Jahren immer stärker unter der Ägide der „*wirtschaftlichkeit und sozialen durchdringung*“⁹¹³ zur Hauptbauaufgabe. Er entwickelte die Bauten grundsätzlich aus klar strukturierten Wohnungsgrundrissen, wobei er wesentliche Elemente des Kabinensystems von Hilberseimer übernahm.⁹¹⁴

1.3.1. Siedlung Dammerstock in Karlsruhe

In seiner anfänglichen Begeisterung berichtete Karl Völker im ersten der erhaltenen Briefe an Elise Scheibe über das erst wenige Tage zuvor abgeschlossene große Wohnungsprojekt für Karlsruhe.⁹¹⁵ Otto Haesler war für den Wettbewerb Bebauungsplan Dammerstock als einer von acht auswärtigen Architekten eingeladen worden.⁹¹⁶ In der

⁹⁰⁸ SCHUMACHER 1982, S. 234.

⁹⁰⁹ OELKER 2002, S. 198.

⁹¹⁰ StA Ce, NL KV, n. inv.

⁹¹¹ OELKER 2002, S. 296 f.

⁹¹² Ebd., S. 301 f.

⁹¹³ HAESLER 1928, S. 247.

⁹¹⁴ OELKER 2002, S. 78 f. Dort auch zu den Vorbildern dieses Systems.

⁹¹⁵ StA Ce, NL KV, n.inv. Der Brief muss also kurz nach dem Einsendeschluss des Wettbewerbs am 15.10.1928 geschrieben worden sein.

⁹¹⁶ FRANZEN 1993, S. 20.; Vgl. BAUEN 1997.

Ausschreibung 1928 war der Zeilenbau in Nord-Süd-Richtung vorgeschrieben, wie er ihn bereits in der Siedlung Georgsgarten praktiziert hatte. Wettbewerbsgewinner war Walter Gropius, dem die künstlerische Oberleitung übertragen wurde, gefolgt von Otto Haesler, der später die Koordination des Projektes übernahm. Die beiden Architekten überarbeiteten den Entwurf des Bebauungsplanes. Haeslers Büro übertrug man im Anschluss die Ausformung der Gemeinschaftsbauten⁹¹⁷, zwei viergeschossige Achtfamilienhäuser⁹¹⁸ und verschiedene zweigeschossige Einfamilienreihenhäuser.⁹¹⁹ Über den genauen Anteil Völkers am Projekt gibt es keine Informationen. Bei den zeitgenössischen Kritikern löste die Zeilenbausiedlung Dammerstock vielfältige Diskussionen aus. Heute wird sie zu den fortschrittlichsten Siedlungsprojekten des Neuen Bauens in den zwanziger Jahren in Deutschland gezählt.

1.3.2. Siedlung Spandau-Haselhorst in Berlin

Auch für Spandau-Haselhorst⁹²⁰ entstand 1928, obwohl im Wettbewerb nicht zwingend vorgeschrieben, eine Planung für eine Zeilenbausiedlung in Nord-Süd-Richtung mit viergeschossigen Wohnzeilen und Gemeinschaftsbauten. Die Ausschreibung für die Versuchssiedlung stammte von der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen. 221 Entwürfe gingen dafür ein. Otto Haesler und Karl Völker erhielten einen der acht vierten Preise. Man setzte ihren Entwurf nicht um. Er bildete im folgenden Jahr die Grundlage für die Gestaltung der Siedlung Rothenberg in Kassel. In einem Brief berichtete Völker Elise Scheibe über den Wettbewerb und empfahl ihr die dazu erschienene Broschüre⁹²¹, in der sie als Preisträger genannt wurden, sich allerdings keine Abbildungen ihrer Arbeit befanden.⁹²²

1.3.3. Siedlung Rothenberg in Kassel

Die Forderung nach einer tragbaren Miete war bei der geplanten Neubausiedlung auf dem Gelände des Rothenbergs in Kassel⁹²³ ausschlaggebend für die Vergabe des Auftrages an das Büro Haesler. Eine Baukostenermäßigung von 20 bis 25% wurde gegenüber

⁹¹⁷ Fernheizwerk, Zentralwaschgebäude, Wirtschaftsgebäude mit Metzgerei, Gaststätte. Vgl. FRANZEN 1993, S. 84 f.

⁹¹⁸ Ebd., S. 86-89.

⁹¹⁹ Vgl. OELKER 1997, S. 107-122.; OELKER 2002, S. 149-158, S. 296 f. Karlsruhe, Nürnberger Straße 1, 3-5, Danziger Straße 1,3, Bussardweg 28-43, Sperberweg 4-18.

⁹²⁰ Vgl. OELKER 2002, S. 161-164, 301 f.

⁹²¹ Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen, Reichswettbewerb Spandau-Haselhorst, Sonderheft 3, Berlin 1929.

⁹²² NL KV.

⁹²³ Vgl. HAESLER 1989, S. 23-77.; OELKER 2002, S. 164-173, S. 297-299.

anderen vergleichbaren Bauten in Aussicht gestellt.⁹²⁴ Völker gilt auch hier neben Haesler als planender Architekt der zwischen 1929 und 1931 errichteten Siedlung.⁹²⁵ Zu den wieder in Nord-Süd-Ausrichtung gebauten Häuserzeilen gehörten neben den viergeschossigen Mehrfamilienhäusern das zentrale Heiz-, Wasch- und Badehaus. In der Ansicht ähneln die Rothenberger Bauten stark den Häusern für den Dammerstock in Karlsruhe. Charakteristisch ist dabei das herausgezogene Treppenhaus, wie es auch schon die Bauten der Siedlung Georgsgarten zeigten, und die im Dammerstock ebenfalls vorkommenden, unmittelbar daneben angeordneten Loggien (**Abb. 81**).

Die Farbe trat am Außenbau nun, wie schon in Karlsruhe, vollkommen zurück. Weiße Fassadenflächen wurden lediglich durch die geklinkerten Sockel und die aus Klinkern bestehenden Hauseingänge sowie die grau belassenen Stahlrahmen der Fenster akzentuiert.

1.3.4. Altersheim und Wohlfahrtshaus in Kassel

1929 nahm Otto Haesler auf Einladung der Kuratoriums der Marie-von-Boschan-Aschrott-Stiftung an den Wettbewerben für das Altersheim⁹²⁶ und Wohlfahrtshaus⁹²⁷ teil. Karl Völker trat hier neben Otto Haesler wieder als Architekt auf. Einsendeschluss für die Entwürfe war der 1.12.1929.⁹²⁸ Zur Beteiligung waren aufgefordert: W. Gropius, L. Hilbersheimer, H. Poelzig, P. Schmitthenner und H. Tessenow. Für das Altersheim erhielten Haesler und Völker den 1. Platz, gefolgt von Walter Gropius und Heinrich Tessenow auf den Plätzen 2 und 3.⁹²⁹

Baubeginn war im August 1930, bis Februar 1932 war das Haus vollständig bezugsfertig (**Abb. 82**).⁹³⁰ Zum Altersheim erschienen verschiedene Beiträge in Zeitschriften⁹³¹ und zusätzlich ein Sonderdruck aus dem Märzheft der „Modernen Bauformen“ von 1932.⁹³²

Ihr Hauptaugenmerk hatten die beiden Architekten bei der Gestaltungsidee auf die idealen Licht- und Sonnenverhältnisse bei den für alleinstehende ältere Frauen geplanten Wohnungen gelegt. Das Urteil des Preisgerichtes lautete: *„Systematisch außerordentlich gut überlegter Entwurf, der allen Anforderungen entspricht und eine vorzügliche*

⁹²⁴ OELKER 2002, S. 165.

⁹²⁵ Ebd., S. 297. Adressen: Frankenberger Straße 2-20, 22-28, Fritzlarer Straße 2-10, Gudensberger Straße 2-8, Hersfelder Straße 1-13, 35, Malsfelder Straße 2-6, Rotenburger Straße 22-30, Trysaer Straße 2-12.

⁹²⁶ Vgl. HAESLER 1989, S. 79-127.; OELKER 2002, S. 122-128, S. 303 f.

⁹²⁷ Vgl. HAESLER 1989, S. 129-136.; OELKER 2002, S. 193-196, S. 304 f.

⁹²⁸ OELKER 2002, S. 303.

⁹²⁹ Ebd.

⁹³⁰ Friedrich-Ebert-Straße 178.

⁹³¹ OELKER 2002, S. 304.

⁹³² VÖLCKERS 1932.

*Durcharbeitung der Gemeinschaftsräume zeigt.*⁹³³ Zwei fünfgeschossige Bauten mit 100 Südzimmern von je 22qm wurden im Osten durch einen zweigeschossigen Gemeinschafts- und Wirtschaftstrakt verbunden. An einen der beiden Wohnflügel fügte man einem separaten Baukörper an, in dem sich die Heizung, die Personalzimmer und die Krankenstation befanden. Die Südfassaden bestechen durch ihre lichte Eleganz, die sich aus den großen raumhohen Fensteröffnungen ergibt (**Abb. 83**).

Über die Farbigkeit ist nur wenig bekannt: So lag in den Wohnräumen graues und in den Gemeinschafts- und Wirtschaftsräume blaues bzw. rotes Linoleum. In den Farben Rot und Blau fasste man die Rundstützen außen und innen. Für die Bäder und die Wirtschaftsräume verwendete man schwarz gesinterte Platten auf den Böden. Bei Otto Völckers heißt es: *„Was unsere Bilder nicht wiedergeben können, das ist die außerordentlich feine und diskrete Farbgebung, die das konstruktive und räumliche Gefüge des Baues unaufdringlich in Erscheinung treten lässt.*⁹³⁴ Es ist davon auszugehen, dass auch hier die Farbgestaltung von Karl Völker stammte. Das Gebäude wurde in späterer Zeit stark verändert. Erst in den letzten Jahren bemühte man sich um eine teilweise Wiederherstellung des historischen Erscheinungsbildes, so durch den Einbau neuer Fenster mit grauen Stahlrahmen.

Beim parallel durchgeführten Wettbewerb für das Aschrott Wohlfahrtshaus in Kassel belegten Haesler und Völker Platz 2 hinter Karl Hermann Sichel und Waldemar Leers aus Kassel und vor Walter Gropius. Das Preisgericht bestimmte die beiden ersten Preisträger zu einem gemeinsamen Entwurf, der letztlich nicht ausgeführt wurde.⁹³⁵

1.3.5. Weitere Projekte

In der zweiten Jahreshälfte 1928 arbeitete das Büro Otto Haeslers im Auftrag des Rathenower Bauvereins an einem Bebauungsplan für ein von der Stadt zur Verfügung gestelltes Grundstück.⁹³⁶ Vorbild war die Siedlung Georgsgarten in Celle. Es ist anzunehmen, dass der damals neue Mitarbeiter Karl Völker an der Detailentwicklung der Wohnanlage mitwirkte. Die dreigeschossige Zeilenbausiedlung mit eingeschossigen Ladenbauten wurde zwischen 1929 und 1931 errichtet (**Abb. 84**). Bei Haesler hieß es später dazu: *„Diese Siedlung betrachte ich in ihrer gelockerten Bauart, in ihrem glücklichen, Licht und Sonne atmenden Ausdruck – der Stadtwald tritt hier bis dicht an den Ebertring heran – als eine meiner besten, und ich erfreue mich, rückschauend immer*

⁹³³ Baugilde, 1930, S. 113.

⁹³⁴ VÖLCKERS 1932, S. 19.

⁹³⁵ Vgl. OELKER 2002, S. 304 f.

⁹³⁶ Siedlung am Friedrich-Ebert-Ring Rathenow, Friedrich-Ebert-Ring 11-56.

wieder des Urteils von Adolf Behne, der zwar gegen die zu befürchtende Eintönigkeit des Zeilenbaus schrieb, aber diese Siedlung am Ebert-Ring ausdrücklich davon ausnahm.⁹³⁷

Die städtebaulich sehr wirkungsvolle Lösung ergab sich durch die Abkehr von der Fluchtlinie der hier geschwungenen Hauptstraße. Das abwechslungsreiche Bild ist auf die vereinzelt Blockdurchfahrten zu den Erschließungsstraßen, die Verbindung der Zeilen mit eingeschossigen Ladentrakten und nicht zuletzt auf die möglichst weitgehende Erhaltung des schon vorhandenen Baumbestandes zurückzuführen.

In der 1. Jahreshälfte 1929 berichtete Völker an Georg Nagler⁹³⁸ über einen Wettbewerb für Frankfurt⁹³⁹, der ihn offensichtlich sehr in Anspruch nahm. Neben den bereits genannten Projekten fällt in diese Zeit auch der Auftrag für die Baumessesiedlung Leipzig. Haesler zog allerdings 1930 seine Planungen zurück, da eine Ausführung ohne das von ihm vorgesehene Hochhaus und ohne das Zentralgebäude geplant wurde.⁹⁴⁰ Ebenfalls 1929 entwarf das Büro eine Großsiedlung für Berlin-Neukölln mit einigen Wohnhochhäusern.⁹⁴¹ Die Unterlagen enthielten neben den Plänen Angaben zu Herstellungskosten, Finanzierung und Mieten. Sie wurden vom Stadtbaurat Martin Wagner abgelehnt, „da sie zu unwirklich erschienen“.⁹⁴²

Über Völkers konkrete Arbeit an dem 1930/31 entstandenen Direktorenhaus⁹⁴³ neben der Volksschule⁹⁴⁴, die ebenfalls in Celle befindliche Siedlung Blumläger Feld⁹⁴⁵ und an den Einfamilienhäusern in der Gemeinde Misburg⁹⁴⁶ bei Hannover 1931 ist nichts Näheres bekannt. In der Siedlung Blumläger Feld wurden im Jahr 2000 Farbuntersuchungen⁹⁴⁷ durchgeführt, die für das Gebäude 21, eine sehr differenzierte Farbigkeit der Innenräume ergaben, die vermutlich auf Entwürfe Völkers zurückgeht.

In einer von der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen herausgegebenen Schrift „Die billige, gute Wohnung“ wurden zahlreiche

⁹³⁷ HAESLER 1957, S. 22.

⁹³⁸ StA Ce. NL KV, n.inv.

⁹³⁹ Über dieses Projekt konnte nicht Näheres ermittelt werden. Es fanden sich dazu auch in der umfangreichen Arbeit Simone Oelkers zum Schaffen Otto Haeslers keine Hinweise.

⁹⁴⁰ Vgl. OELKER 2002, S. 190-192, S. 300 f.

⁹⁴¹ Ebd. S. 192 f., S. 303.

⁹⁴² HAESLER 1957, S. 110.

⁹⁴³ OELKER 2002, S. 209-213, S. 306. Celle, Magnusstraße 5.

⁹⁴⁴ Celle, Sägemühlenstraße 7.

⁹⁴⁵ OELKER 2002, S. 213-217, S. 306-308. Celle, Rauterbergweg 1-11, Hugoweg 1-11, 13-17, Galgenbergweg 12, Galgenberg 1-13, Rosenhagen 1-5, Vogelsang 1-8.

⁹⁴⁶ Ebd., S. 223 f., S. 308. Misburg, Kleinertstraße 3, 5, 7, 9.

⁹⁴⁷ Restauratorische Werkstatt Peter Furmanek (Hannover): Celle, Blumläger Feld, Untersuchung auf historische Polychromie, Hannover 2000, nicht veröffentlicht.

Grundrisse für Wohnungen von Werktätigen veröffentlicht, u.a. auch von Haesler und Völker.⁹⁴⁸

Gemeinsam mit Otto Haesler und unter Mitarbeit von Hermann Bunzel beteiligte sich Völker 1931 an der Deutschen Bauausstellung in Berlin. In der Halle II unter dem Titel „Die Wohnung unserer Zeit“ zeigte man mustergültig eingerichtete Räume. Das Büro aus Celle präsentierte eine doppelgeschossige Wohnung im Hochhaus für die Familie eines Kopfarbeiters, wie es damals hieß, und eine Etagenwohnung im Reihenhaus für die Familie eines Werkarbeiters.⁹⁴⁹

1.3.6. Ausstellungshalle in München

In das letzte Jahr seines Celle-Aufenthaltes fiel der überregionale Wettbewerb für eine neue Ausstellungshalle in München. Im Jahr zuvor war der 1854/55 im Botanischen Garten errichtete Glaspalast abgebrannt. Die Bayerische Landesregierung beschloss im Frühjahr 1932 die Auslobung eines Wettbewerbs, mit zwei Einschränkungen: es durften sich nur in Bayern lebende oder dort geborene Architekten beteiligen und die Stadt war nicht an den Ausgang des Wettbewerbs gebunden. Da beides für Völker nicht zutraf, musste er mit einem diese Kriterien erfüllenden Architekten zusammenarbeiten. Im Haeslerschen Büro kamen dafür Haesler selbst, der aus München stammte, und der in Neustadt/Coburg geborene Hermann Bunzel in Frage, die aber selbst gemeinsam am Wettbewerb teilnahmen. Ob sich Völker mit dem gebürtigen Münchner Clemens Vaccano, mit dem er bereits in Halle gearbeitet hatte, beteiligte, war nicht zu ermitteln. Im Nachlass des Künstlers sind Glasplatten erhalten, die den Grundriss des Erdgeschosses der geplanten Ausstellungshalle und eine isometrische Darstellung zeigen (**Abb. 85**). Einen Preis errang er mit diesem Entwurf nicht. Von den 499 Einsendungen wurden 32 in die engere Wahl gezogen. Auf Grund der weiteren politischen Entwicklung kam letztlich auch keiner der Preisträgerentwürfe und auch nicht das Vorprojekt Adolf Abels zur Ausführung. Adolf Hitler beauftragte den Architekten Paul Ludwig Troost direkt. Dessen Modell wurde 1933 ausgestellt und noch im selben Jahr legte man den Grundstein für das „Haus der deutschen Kunst.“

⁹⁴⁸ WOHNUNG 1930, S. 79.

⁹⁴⁹ Vgl. OELKER 2002, S. 226-228, S. 308 f.

1.3.7. Städtebaulicher Teilkomplex, Stockholm

Vermutlich noch von Celle aus nahm Völker die Zusammenarbeit mit Dipl.-Ing. Georg Schramme wieder auf. Sie beteiligten sich an einem in der Bauwelt⁹⁵⁰ 1932 ausgeschriebenen Architekturwettbewerb für einen städtebaulichen Teilkomplex in Stockholm. Ihr geometrisches Straßennetz sah kammförmige Bauten vor (**Abb. 86**). Für die 350 eingereichten Arbeiten nahm allein die Vorprüfung ein dreiviertel Jahr in Anspruch. Zwei englische, ein schwedischer und drei deutsche Entwürfe erhielten Preise, u. a. ging auch ein Preis nach Halle, allerdings nicht an Völker und Schramme, sondern an die Städtebauer Hans Lübke, Edi Reißner, Willy Schöne und Willy Wagner.⁹⁵¹

1.4. Umbruch

Schon Anfang 1931 hatte Völker Georg Nagler mitgeteilt, dass es nur noch wenig Hoffnung gab, nach Frankfurt überzusiedeln, da sich Haesler äußerst undiplomatisch verhalten hatte. Otto Haesler hätte gern die Nachfolge Ernst Mays als Stadtbaurat angetreten.⁹⁵²

Stolz berichtete Völker dagegen über seine Fortschritte in der Architektur, wobei er über die Rechnerei bei der Statik klagte, die ihm noch nicht so recht gelingen wollte.⁹⁵³

In einem Brief aus demselben Jahr an Elise Scheibe hieß es: *„Nun stecke ich hier wieder in dieser Nester und denke angestrengt darüber nach, wie ich hier fort komme. Die Amerikasache habe ich vorläufig beiseite gelegt, weil in Deutschland so ein fabelhaft klar umnebelter Horizont ist mit den herrlichsten Aussichten auf baldigen großen Krach. Dazu werde ich inzwischen mich vorbereiten um tapfer wie ich nun einmal bin, bei Krupp Kanonen anzustreichen. Ja. Herrliche Aussichten...in Ihrem schönen Deutschland siehts sehr mies aus, mieser als wir alle denken“*.⁹⁵⁴

Völker stand hier wohl schon unter dem Eindruck der diffamierenden Frankfurter Presse zu Haeslers Frankfurter Bewerbung. Man sprach vom „Kulturbolschewisten Haesler“ und von „Moses Haesler“.⁹⁵⁵ Im selben Brief bezeichnete Völker sich bereits als Stellungssuchenden und stellte Überlegungen an, an wen er sich mit einer Bewerbung wenden könnte. Aus einem weiteren Schreiben an Elise Scheibe geht hervor, dass er sich

⁹⁵⁰ BW, 1932, H. 21, S. 531.

⁹⁵¹ MNZ, Nr. 304 vom 30./31.12.1933.

⁹⁵² Vgl. OELKER 2002, S. 205 f.

⁹⁵³ NL KV. Von fremder Hand hinzugesetzt die Datierung April 1931.

⁹⁵⁴ NL KV. Das Datum 15.8.1931 wurde von Elise Scheibe dazugesetzt.

⁹⁵⁵ Frankfurter Volksblatt vom 5.3.1931 und 27.2.1931, zit.n. OELKER 2002, S. 206.; S. 208, Fn. 65.

bei Niemeyer⁹⁵⁶ mit einer dicken Mappe mit Architektur und Malerei, beworben hatte.⁹⁵⁷ Er erhielt einen abschlägigen Bescheid. In dieser Zeit verstärkte sich bei ihm ein Gedanke, dem er schon länger nachhing, nämlich eine Mappe seiner Arbeiten an den „Zeitungskönig Hearst“ zu schicken und ihn um ein Stipendium zu bitten.⁹⁵⁸ Lediglich Elise Scheibe und Ludwig Erich Redslob weihte er in dieses Vorhaben, das er nicht einmal gegenüber seiner Frau erwähnte, ein. In späteren Schriftstücken ist nie wieder die Rede davon, so dass davon auszugehen ist, dass er das Projekt dann wohl doch fallen ließ.

Anfang 1932 klagte Völker wieder einmal Nagler brieflich über seinen schlechten Gesundheitszustand. Der Kauf eines Bootes sollte den Körper zur Ruhe bringen. Zur Lage im Land hieß es: „*In dieser Zeit, der Umwertung aller Werte, da kann man nur arbeiten und warten.*“⁹⁵⁹ Auch Elise Scheibe berichtete er in der ersten Jahreshälfte 1932 über seinen miserablen physischen Zustand mit dem still stehenden Verdauungsapparat, wie er es bezeichnete, und seine siebenwöchige Krankheit, die mit einer strikten Diät einherging.⁹⁶⁰ Zu diesem Zeitpunkt arbeiteten im Büro Haesler noch 17 Mitarbeiter, die nach Völkers Schreiben schon seit einem Jahr vom Kapital zehrten.⁹⁶¹

Die Finanzlage hatte sich schon zuvor im Büro zugespitzt und so kam es 1932 zwischen Völker und Haesler zu einem Zerwürfnis, das mit einem Gerichtsverfahren über ausstehende Zahlungen endete und schließlich Völker zur Rückkehr nach Halle bewegte. Der Künstler war wahrscheinlich zudem sehr gekränkt über die 1932 organisierte Präsentation der Haeslerschen Arbeiten aus der Zeit von 1908-1932 durch die Kestner-Gesellschaft. Er vermisste die explizite Nennung seines Namens. Der Katalog⁹⁶² berichtete lediglich von einer Mitarbeit für bestimmte Projekte. Keinerlei Erwähnung fanden beispielsweise seine vielfältigen Farbprojekte, die schließlich die Erscheinung der frühen Haeslerschen Architekturen wesentlich prägten. Als Sonderausstellung präsentierte die Kestner-Gesellschaft dazu abstrakte Kompositionen und Figurenbilder von Willi Baumeister. Man hätte hier eine Ausstellung der Werke Völkers erwartet. Doch den Künstler Völker schien im Celler Umfeld niemand, wohl auch Haesler nicht, zur Kenntnis zu nehmen.

Ein weiteres Ärgernis war sicherlich die Präsentation von Werken allein unter dem Namen Haeslers 1932 auf der ersten Architekturausstellung des Museum of Modern Art in New

⁹⁵⁶ Gemeint ist Wilhelm Niemeyer, der sich wie Otto Haesler um die Nachfolge Ernst Mays in Frankfurt beworben hatte.

⁹⁵⁷ SLUB HA, Mscr. Dresd. App.2533, 27.

⁹⁵⁸ Ebd., 29.

⁹⁵⁹ NL KV.

⁹⁶⁰ Ebd.

⁹⁶¹ Ebd.

⁹⁶² BAUTEN 1932.

York, so u.a. die Siedlung Rothenberg und das mit Völker gemeinsam entworfene Marie-von-Boschan-Aschrott-Altersheim. Schon früher, 1927, hatten Fragen der Miturheberschaft zum Ausscheiden Wilhelm Dieners aus dem Büro geführt.⁹⁶³

Völker trat am 6.12.1932 aus dem Büro Haesler aus und kehrte nach Halle zurück.

Ein weiterer Grund war wohl die veränderte politische Situation, die in der Kleinstadt deutlich zu einem „Klimawechsel“ führte. Bei den Reichstagswahlen am 31.7.1932 erzielten die Nationalsozialisten in Celle bereits 40,8 Prozent der Stimmen. Dies lag über dem Reichsdurchschnitt.⁹⁶⁴ Zugleich mehrten sich die Stimmen gegen die Architektur des Neuen Bauens durch das Büro Otto Haesler. Nachdem im Stadtparlament 1933 die Nationalsozialisten die Mehrheit errungen hatten, wurden keine Aufträge mehr an Haesler vergeben.⁹⁶⁵ Ende 1933 löste der Architekt sein Büro in Celle auf.

Zweites Kapitel

Kunst und Ausstellungen

2.1. 10 Jahre Novembergruppe

Schon 1928 stellten sich überregionale Erfolge für die Bilder Karl Völkers ein. Er berichtete voller Euphorie in Briefen⁹⁶⁶ an Elise Scheibe und vermutlich fast zeitgleich an Georg Nagler über die Ausstellung seines Gemäldes „Bahnhof“ in Essen und Berlin⁹⁶⁷, sowie über die gerade erschienene Publikation zum zehnjährigen Bestehen der Novembergruppe, in der auch seine Arbeiten abgebildet waren. Der Band „10 Jahre Novembergruppe“ erschien 1928 als Sonderheft der Zeitschrift „Kunst der Zeit“. Der Kunsthistoriker Will Grohmann schrieb den einführenden Beitrag, der noch einmal die Aufbruchstimmung der Gründungszeit beschwor. *„Es geschah das Wunder, daß mit wenigen Ausnahmen alle sich als eine Gemeinschaft fühlten, moralisch verpflichtet, an das Gute im Menschen zu glauben und die bestmögliche Welt zu erschaffen. Das Pathos war echt und ethisch betont...Wieviel Träume schienen Wirklichkeit zu werden, und sogar für den Künstler war Platz im neuen Staat, in der neuen Gesellschaft.“*⁹⁶⁸ Doch schon Grohmann schätzte ein, dass die Ziele zu hoch gesteckt waren. Es habe sich zwar auf dem Gebiet der Politik und des sozialen Lebens einiges getan, aber um die ökonomische

⁹⁶³ OELKER 2002, S. 198.

⁹⁶⁴ Vgl. BERTRAM 1992, S. 159-163.

⁹⁶⁵ OELKER 2002, S. 242.

⁹⁶⁶ StA Ce, NL KV, n.inv.

⁹⁶⁷ Escher, Karl: Juryfreie Kunstschau, in: Berliner Morgenpost vom 16.9.1928.

⁹⁶⁸ KUNST 1928, S. 1.

Situation der Künstler sei es weiter schlecht bestellt. „*Kunst ist und bleibt eine Schicksalsangelegenheit*“ resümierte er.⁹⁶⁹ Der Band vereinte verschiedene Dokumente der Novembergruppe, so das Protokoll der 1. Sitzung vom 3.12.1918, die Richtlinien der Gruppe, das eigene Manifest und die Manifeste der sich in der Folge gründenden Künstlergruppen, verschiedene Beiträge über Plastik, Architektur und Malerei, eine Übersicht über Ausstellungen, Zeitungsrezensionen und Publikationen. Zahlreiche Abbildungen von Grafiken, Gemälden, Plastiken und Architektur ergänzten diese erste Zusammenfassung einer der wichtigsten künstlerischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts. Von Völker wurden „Gasse“, das heute unter dem Titel „Kinder in der Fabrikstraße“ bekannt ist und das von der Nationalgalerie Berlin erworbene „Industriebild“ veröffentlicht.⁹⁷⁰

2.2. Seestücke

Zwischen 1924 und 1931 reisten Völkers mehrfach, manchmal zusammen mit befreundeten Familien wie Voigtländers⁹⁷¹, Schrammes und Haeslers, an die Ost- und Nordsee, so u.a. nach Hiddensee, Rügen, Bornholm, auf den Darß und nach St. Peter Ording (**Abb. 87**). Die sommerlichen Aufenthalte nutzte Völker zum Zeichnen, vorrangig entstanden Aquarelle und Pastelle. Der Strand und die Urlauber, das rege Treiben auf der Strandpromenade sind Themen der schnell getuschten Blätter. Aus dieser Zeit lassen sich fast 50 Aquarelle nachweisen. Sie erscheinen wie Fingerübungen für spannungsvolle Kompositionen und bringen eine Lockerung der Handschrift Völkers, weg von den harten exakt kantigen Linien der Holzschnitte und den veristischen Porträts hin zu weichen Linien und einem flüchtig scheinenden, aber trotzdem genauen Erfassen der Physiognomien, so beispielsweise auf dem Pastell „Strandszene“ von 1928. Es zeigt die Köpfe und Oberkörper von zwei rundlichen Frauen mit von der Sonne geröteten Wangen, die einträchtig vor der Kulisse des Meeres sitzen. Eine Momentaufnahme wie viele dieser stark farbigen, lichtdurchfluteten Arbeiten, die das Flirren des Meeres und die Leichtigkeit von Urlaubstagen zeigen. Immer wieder sind der Sandstrand und das Meer mit der Horizontlinie und dem unendlichen Himmel Thema, vor allem aber die Menschen, die sich in Sandburgen und Strandkörben tummeln, über denen farbige Wimpelketten im Wind

⁹⁶⁹ KUNST 1928, S. 2.

⁹⁷⁰ Ebd., S. 22.

⁹⁷¹ Cecilie und Hermann Voigtländer. Hermann Voigtländer war 1. Fagottist am Stadttheater in Halle.

wehen, oder die auf der Uferpromenade flanieren. Das Werkverzeichnis enthält neben den Aquarellen und Pastellen in dieser Zeit drei Ölbilder⁹⁷² zum Thema (**Abb. 88, 89, 90**).

2.3. Ausstellungen in Halle und Berlin

Völker beteiligte sich, schon von Celle aus, noch im Januar 1929 an einer Ausstellung⁹⁷³ im Roten Turm Halle, die Alois Schardt eröffnete. Er zeigte ein Damenbildnis. Im Werkverzeichnis kommen dafür zwei Porträts in Frage. Das eine zeigt die von ihm verehrte ältere Freundin Elise Scheibe⁹⁷⁴ (**Abb. 91**), das andere das sehr innige Bildnis der Frau des Prof. Karl Müller⁹⁷⁵. Ein Rezensent schrieb: *„So z.B. geht Völker mit seinem ‚Damenbildnis‘ neue Wege, er hat sich zu seinem Vorteil von schon starrgewordener Form gelöst; der Schritt zu sachlicherer Gestaltung, reicherer koloristischer Belebung (Gesicht und rechte Hand) führt zu tieferer Intensivierung, wenn auch noch eine gewisse Härte zu überwinden bleibt.“*⁹⁷⁶

Im Februar 1929 waren Völkers in Halle zu Gast und nahmen am Kunstfest „Fez im Zoo“ teil, das vermutlich den Ausschlag für eines der Maskenbilder gab. Noch in der 1. Jahreshälfte des Jahres schrieb er in einem Brief⁹⁷⁷ an Elise Scheibe über eine längere Erkrankung, bei der es sich wohl wieder um sein ihn ständig begleitendes Magenleiden handelte. Er wolle im Laufe des Juli ca. sechs Bilder nach Berlin zur Juryfreien schicken. Etwa gleichzeitig berichtete er Nagler⁹⁷⁸, dass es um seine Malerei noch recht still sei. Für den Sommer nahm er sich vor, wenigstens eine Stunde täglich zu malen. Auf der Juryfreien in Berlin zeigte Völker 1929: „Proletariermädchen“, „Malerin beim Kopieren“⁹⁷⁹, „Stilleben“⁹⁸⁰, „Stilleben mit den Masken“⁹⁸¹, „Mädchen mit Hund“⁹⁸² – im WV bekannt unter dem Titel „Dame mit Hund“ und Aquarelle und Graphiken. Das „Proletariermädchen“ wurde in den Humboldt-Blättern zu einem Beitrag über die Ausstellung abgebildet.⁹⁸³

Seine „Dame mit Hund“ (**Abb. 92**) hat zwar ein ähnlich geformtes Gesicht wie das Proletariermädchen, aber der Topfhut, der gedrungene Oberkörper und die opulenten

⁹⁷² ‚Am Strand‘.; ‚Terrasse am Meer‘.; ‚Strandfest‘.

⁹⁷³ Den HN, Nr. 17 vom 21.1.1929 kann man folgende Aussteller entnehmen: Vaccano, Degenkolbe, Busse, Manz, Hahs, Fischer-Lamberg, von Sallwürk.

⁹⁷⁴ ‚Elise Scheibe‘.

⁹⁷⁵ ‚Bildnis Frau Müller‘.

⁹⁷⁶ HN, Nr. 18 vom 22.1.1929.

⁹⁷⁷ StA Ce, NL KV, n.inv.

⁹⁷⁸ Ebd.

⁹⁷⁹ Im WV unter dem Titel ‚Das Malweib‘.

⁹⁸⁰ Zuschreibung an Arbeiten im Werkverzeichnis unklar. Möglicherweise handelt es sich hierbei um das ‚Geschirrstillleben‘, das etwa in dieser Zeit entstanden ist.

⁹⁸¹ Hierfür kommen mehrere Bilder in Betracht.

⁹⁸² Völker bezeichnete das Bild in Briefen selbst als ‚Dame mit Köter‘ oder ‚Jungfer mit dem Köter‘.

⁹⁸³ Humboldt-Blätter, 1929, H. 1, S. 7.

Waden sowie der lässig an der Leine nebenher spazierende Dackel verdeutlichen die ironische Distanz des Malers zur blasiert wirkenden Person. Völker hat immer wieder an dem Bild gearbeitet und es letztlich, aus nicht bekannten Gründen, zerstört. Die kurz vorher entstandene Arbeit, die eine ältere Frau beim Kopieren des Bildes eines jungen Mädchens⁹⁸⁴ in einer Galerie zeigt, ist eine Satire auf das Dilettieren in Kunst und das Fest-Halten-Wollen der Jugend, und sei es auch nur im Bild. Beide Werke stehen am Anfang einer Reihe ironisch-satirischer Kaffeehausbilder und der Porträtskizzen während seines Kuraufenthaltes.

Im selben Jahr erschien das zweite Kunstheft der Juryfreien, in dem von Völker die „Dame mit Hund“, „Arbeitspause“ – bekannt unter dem Titel „Arbeitermittagspause“ und „Bahnhof“, d.h. eine Auswahl von Bildern, die er seit 1927 auf den Juryfreien Ausstellungen gezeigt hatte, abgebildet wurden.⁹⁸⁵

2.4. Kuraufenthalt und Zeichnungen

Immer wieder fesselte Völker sein Magenleiden ans Bett, so auch am Jahresende 1929. Er nutzte diese Zeit u.a., um Freunden zu schreiben. Aus einem Brief an Nagler geht hervor, dass er mit seiner Malerei unzufrieden war und nicht so recht vorwärts kam. Ihn beschäftigte zu dieser Zeit immer noch die „Jungfer mit dem Köter“, wie er selbst schrieb.⁹⁸⁶ 1930 gönnte er sich einen Kuraufenthalt für vier Wochen in Degersheim/Schweiz (Lugano). Leicht spöttelnd beschrieb er Elise Scheibe wie er sich *„nach allen Regeln der Naturheilkunst bewaschen, begießen, bestrahlen“*⁹⁸⁷ lasse. Für die Rückreise plante er Besuche in Zürich, Basel, Colmar und Straßburg ein. Doch zunächst war ihm, wie er heiter ironisch berichtete, der *„Doktor Eisenbart...den ganzen Tag ... auf den Fersen und wenn er mich nicht mit Wasser begießt, so muß ich ins Bett, alles auf Befehl, denn die Schweizer Grenze soll in wenigen Wochen ein dicker Mops passieren, welcher nicht durch den Schlagbaum geht.“*⁹⁸⁸ Nach der Kur teilte Völker an Nagler, dass er etwas aquarelliert habe, dies aber mangels geeigneten Papiers einstellen musste und dann lediglich eine große Anzahl an Bleistiftzeichnungen entstanden. Von diesen schnellen und knapp skizzierten Porträts sind etwa 60 Blätter erhalten. Sie waren bislang nicht im Werkverzeichnis erfasst. Wenige Striche und gewischte Schatten reichten für die ausdrucksstarken, häufig ironischen, teils grotesken Darstellungen der Kurgäste: biedere Frauen mit Hut und Dauerwelle, markante professorale Männergesichter mit Schnauzer

⁹⁸⁴ ‚Malerin beim Kopieren‘.

⁹⁸⁵ Maler und Bildhauer der Juryfreien II, Berlin 1929, o.S.

⁹⁸⁶ StA Ce, NL KV, n.inv.

⁹⁸⁷ SLUB HA, Mscr. Dresd. App. 2533, 21.

⁹⁸⁸ Ebd.

und randloser Brille, tumb dreinblickende übergewichtige Damen und schmalgesichtige, wehleidige Herren. Eine ganze Reihe der Zeichnungen überschrieb er mit „Klatschweiber“. Im Kurkaffee gab es für die unter ihren Topfhüten zusammengedrängt schwatzenden Frauen, die intellektuelle Männerrunde und den sich hinter seiner Zeitung abschottenden Leser kein Entrinnen vor Völkers Stift.

Nach der Kur trat keine unmittelbare Besserung seines gesundheitlichen Zustandes ein, was ihn deprimierte und in eine apathische Stimmung versetzte. Elise Scheibe teilte er dies später in einem Brief mit und berichtete auch, dass er *„nun nach ziemlich 2-jähriger Pause mit Redslob die schriftlichen Beziehungen wieder aufgenommen hat“*⁹⁸⁹. Dies klang nach einem Zerwürfnis mit Redslob, darüber ist aber nichts Näheres bekannt. Weiter erfuhr man aus dem Brief, dass ihn Georg Schramme nach seiner Rückkehr aus Japan auf der Durchreise besuchte. Er selbst war wieder einmal krank, dieses Mal wegen einer Glasscherbenverletzung am Fuß. Völker stellte damals seine Ernährung konsequent um und aß kaum noch Fleisch, dafür viel rohes Gemüse, um damit seinem ewigen Magenübel zu entrinnen.

2.5. Kaffeehäuser, Masken und andere Themen

Endlich – Mitte 1930 - konnte er Elise Scheibe von neuen Bildern berichten. Inspiriert sicherlich auch durch die Erlebnisse während des Kuraufenthaltes entstanden die „Große Kaffeehaus Terrasse“ und ein „Stilleben mit Masken“⁹⁹⁰. Das Erstgenannte verglich er in der Form mit dem „Bahnhof“, bezeichnete es aber als *„lebendiger gemalt“*⁹⁹¹. Weitere Arbeiten kündigte er zum Thema Masken an, die, so schreibt er, *„alle von meiner Seele herunter müssen“*⁹⁹². Weiter hieß es: *„Malen und Zeichnen könnte ich jetzt Tag und Nacht so voll Bilder bin ich.“*⁹⁹³. Nagler informierte er etwa gleichzeitig über seine intensive Beschäftigung mit Statik und ebenfalls über die schon erwähnten Bilder. Am Ende des Briefes formulierte er den Wunsch, einige Jahre Leben geschenkt zu bekommen mit Zeit für die Malerei von früh bis abends.⁹⁹⁴ In der zweiten Jahreshälfte 1930 war er wieder einmal krank und schrieb an Elise Scheibe von weiteren Werken, einem „Stilleben mit Maske und Blumen“, einem „Stilleben mit Sonnenblume“, einem großen Figurenbild⁹⁹⁵ und vielen Aquarellen. Über die Bilder heißt es: *„Die Farbe wird langsam differenzierter, wenn ich an die Pietà und all dies denke, mit dem schweren Braun und Pariser Blau,*

⁹⁸⁹ SLUB HA, Mscr. Dresd. App. 2533,22.

⁹⁹⁰ Hier kommen verschiedene Arbeiten in Betracht.

⁹⁹¹ SLUB HA, Mscr. Dresd. App. 2533, 22.

⁹⁹² Ebd.

⁹⁹³ Ebd.

⁹⁹⁴ NL KV.

⁹⁹⁵ Vermutlich ‚Großes Tanzkaffee‘.

*heute ist alles hell, mit großen Gegensätzen bis zum Schwarz und rosa und hell grau, blau und braun spielen in die Dinge und ich selbst, würde mir nur noch wünschen eine bescheidene Werkstatt und viel, viel Zeit, dann könnte mir auf 10 Jahre die Architektur gewogen bleiben. Dann würde ich es schon fertig bringen ein anständiger deutscher Maler zu werden. Aber dies wird einer meiner Träume bleiben und meine Feierabendkunst wird dies alles nur andeuten können, was sich sonst erfüllen würde. Aber ich werde trotzdem meinen Traum nicht aufgeben und werde hoffen.*⁹⁹⁶ In einem Brief an Nagler⁹⁹⁷ im Herbst 1930 berichtete er von einer Sozialistischen Ausstellung in Amsterdam, für die er den „Bahnhof“, da die Malschicht an vielen Stellen abplatze, in großen Teilen erneuern musste. Neben der Arbeit an den Bildern informierte er über Ausstellungen, die er in Hannover sah, so eine Präsentation mit Zeichnungen aus dem 19./20. Jh., u.a. mit Arbeiten von Picasso und Leger, sowie eine zu erwartende große Beckmann-Ausstellung. In Berlin reizte ihn die Besichtigung des Pergamon-Altars, wie auch die Chirico-Ausstellung. Weihnachten wollte er mit seiner Familie in Berlin verbringen, denn, so schrieb er, *„der letzte Besuch in Halle lockt nicht zur Wiederholung.*⁹⁹⁸ Silvester 1930 richtete Völkers wieder ein Schreiben an Elise Scheibe⁹⁹⁹, die ihm offensichtlich Abbildungen von Plastiken Heinrich Staudtes geschickt hatte. Er beklagte, dass er vor einer Reihe unvollendeter Bilder stehe und ist zu diesem Zeitpunkt wieder krank. Anfang 1931 teilte er Nagler mit, dass er im Laufe des letzten Jahres *„außer Zeichnungen und Aquarellen 3 Stilleben, ein großes Figurenbild, 3 kleine Figurenbilder beendet“*¹⁰⁰⁰ hatte. Zwei weitere Arbeiten, wiederum Figurenbilder, standen kurz vor dem Abschluss. Sein Malstil wurde zu dieser Zeit lockerer und differenzierter, büßte aber nichts von der veristischen Schärfe ein.

Die Bleistiftporträts, die Skizzen der Kurgesellschaften und die Aquarelle der Tanzgesellschaften waren Vorarbeiten für Völkers Figurenbilder. Auf die Nähe der Gemälde zu den wenig früher geschaffenen Industriebildern mit dem strengen aber zugleich spannungsvollen Bildaufbau wies er selbst hin. Am augenscheinlichsten wird diese Verbindung auf dem „Großen Kaffeehaus“. Eine riesige Halle ist darauf durch eine diagonal im Bild verlaufende Wand angedeutet. Eine rechts quergestellte Wand verhindert den Blick an das Ende des Raumes. Davor sitzen drei Personen an einem Tisch. Zwischen ihnen und den an der gegenüberliegenden Wand aufgereihten vollbesetzten Tisch- und Stuhlreihen verläuft ein in großen Quadraten gerasterter Fußboden, der an den Plattenbelag auf dem „Bahnhof“ erinnert. Auch zwei weitere Kaffeehausbilder bringen

⁹⁹⁶ NL KV.

⁹⁹⁷ Ebd.

⁹⁹⁸ Ebd.

⁹⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰⁰ Ebd., Von fremder Hand hinzugesetzt die Datierung April 1931.

interessante Perspektiven des Aufbaus: So das „Kaffeehaus“, auf dem der im Vordergrund schräg gestellte Tisch, die dort sitzenden Personen und die sich dahinter dicht drängenden Besucher mit der abschließenden leeren Wand im Hintergrund kollidieren. Weiter das „Kaffeehaus mit Ober“, das wesentlich durch die Waagerechte des Tisches im Bildvordergrund und die tief herabgezogene Decke des Raumes bestimmt wird. Die Figuren sind teilweise stark karikierend dargestellt. Die Klatschweiber, die er skizzenhaft bei seinem Kuraufenthalt festgehalten hatte, dürften hier Modell gestanden haben.

Eine der interessantesten Arbeiten dieser Zeit ist „Großes Tanzkaffee“ (**Abb. 93**). Ein Thema, das Max Beckmann bereits 1923 mit seiner „Tanzbar in Baden Baden“ in Szene gesetzt hatte, ebenso Dix als Mitteltafel des 1927/28 entstandenen Triptychons „Großstadt“. Beckmann und Dix zeigten einerseits die Oberschicht und andererseits die Halbwelt, während Völker den „Normalbürger“, die Mittelschicht karikierte. Als Vorlage diente ihm für die Darstellung der Paare sein Aquarell „Tanzgesellschaft“ von 1928. Es ist ein eingefrorener Augenblick in den Bewegungen von Kopf, Hand und Füßen. Sie halten sich aneinander fest und wirken doch verloren, denn keines der Paare sieht sich an. Man tanzt miteinander, ist aber trotzdem allein.

In Celle entstanden weitere, kurz als Figurenbilder bezeichnete Arbeiten, die häufig größere Menschengruppen zeigten, so die Szenerie einer „Rote-Kreuz-Versammlung in Celle“, das „Bierzelt auf dem Jahrmarkt“ und „Im Freibad in Celle“ (**Abb. 94, 95, 96**).

Das Thema Masken, das in der bildenden und angewandten Kunst gerade des 19. und 20. Jh. eine große Rolle spielte, beschäftigte auch Völker. Anregung gaben wohl die symbolistischen Werke des „Malers der Masken“ James Ensor, die zu den interessantesten Darstellungen des Sujets gehören. Es kann nur vermutet werden, dass Karl Völker die 1927 durch die Kestner-Gesellschaft Hannover veranstaltete erste deutsche Ausstellung des Künstlers gesehen hatte. Zumindest sind für diese Zeit verschiedene Farbprojekte für Haesler in Celle belegt, die einen Besuch Völkers dort wahrscheinlich machen. Weitere Stationen der Präsentation waren Berlin, der Leipziger Kunstverein und die Kunsthalle Mannheim.¹⁰⁰¹ Das Thema hatte in der Vergangenheit auch schon seinen Freund Richard Horn gereizt, der bereits 1923 in der Hallischen Kunstschau eine Maske aus Keramik ausstellte.

Ursprung für eines der ersten Bilder Völkers zu diesem Sujet war mit großer Wahrscheinlichkeit das Kunstfest „Fez im Zoo“, das im Februar 1929 stattfand und für das Ella Völker für sich selbst und ihren Mann Kostüme als Pierrot und Pierrette entwarf und

¹⁰⁰¹ ENSOR 2005, S. 317.

fertigte.¹⁰⁰² Auf Fotografien von Faschingsabenden bei Freunden ist Ella in diesem Kleid zu sehen. Das schmale Hochformat „Stilleben mit Masken“ (**Abb. 97**) zeigt Teile der Faschingsgarderobe des Paares, die zunächst wie zufällig drapiert wirken. Ellas weiß-schwarz-rotes Kleid hängt, locker in der Taille gerafft, im Hintergrund wohl auf einer zusammengeklappten Staffelei. Davor steckt auf einem Tisch ein Stab mit einer Maske in derselben Farbigkeit. Eine schwarze und eine weiße Halbmaske und ein weißes Tuch sind weitere abgelegte Utensilien auf dem Tisch, vervollständigt durch den hohen spitzen schwarz-weißen Pierrot-Hut auf der rechten Seite. Es vermittelt sich die Heiterkeit eines wunderbaren Faschingsabends. Der farbige Dreiklang des Bildes von schwarz, weiß und rot kehrt auch auf der in Tischplatte und im Hintergrund wieder. Vermutlich zeigte der Künstler dieses Stilleben auf der Juryfreien Ausstellung im August 1929 in Berlin.

Von allen anderen Maskenbildern geht etwas Unheimliches aus. Das irritierende „Maskenstilleben mit Kugeln“ (**Abb. 98**) hat ein fast quadratisches Format. Auf einer stark gemaserten Holztischplatte steckt ein Stab, auf dem eine Maske mit weit aufgerissenen Mund, schmalen Augen, prägnanten durchlaufenden Brauen und kurzem krausen Haar hängt. Dahinter steht, so scheint es zunächst, ein Spiegel. Doch wenn man sich die davor liegenden farbigen Kugeln ansieht, beginnt man zu zweifeln. Der Schatten der roten Kugel fällt nach links, doch der scheinbare Spiegel zeigt eine grünliche Kugel. Im Bildhintergrund steigt wie von Geisterhand hinter der Tischplatte wiederum eine rote Kugel auf. Also steht hier wohl eine Glasplatte auf dem Tisch. Obwohl lediglich ein illusionistisches Spiel mit Farben und Formen stattfindet, verunsichert es den Betrachter. In der zweiten Jahreshälfte 1930 entstand dann ein weiteres „Stilleben mit Masken und Blumen“ (**Abb. 99**). Exotische Blüten und Blätter, u.a. Strelizien, stecken in einer dunklen bauchigen Vase mit schlankem Hals. Dahinter schweben zwei übereinander angeordnete naturalistisch gemalte Tiermasken – Hase und Wolf. Die auf den Betrachter gerichteten Augen und die sehr dunkle Farbigkeit vermitteln etwas Gespenstisches. Man erwartet und fürchtet, dass die Tiere aus der Dunkelheit hervorbrechen. 1934 zeigte Völker u.a. dieses Bild auf einer Ausstellung im halleschen Stadtmuseum und in der Anhaltinischen Gemäldegalerie in Dessau.

Bis 1932 malte der Künstler noch zwei weitere Bilder zum Thema: „Die gelbe Maske“ (**Abb. 100**) und das aggressive „Maskenstilleben“ mit vier Masken (**Abb. 101**). Auf dem erstgenannten wirkt die Maske mit Schnauzbart zunächst wie ein aufgesteckter Kopf. Lediglich der im geöffneten Mund sichtbare Stab und die Wand dahinter lassen die Täuschung erkennen. Zwei kleinere Masken hängen dahinter an Fäden vor der Wand. Auf dem Tisch mit einem lässig drapierten, leicht fließenden Stoff liegt ein Stab, der

¹⁰⁰² Schreiben an Lilly Scheibe, SLUB HA, Mscr. Dresd. App. 2533, 26.

sowohl Blasrohr als auch Zauberstab sein kann. In dieser Maske sah Ingrid Schulze eine Darstellung Adolf Hitlers. Bekannt ist, dass „der Führer“ im Freundeskreis häufig durch Völker persifliert wurde.

Aggressiver noch wirkt das Bild der vier Masken, die dämonenhaft, fratzenartig, böseartig und sogar brutal erscheinen. Als erstes schaut der Betrachter auf die aus einem hellen Tuch gefertigte Maske, die die Zunge herausstreckt und ihn mit hohlen Augen anlotzt. Zwei der drei daneben übereinander angeordneten Masken wirken durch die angedeuteten Haare fast wie Skalpe. Sind es die inneren Gesichter des Malers, die Verzweiflung, dass er nicht weiß, wie es weiter geht und wieder einmal zu wenig Zeit für die Malerei hat? Vor dem Hintergrund seiner oben zitierten Einschätzung der Lage in Deutschland widerspiegeln sie sein Unbehagen und seine Ängste vor der Zukunft.

Nach Mitteilung Völkers entstanden zwischen 1930 und 1932 immerhin 18 Bilder. An Elise Scheibe formulierte der Künstler den Wunsch, *„von früh morgens bis spät abends zu malen“* und weiter hieß es: *„Unsere Generation hat es doch recht schwer. Wie gut, trotz seines schweren Schicksals, hat es doch verhältnismäßig Hans von Marées gehabt. Er lebte gut in Rom und konnte täglich arbeiten. Was sind wir dagegen für Feierabendpinsler mit unserem elenden 8 Stunden Tag. Die Maler müssen arbeiten, die Arbeiter müssen, vor Langeweile malen.“*¹⁰⁰³ Trotzdem hoffte Völker auch weiterhin auf eine finanzielle Freiheit, die es ihm erlauben würde, nur seiner Malerei zu dienen. Trotz der nervenaufreibenden Zerwürfnisse im Büro Haesler entstanden zahlreiche Werke. So wurden in den Briefen ein großes Seebild erwähnt, ein vollendetes Stilleben mit Masken, Landschaftsbilder, u. a. eine „Landschaft mit Kühen“ (**Abb. 102**), erste Blumenstilleben, so das Hochformat Gladiolen, und eine Arbeit mit Rosen und Jasmin. Bei einem Besuch seines Schülers, wie Max Herrmann sich selber bezeichnete, im März 1932 malte er ihn als „Lesender“. Ein Porträt des bedeutend jüngeren Malerkollegen, dessen offenes Gesicht Neugier widerspiegelt, aber auch dessen starken Willen und Selbstbewusstsein zum Ausdruck bringt.

An Elise Scheibe schrieb er von dem Besitz eines Faltbootes und der damit verbundenen Inspiration, so dass jetzt auf seinen Bildern sogar *„leibhaftige Bäume“*¹⁰⁰⁴ zu sehen waren. Es entstanden Werke wie das in ein schmales Hochformat komponierte „Allerbad“ und das „Waldbad“ (**Abb. 103**). Atmosphärische Landschaften um Celle, in denen der Mensch ein Teil derselben ist. Hier erinnert man sich an die frühen religiösen Bilder Völkers, in denen häufig die Figuren in die Landschaft eingebettet waren.

¹⁰⁰³ NL KV. Von Elise Scheibe das Jahr 1932 vermerkt.

¹⁰⁰⁴ Der Autorin vorliegende Kopie eines Briefes mit der Datierung Elise Scheibes auf September 1932.

2.6. Bühnenbild

Auf Anforderung Ludwig Erich Redslobs, der seit Ende 1930 den „Kreis von Halle“ herausgab, eine Publikation mit dem Untertitel Monatsschrift für Kultur und den Sinn der Wirtschaft, beteiligte sich Völker mit Entwürfen für Bühnenbilder zu Ludwig van Beethovens „Fidelio“. Auch von Hans Wittwer, Otto Fischer-Lamberg, Peter Krausen und Erwin Hahs entstanden dazu Ideenskizzen, die im Heft 7 von 1932 veröffentlicht wurden. Durchgängig gestalteten die Künstler im Bühnenbild den Gegensatz zwischen Gefangenschaft und Freiheit. Völker schrieb zu seinen zwei veröffentlichten Skizzen (**Abb. 104**): *„Wenigstens auf der Bühne sollte der Mensch das Maß aller Dinge sein. Deshalb hat jede Inszenierung vom Menschen auszugehen. Das Bühnenbild soll zur menschlichen Figur in demselben Verhältnis stehen wie die Klangstärke des Orchesters zum Gesang. Weder Farbe noch Dimensionen noch das Licht dürfen die Figur zudecken. Die Bühne ist nicht die Welt des Scheins! Der höhere Sinn ihrer Wirklichkeit nimmt ihr nichts von ihrem Bezug zur Realität. Aber Realität heißt nicht Realismus oder Naturalismus. Das Bühnenkunstwerk ist ein Raumkunstwerk. Die menschliche Figur ist dreidimensional. Sie braucht auch auf der Bühne die Dreidimensionalität, denn das Auge sieht logisch. Das Gesetz für den Bühnenbildner ist nicht das der Malerei noch das der Architektur, denn es ist zugleich das der Musik und des Sinnes.“*¹⁰⁰⁵ Die beiden veröffentlichten Arbeiten sind nicht erhalten, dagegen zehn zum Teil beidseitig verwendete, nicht einmal postkartengroße Skizzen¹⁰⁰⁶ auf Karton. Schnell getuschte Entwürfe Völkers, die mit unterschiedlichen Perspektiven spielen, und diagonale Linien, schräglaufernde Treppen und mit quadratischen Platten belegte Fußböden zeigen.

Drittes Kapitel

Die Zeit des Nationalsozialismus

3.1. Zurück in Halle

Am 6.12.1932 trat Karl Völker aus Otto Haeslers Büro aus und die Familie zog in die Stadt Halle zurück. Zunächst wohnten die Völkers bei den Eltern Ellas in einer Dachgeschosswohnung in der Burgstraße 63. Im Hinterhaus des Nachbargebäudes unterhielt der Vater gemeinsam mit Ellas Bruder das Installateurgeschäft Seidemann. Martin Knauthe hatte zwischenzeitlich Halle schon verlassen und war mit seiner Familie nach Solikamsk, einer Stadt im westlichen Teil des mittleren Uralgebiets übersiedelt.¹⁰⁰⁷ Richard und Anneliese Horn wohnten seit August 1930 nicht mehr in Kröllwitz, sondern

¹⁰⁰⁵ KREIS 1932, S. 147.

¹⁰⁰⁶ Diese Blätter sind bislang nicht im Werkverzeichnis erfasst.

¹⁰⁰⁷ SCHARFE 1979, Bd. 1, S. 128.

auf der anderen Saalseite in der Mozartstraße 23.¹⁰⁰⁸ Paul Horn, der sich zwischenzeitlich von seiner Frau getrennt hatte, zog 1934 mit seiner neuen Partnerin nach Greifswald. Im selben Jahr konnten Völkers wieder in ihr geliebtes Kröllwitz ziehen, in eine Dachgeschosswohnung in der Dölauer Straße 25. Das Eckhaus gehörte dem Kunsthistoriker Paul Frankl. Nachbarn der Völkers waren in der Nr. 25a der Restaurator Fritz Leweke¹⁰⁰⁹ und dessen Frau, mit denen Völkers schnell freundschaftlich verbunden waren. Die Männer arbeiteten dann mehrfach in Kirchen zusammen, häufig übernahm Leweke später offiziell den Auftrag und beschäftigte Karl Völker mit vor Ort.

Zwischen 1939 und 1940 wurden die Hausnummern in der Dölauer Straße geändert. Ab 1940 hatten Völkers Nummer 46, und Lewekes die 44. Hinter Völkers Namen stand im halleschen Adressbuch die Berufsbezeichnung Architekt und nicht mehr Maler oder Kunstmaler.

In Halle war es zu Beginn der 1930er Jahre wie überall schwierig, Aufträge für Ausmalungen oder ähnliches zu erlangen. Den zunehmenden Arbeitsnotstand verdeutlichte ein Aufruf Richard Horns an die Bevölkerung in der Presse¹⁰¹⁰, in dem er um Aufträge für die Künstler bat und als dauernden Mangel das Fehlen eines Ausstellungsraumes nannte. *„Vom einfachen Anstrich bis zum Porträt, von der primitivsten Steinarbeit bis zur Freiplastik, vom Preisschild bis zum künstlerischen Plakat.“*¹⁰¹¹ Er versprach den Auftraggebern eine hohe Qualität und Preise wie für Handwerkerleistungen.

Kurz zuvor hatten seine Kollegen ihn am 23.1.1933 auf der Jahresversammlung des Reichsverbandes bildender Künstler einstimmig als Vorstandsvorsitzenden wiedergewählt. Seine Beisitzer im Vorstand waren Wilhelm Busse, Rudolf Baschant, Paul Pabst und Kurt Völker.¹⁰¹² Horn sollte den Vorsitz allerdings nicht mehr lange behalten.

3.2. 1933 – Machtübernahme

Am 30.1.1933 berief der Reichspräsident Adolf Hitler zum Reichskanzler einer Koalitionsregierung von NSDAP und Deutschnationalen. Der Schriftsteller Walter Bauer, von dem später noch die Rede sein wird, las an diesem Abend in der Stadtbibliothek

¹⁰⁰⁸ HORN 1981, S. 40.

¹⁰⁰⁹ Fritz Leweke (1901-2001): Malerlehre, 1917-1920 Studium an den Kunstgewerbeschulen in Braunschweig und Magdeburg, 1921-25 Studium an der Akademie der Künste in München, Studienreise ins südliche Europa und nach Marokko, seit 1928 Ausmalung und Restaurierung von Kirchenräumen, nach dem II. Weltkrieg Arbeiten in verschiedenen Kirchen und Entwürfe für zahlreiche Orgelprospekte, Restaurierung von Deckenbildern in den Staatlichen Schlössern Potsdam-Sanssouci. Vgl. StAH, FA, Nr. 3397.

¹⁰¹⁰ MNZ, Nr. 24 vom 28.1.1933.

¹⁰¹¹ Ebd.

¹⁰¹² Ebd.

Halle, u.a. aus „Stimme aus dem Leunawerk“¹⁰¹³. Draußen dröhnte Marschmusik und die SA feierte mit einem Fackelumzug den Sieg. Noch 32 Jahre später erinnerte er sich genau an diesen Tag: „*Etwas Unheimliches flackerte über allem. Furcht.*“ Und er fragte sich selbst: „*Wieso wiegten wir uns in der Gewissheit, daß sich das alles verlaufen würde?*“¹⁰¹⁴

Am 11.2.1933 wandte sich Hitler an das deutsche Volk mit seinem Programm des nationalen Wiederaufstiegs, das zugleich eine Kriegserklärung an den Marxismus war.¹⁰¹⁵ Wenige Tage später berichtete die Presse über das Ausscheiden von Heinrich Mann und Käthe Kollwitz aus der Akademie der Künste, da sie die Aufrufe der Sozialdemokraten und der KPD gegen die Reichsregierung mitunterzeichnet hatten.¹⁰¹⁶

Die Mitteldeutsche Nationalzeitung von 1933 widerspiegelte die „Säuberung“ und Gleichschaltung in der Region. Sie publizierte infame Angriffe gegen Künstler und Intellektuelle. So titelte die Zeitung am 28.2.1933 einen Beitrag: „*Kulturbolschewismus*¹⁰¹⁷ *im Lauchstädter Theater*“. Darin wurden die von Charles Crodel¹⁰¹⁸ erst im Oktober 1931 ausgeführten Malereien zu Orpheus in der Unterwelt als „*krankhaft verzerrte Gebilde, wie sie in ähnlicher Art von den unglücklichen Kranken in den Irrenanstalten hervorgebracht werden*“¹⁰¹⁹ bezeichnet und eine baldige Entfernung verlangt, was dann alsbald im Mai des Jahres geschah. Ende Februar/Anfang März 1933 erschien in derselben Zeitung eine Serie unter dem Titel „*Unsere Generalabrechnung wird fortgesetzt: Vom deutschen Kunstreich jüdischer Nation*“. Darin nannte man u.a. auch Otto Haeslers Bauten in Celle und Kassel, an denen Völker beteiligt gewesen war, als Beispiele für „*Wohnblocks trostloser Einförmigkeit*.“¹⁰²⁰ Bei einer der Kundgebungen der NSDAP für die Stadtverordnetenwahl sprach sich der Kreisleiter Dohmgoergen dafür aus „*in Halle aufzuräumen*“. Baumeister Knoch „*als einer der zukünftigen .. Stadtverordneten*“ forderte den „*eisernen Besen*“ in Bezug auf den „*Bauhof-Marxismus Diesterweg-Schule*“.¹⁰²¹ Bei derselben Veranstaltung bezeichnete man die Kunstgewerbeschule als bolschewistische Festung¹⁰²² und es wurden „*unglaubliche Summen*“ genannt, die das Moritzburg-Museum

¹⁰¹³ BAUER 1980-1.

¹⁰¹⁴ BAUER 1967, S. 26.

¹⁰¹⁵ MNZ, Nr. 36 vom 11.2.1933.

¹⁰¹⁶ MNZ, Nr. 40 vom 16.2.1933.

¹⁰¹⁷ Ein Erstbeleg für dieses Schlagwort fand sich in ‚Deutsche Zeitung‘ vom 24.3.1927 in einem Beitrag des Theaterkritikers Alfred Mühr zu dem Stück ‚Gewitter über Gottland‘ von Ehm Welk in der Inszenierung Erwin Piscators. Vgl. BOLLENBECK 1999, S. 398 ff., S. 405, Fn. 26.

¹⁰¹⁸ Charles Crodel (1894-1973): 1918-1923 Studium der Archäologie und Kunstgeschichte in Jena, 1927 Berufung an die Kunstgewerbeschule Halle als Lehrer für Malerei und Grafik, 1933 Entlassung aus dem Lehramt, 1946-51 Lehrer an der Kunstschule Burg Giebichenstein Halle, 1951-1963 Lehrtätigkeit an der Akademie der bildenden Künste München.

¹⁰¹⁹ MNZ, Nr. 50 vom 28.2.1933.

¹⁰²⁰ MNZ, Nr. 51 vom 1.3.1933.

¹⁰²¹ MNZ, Nr. 60 vom 11.3.1933.

¹⁰²² Zur Burg Giebichenstein zwischen 1933 und 1945 vgl. DOLGNER 1993-1.

für „Gemälde übermodernster Natur, von Exponenten des Marxismus gemalt“¹⁰²³ ausgegeben hatte. Die NSDAP errang bei der Wahl in Halle 28 Mandate¹⁰²⁴ und war damit trotz der knapp verfehlten Mehrheit von 29 Mandaten die stärkste Kraft im Stadtparlament. Die linken Parteien, d.h. Sozialdemokraten mit 6 und die Kommunisten mit 12 Mandaten konnten nicht einmal gemeinsam gegenhalten. Der Ausschluss aller Kommunisten aus den Vertretungskörperschaften per Funkspruch des preußischen Innenministeriums vom 22.3.1933, weil sie in Folge des Reichstagsbrandes „*sämtlich unter Verdacht des Hochverrats ständen*“, ergab in Halle folgende Kräfteverteilung: 28 Nationalsozialisten standen 12 bürgerlichen und 6 sozialdemokratischen Stadtverordneten gegenüber.¹⁰²⁵

Hatte man im Februar 1933 Crodel in Bezug auf die Malereien in Bad Lauchstädt in der Zeitung noch nicht namentlich genannt, richteten sich im Mai des Jahres nun die Angriffe der Nationalsozialisten persönlich gegen ihn. Sein 1931 im Gymnastiksaal der Moritzburg entstandenes Bild „Der Wettlauf der Atalante“ wurde zum Gegenstand der Schmähung und man versäumte nicht, dabei auch auf die Kunstgewerbeschule Giebichenstein hinzuweisen, wobei das Wort Kunst in Anführungszeichen gesetzt wurde.¹⁰²⁶ Im selben Beitrag griff man auch Prof. Frankl unter dem Titel „*Jude als Kunstsachverständiger*“ an. Verfasser Heinz Hartmann verlangte die sofortige Beseitigung des Bildes im Gymnastiksaal. Die Malereien wurden im Januar 1936 auf Veranlassung des Direktors des Instituts für Leibesübungen Dr. Conrad übertüncht.

Im Juni stellte die NSDAP Dringlichkeitsanträge zur Kunstgewerbeschule, in denen sie entweder deren Auflösung forderte oder verlangte, sie „*dem ehrbaren Handwerk dienstbar zu machen*.“¹⁰²⁷ Charles Crodel, Erwin Hahs und Gerhard Marcks wurden zum 30.9.1933 aus dem Schulamt entlassen.¹⁰²⁸ Aus Künstlerkreisen selbst kam im Mai 1933, wenige Tage nach den Bücherverbrennungen, eine Aufforderung zur „*Reinigung des Moritzburgmuseums*“. So attackierte der Maler und Graphiker Hans Hering in der Mitteldeutschen National-Zeitung den Museumsdirektor Alois Schardt und forderte eine „*Zusammenstellung alles undeutschen, artfremden ‚Schlawinertums‘ in Plastik, Malerei und Graphik und der dafür gezahlten Preise. Das Gestammel des Primitivismus, die Massenexplosionen abstrakter Dynamik waren ... eine Krankheit, über deren Diagnose, Verlauf bis zur Krise, es sich so amüsant schreiben und reden ließ*“, hieß es da.¹⁰²⁹

¹⁰²³ MNZ, Nr. 60 vom 11.3.1933.

¹⁰²⁴ Im Jahr 1929 waren es lediglich 3 Mandate gewesen.

¹⁰²⁵ StAH, Wahlbüro Kap. XII, Nr. 4, Bd. 1, 1933.

¹⁰²⁶ MNZ, Nr. 111 vom 13.5.1933.

¹⁰²⁷ MNZ, Nr. 126 vom 1.6.1933.

¹⁰²⁸ SCHNEIDER 1992, S. 451, 461, 466.

¹⁰²⁹ MNZ, Nr. 114 vom 17.5.1933.

Noch ahnte niemand die weitere Entwicklung. Viele Intellektuelle und Künstler verbanden mit der drastischen Vergrößerung der nationalsozialistischen Bewegung Hoffnungen, wie Reinhard Piper sie in einem Brief an Ernst Barlach vom 14.7.1933 formulierte: *„Die politischen Verhältnisse in Deutschland haben sich ja inzwischen etwas beruhigt. Uebergriffe einzelner Unverantwortlicher sind jetzt nicht mehr so zu befürchten. Dadurch, daß alle anderen Parteien im großen Ganzen aufgegangen sind, muss dieses große Ganze im Laufe der Zeit so umfassend und vielgestaltig werden, dass die Gefahr einer geistigen Verarmung und Schematisierung wohl nicht mehr besteht. Allmählich muss auch wieder für umfassendere und vielseitigere geistige Betätigung Platz werden.“*¹⁰³⁰ Zu diesem Zeitpunkt stritt man in der NSDAP, deren Hauptprotagonisten dabei Joseph Goebbels und Alfred Rosenberg waren, noch um den Stellenwert der Moderne. Klaus Backes sah in dem Ausbleiben künstlerischer Werke einer spezifischen NS-Kunst letztlich den Auslöser für die Verdammung der Avantgarde.¹⁰³¹

Richard Horn erinnerte sich später: *„Nur Karl Völker und ich blieben hier und unserer Idee treu. Natürlich bekamen wir als ‚Kommunisten‘ keine behördlichen Aufträge mehr. Für mich kam erschwerend hinzu, daß meine streng katholisch erzogene Frau nur ‚halb-arisches‘ war. Aber, wie gesagt, ich hatte dadurch, dass ich beispielsweise Grabsteine und Architekturmodelle neben anderen kunsthandwerklichen Arbeiten machte, gewisse Einkünfte. Freund Fritz Leweke beschäftigte mich einmal für längere Zeit in seiner Kirchenmaler- und Restaurierungswerkstatt als Gehilfe.“*¹⁰³² Wann und bei welchen Objekten das genau war, ließ sich bislang nicht ermitteln. Dass es bei den durch die Denkmalpflege vermittelten Arbeiten auch zu Unstimmigkeiten mit verschiedenen anderen Künstlern kam, die ebenfalls Verdienstmöglichkeiten suchten, macht ein Beitrag, in der Mitteldeutschen Nationalzeitung am 1.4.1933, am selben Tag auch in der Wochenzeitung „Der Kampf“ erschienen, unter dem Titel *„Lichtstrahlen in die Werkstatt des Landeskonservators“* von Hans Rohkrämer¹⁰³³ deutlich.¹⁰³⁴ Dem Provinzialkonservator Giesau, der namentlich nicht genannt wurde, unterstellte man Cliquenwirtschaft, da er häufig dieselben Künstler mit Arbeiten beauftragte. Aus dem Text erschlossen sich verklausuliert die Namen seines Mitarbeiters Albert Leusch und von Fritz Leweke und Paul Horn. Eine Entgegnung schickte der Provinzialkonservator an den Landeshauptmann zu Merseburg und verwies auf seine lediglich mittelbare Rolle bei geplanten Instandsetzungen, nämlich in Form beratender und gutachterlicher Tätigkeit.¹⁰³⁵

¹⁰³⁰ BARLACH 1997, S. 301.

¹⁰³¹ BACKES 1988, S. 62.

¹⁰³² HORN 1981, S. 40.

¹⁰³³ Gaupresseleiter der Nationalistischen Gauleitung Halle-Merseburg.

¹⁰³⁴ Der Kampf, Nr. 13 vom 1.4.1933.; MNZ Nr. 78 vom 1.4.1933.

¹⁰³⁵ LHASA MD, Rep. C 96/IV/Nr. 141, Bl. 276-279.

Für Völker ließen sich zu diesem Zeitpunkt lediglich kleine Aufträge für den Kunstverein finden. So sind im Kassenbuch Gelder für zwei Reklameschilder im Mai 1933 und im Juni für die Ausstellung „Deutsche Kriegerehrung“ verzeichnet.¹⁰³⁶ Im September 1934 ist wiederum eine bescheidene Position mit folgendem Wortlaut erwähnt: *„Herr Völker für Transport einer Kiste und Kurt Völker für Anfertigung eines Schildes“*¹⁰³⁷.

1933 bekam Halle nach dem Ausscheiden Rives aus Altersgründen einen neuen Oberbürgermeister, den Rechtsanwalt Dr. Johannes Weidemann, Mitglied der NSDAP. Die Künstler der Bezirksgruppe Halle im Reichsverband bildender Künstler begrüßten ihn in einem Zeitungsbeitrag und boten künstlerische Qualität und fachliches Können.¹⁰³⁸ Man versuchte damit einen ersten Kontakt herzustellen, schon im Hinblick auf eine gewünschte wirtschaftliche Förderung. Allerdings wurde in der Zeitung angemerkt, dass *„manch einer der Unterzeichner von uns Nationalsozialisten mit einem Fragezeichen versehen werden muß“*.¹⁰³⁹ Im Zeitungsbeitrag fehlten die Unterschriften. Es ist aber auf jeden Fall davon auszugehen, dass Richard Horn als Vorstandsvorsitzender des Verbandes diesen mitgezeichnet hatte.

Am 12.4.1933 fand eine außerordentliche Sitzung der Bezirksgruppe Halle statt, aus deren Protokoll die Neuwahl des Gesamtvorstandes hervorging. *„Bildhauer Rich. Horn erklärt: Der bisherige Vorstand legt sein Amt nieder. Die Vorstände der Bezirksgruppen müssen neu gewählt werden lt. Beschluss der Zentrale um der Zeit Rechnung zu tragen.“*¹⁰⁴⁰ Später erinnerte er sich an die besondere Situation, die ihn bewogen hatte, nicht zur Wahl anzutreten. Er erfuhr vorher, *„dass die SA vor dem Wahllokal stünde, um mich bei meiner Wiederwahl festzunehmen“*.¹⁰⁴¹ Im neuen Vorstand waren: der Architekt Strudel als Vorsitzender, der Maler Degenkolbe als Stellvertreter, und die *„übrigen Mitglieder des Vorstandes“*¹⁰⁴² waren *„restlos mit Künstlern aus dem Lager der nationalen Revolution besetzt worden“*¹⁰⁴³, durch die Herren Manz, Paul Pabst und Gerhard Pabst.¹⁰⁴⁴ Unter dem Titel *„Kurswechsel auch bei den bildenden Künstlern“* veröffentlichte die Mitteldeutsche Nationalzeitung kurze Zeit später, am 18.4.1933 einen Beitrag, in dem

¹⁰³⁶ StAH, Vereine, Nr. 164, 1911-1935, Bl. 123.

¹⁰³⁷ Ebd., o.Nr.

¹⁰³⁸ Begrüßungstext abgedruckt allerdings ohne die Namen der Unterzeichnenden in: MNZ, Nr. 83 vom 7.4.1933.

¹⁰³⁹ MNZ, Nr. 83 vom 7.4.1933.

¹⁰⁴⁰ LHASA, MER, Rep. C 129 AG Halle, 1406, Bl. 42.

¹⁰⁴¹ HORN 1981, S. 40.

¹⁰⁴² 3. Vorsitzender: Kunstmaler Manz; Schriftführer: Paul Pabst; Kassierer: Gerhard Pabst; Kassenprüfer: Bernhardt, Wassner.

¹⁰⁴³ MNZ, Nr. 90 vom 18.4.1933.

¹⁰⁴⁴ An der Sitzung nahmen teil: Busse, Baschant, Degenkolbe, Leweke, Fischer-Lamberg, Schmidt-Callm, Chr. Schmidt, Richard Horn, Paul Horn, Hass, Weidanz, Müller, Braue, Wessner, Jolas, Strudel, Bebernis, Paul Pabst, Gerhard Pabst, Radojewski, Frl. Peppmüller, Frl. Kirchner, Barthold, Bernhardt, Herrfurth, Manz, Lenne, Lude, Nagler, v. Sallwürck, Kurt Völker, Hering.

die einige Tage zuvor „unter dem Eindruck der nationalen Revolution“¹⁰⁴⁵ vorgenommene Umgestaltung der Ortsgruppe Halle bekannt gegeben wurde. Die Presse informierte über die sich daran anschließende Aussprache, in deren Mittelpunkt die Kunstgewerbeschule stand. Nach Auffassung der Künstler bevorzugte man die Schule bei der Vergabe öffentlicher Aufträge. Karl Völker nahm an der Wahl nicht teil.

Am 22.9.1933 wurde die Reichskulturkammer gegründet, deren Vorsitz Joseph Goebbels als Präsident übernahm. Sie war die Dachorganisation für sieben Abteilungen: Reichsfilm-, Reichsmusik-, Reichstheater-, Reichspresse-, Reichsschrifttums-, Reichsrundfunkkammer und die Reichskammer der bildenden Künste. Allein letztere zählte bis 1937 45000 Mitglieder.¹⁰⁴⁶ Um weiterhin arbeiten zu dürfen, mussten die Kulturschaffenden, auch die verwandter Berufe wie Kunsthandwerker, Restauratoren und Kunsthändler, Mitglied der Kammer sein.

Bei der Reichstagswahl am 12.11.1933 verweigerten zwar immerhin 14,3% der Wahlberechtigten in Halle den Nationalsozialisten ihre Zustimmung, was wohl deutlich mehr als der Reichsdurchschnitt war, doch konnte dies den Gang der Geschichte nicht aufhalten.¹⁰⁴⁷

3.3. Walter Bauer

Der Lehrer und Schriftsteller Walter Bauer¹⁰⁴⁸ gehörte ab den 1930er Jahren zu den engen Freunden Karl Völkers. Bauer war ebenfalls in einfachen Verhältnissen aufgewachsen. Sein Vater arbeitete als Fuhrknecht und seine Mutter als Aufwartefrau. In Merseburg kam er als fünftes und letztes Kind der Familie am 4.11.1904 zur Welt. Ein Lehrer an der Volksschule förderte den interessierten Knaben, der später das Lehrerseminar in seiner Geburtsstadt besuchte. 1929 erschien sein erster Gedichtband „Kameraden, zu euch spreche ich“ und 1930 veröffentlichte Bauer auf Vermittlung von

¹⁰⁴⁵ MNZ, Nr. 90 vom 18.4.1933.

¹⁰⁴⁶ Vgl. BACKES 1988, S. 58.

¹⁰⁴⁷ SCHMUHL 2006, S. 284.

¹⁰⁴⁸ Walter Bauer (1904-1976): 1919-1925 Besuch des Lehrerseminars in Merseburg, 1926-1928 Gelegenheitsarbeiter, Berichterstatter beim ‚Merseburger Korrespondent‘ und Redakteur der Kinderwochenzeitung ‚Der Hutzemann‘, Germanistikstudium in Halle, 1928/29 Hauslehrer in Leuna, 1930 Heirat mit der 12 Jahre älteren verwitweten Clara Fromme und Übersiedlung mit deren Sohn Klaus nach Halle, 1930-1940 Lehrer in und um Halle in Ammendorf, Dörlau und Niemberg; 1933 Druckverbot seiner bis dahin erschienen Bücher, u. a. ‚Stimme aus dem Leunawerk‘, 1940-1945 Soldat in Frankreich, Russland, Griechenland und Italien, 1941 erschienen seine ‚Tagebuchblätter aus Frankreich‘ und wurden ein Erfolgstitel, 1945/46 Gefangenschaft in Italien und Österreich, 1946-48 Freier Schriftsteller in der Nähe von München, 1949 Übersiedlung nach Stuttgart und Heirat seiner zweiten Frau Jutta Ingenohl, 1952 Ehescheidung und danach gemeinsame Auswanderung nach Toronto/Kanada, 1952-54 Gelegenheitsarbeiter, 1954-59 Studium moderner Sprachen, zwischen 1959-1976 lehrte er deutsche Sprache und Literatur an der Universität Toronto, 1976 verstorben.

Stefan Zweig bei Wieland Herzfelde im Malik-Verlag sein zweites Buch „Stimme aus dem Leunawerk“.¹⁰⁴⁹ Dieser schmale Band machte Bauer schlagartig bekannt. In Vers und Prosa setzte er den Proletariern, deren harte Arbeit er vor allem durch seine Brüder und ihre Freunde kennen gelernt hatte, ein Denkmal, wie es Völker bereits einige Jahre früher mit seinen Bildern und Grafiken getan hatte. Völker und Bauer verband neben ihrem sozialkritischen Engagement wohl vor allem die Liebe zur Kunst und Musik. *„Mancher Zeitgenosse hätte Anfang der dreißiger Jahre in Walter Bauer nur zu gern einen Anarchisten gesehen und dessen Buch als aufrüttelnden Beitrag zum Klassenkampf in Deutschland interpretiert. Dagegen hat sich Bauer gewehrt. Er trat für die Überwindung der Ungerechtigkeit ein und klagte soziale Missstände an, aber er ist als Mensch und Autor nicht bereit, sich den Parolen einer Parteipolitik zu öffnen oder sogar zu verschreiben.“*¹⁰⁵⁰

Bauer erhielt am 1.4.1930 zunächst eine Hilfslehrerstelle in Ammendorf bei Halle und schon drei Monate später bezog er mit seiner Frau Clara, und dem Stiefsohn Klaus eine Vierzimmerwohnung im Süden von Halle. Sie wohnten in der Paul-Berck-Straße, heute Paul-Suhr-Straße 44 in der 3. Etage.¹⁰⁵¹ Bauer veröffentlichte im Berliner Verlag Bruno Cassirer seine ersten Romane „Ein Mann zog in die Stadt“ (1931), „Die notwendige Reise“ (1932) und das „Herz der Erde“ (1933). Später war er bei verschiedenen Verlagen gelistet. Seit 1935¹⁰⁵² standen zunächst alle Arbeiten auf der von der Reichskammer geführten „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“.¹⁰⁵³ Er erhob dagegen Einspruch und erhielt im März 1937 den Bescheid, dass nur die vor der Machtübernahme veröffentlichten Titel davon betroffen seien.¹⁰⁵⁴

Das Gästebuch¹⁰⁵⁵ der Bauers, geführt ab 1930, enthält am 2./3.12.1933 einen ersten Eintrag, aus dem hervorgeht, dass Völker mit anderen Gästen zu Besuch war, seine Zeichnungen und Aquarelle zeigte und dass Walter Bauer dazu Texte las.

Zwischen 1937 und 1942 sind zahlreiche Eintragungen zu gemeinsamen künstlerischen und literarischen Abenden verzeichnet, an denen beide Völkers, aber auch Karl allein mit anderen Gästen im Haus Bauer zu Besuch war, so häufig mit Goerns¹⁰⁵⁶ und

¹⁰⁴⁹ HESS 2004, S. 44 f.

¹⁰⁵⁰ PLEßKE 1996, S. 215.

¹⁰⁵¹ ADRESSBUCH 1940.

¹⁰⁵² HESS 2004, S. 72.

¹⁰⁵³ LHASA, MER, Rep. C 48 I e, Nr. 1147, Bl. 24. Liste mit Datum vom 15.7.1936.

¹⁰⁵⁴ HESS 2004, S. 82.

¹⁰⁵⁵ Merseburg, Walter-Bauer-Archiv.

¹⁰⁵⁶ Hermann Goern (1896-1963): Lehre als Kaufmann, Kriegsfreiwilliger, 1915 russische Gefangenschaft und Verbannung nach Ostsibirien, 1920 Flucht, ab 1925 Studium in Berlin, Halle, Jena und Wien – Germanistik, Sprechkunde, Vorgeschichte, Philosophie, Pädagogik, Archäologie und Kunstgeschichte, 1932 Promotion in Halle an der Philosophischen Fakultät der Martin-Luther-Universität: ‚Die Entwicklung des Familienbildes im Abendlande‘, 1930 Heirat, ab 1930 Inventarisierung der Kunstdenkmale der Provinz Sachsen im Auftrag des Provinzialkonservators, ab

Scharges¹⁰⁵⁷ und Hanne Peters, ab und zu mit Posts¹⁰⁵⁸ und mit Horns.¹⁰⁵⁹ Wie häufig die Gegenbesuche stattfanden und man sich zu gemeinsamen Wanderungen traf, ist nicht bekannt. Auf einer der Wanderungen in den Brachwitzer Alpen unweit der Stadt Halle, bei denen Völker auch aquarellierte und zeichnete, entstanden Fotografien, die Karl Völker und Walter Bauer zeigen (**Abb. 105**).

Ab 1933 begann für die Freunde eine Zeit der Anpassung und zugleich der Verweigerung, eine Gratwanderung. Unter ihnen gab es eine „gewisse Freiheit, eine lebendige Kommunikation zwischen den einzelnen ..., weil jeder dem anderen habe vertrauen können“ wie Günter Hess rückwirkend über ein Interview mit dem seit 1937 zum Freundeskreis gehörenden Erich Müller¹⁰⁶⁰ berichtete.¹⁰⁶¹

3.4. Ausstellungen – Landschaften und Stilleben

In der Zeit vom 26.3. bis 23.4.1933 öffnete die Hallische Kunstschau ihre Pforten, die der Verlag der Hallischen Nachrichten in den Räumen des Kunstvereins am Universitätsring 11 organisiert hatte. Das gedruckte Plakat der Ausstellung basierte auf einem Entwurf Karl Völkers.¹⁰⁶² Er selbst zeigte ein Blumenbild und die „Landschaft mit Kühen“ von 1932. Neben ihm präsentierten Baschant, Beberniß, Bunge, Crodel, Degenkolbe, Dubbick, Fischer-Lamberg, Hagemann, Hahs, Jolas, Manz, Marholz, Rödel, Schmidt-Callm, Vaccano, von Sallwürk, Tinzmann, Weidanz, Zilling und sein Bruder Kurt Völker ihre Arbeiten. Bei den Plastikern waren beide Horns vertreten, neben Franke, Keutel, Leibe, Marcks, C. Müller und Staudte.¹⁰⁶³

1.5.1933 wie die gesamte Behörde Mitgliedschaft in der NSDAP, Goern galt als politisch unzuverlässig, 1933 Übernahme der Leitung des Halleschen Kunstvereins, nach 1945 freier Mitarbeiter der Zeitung ‚Der Neue Weg‘, 1959 nach Denunziation verhaftet, 1963 nach einer Operation in der Haft in Bautzen verstorben. Lebenslauf Goerns bis 1945 enthalten in: StAH, Personalakte Ludwig Erich Redslob.

¹⁰⁵⁷ Otto Scharge (1894-1976): Gold- und Silberschmied.

¹⁰⁵⁸ Herbert Post (1903-1978): Lehre als Drucker und Setzer, 1926 Anstellung als Hilfslehrer in der Buchdruckerei der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein, 1928 Meisterprüfung, ab 1930 Leitung der Buchdruckerei der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein, 1950 Lehrer an der Werkkunstschule in Offenbach, 1956 Leiter der Akademie für das Graphische Gewerbe in München, 1968 Pensionierung. Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 472 f.

¹⁰⁵⁹ Merseburg, Walter-Bauer-Archiv, Gästebuch.

¹⁰⁶⁰ Erich Müller: Studium der Slawistik, ab 1930 als Dozent für deutsche Literatur am Moskauer Institut für Neue Sprachen, ab 1935 Gefängnis und Arbeitslager, Ende 1936 aus der Sowjetunion ausgewiesen, in Deutschland Verhöre durch die Gestapo, danach in Halle mit dem Verbot schriftstellerischer Tätigkeit und Verpflichtung der täglichen Meldung bei der Polizei, veröffentlichte 1943 unter Pseudonym Matthias Pförtner seinen Erlebnisbericht ‚Die Russische Wanderung‘, Vgl. HESS 2004, S. 88.

¹⁰⁶¹ Ebd.

¹⁰⁶² StAH, Plakatsammlung PB XVIII, 39.

¹⁰⁶³ Vgl. KUNSTSCHAU 1933, StAH, Ck 46063.

In der Presse äußerte sich ein Kunstkritiker zu dem nicht eindeutig dem Werkverzeichnis zuzuschreibenden Blumenbild. Es *„erscheint dem flüchtigen Blicke hart und metallenen, doch wird bei längerer Betrachtung vieles verständlicher und allmählich erschließt sich hier ein Werk, das mit unendlicher Sorgfalt durchgearbeitet, von starkem Temperament erfüllt ist, das aber durch straffe Bindung an eine Idee (oder einen Stil) Bedeutung hat.“*¹⁰⁶⁴

In den folgenden Jahren entstanden zahlreiche Blumen- Obst- und Gemüsestillleben. Die anfänglich noch metallische Härte weicht zunehmend einer samtigeren Oberfläche, Früchte und Blüten werden stofflicher (**Abb. 106-109**).

1933 beteiligte sich Karl Völker am Weihnachtsmarkt Hallescher Künstler¹⁰⁶⁵ in den Räumen der Allgemeinen Ortskrankenkasse, die der Gaukulturwart der NSDAP, Stadtschulrat Dr. Bernhard Grahmann, eröffnete. Insgesamt 125 Gemälde, Graphiken und Plastiken, überwiegend Landschaften, Porträts und Tierstudien wurden gezeigt.¹⁰⁶⁶ Völker war mit einem Blumenstillleben und einem Knabenbildnis von 1927 vertreten, das dem *„Stil der neuen Sachlichkeit (Schrimpf) folgt.“*¹⁰⁶⁷ In einem anderen Artikel in der MNZ heißt es zu seinen Werken: *„Wundervolle Farbabtönungen kennzeichnen seine Ölgemälde, in denen etwas Geheimnisvolles schlummert.“*¹⁰⁶⁸ Die Zeit der aneinandergesetzten Farbflächen war längst einer differenzierteren Farbigkeit gewichen, die in den folgenden Jahren noch subtiler wurde.

Völker beteiligte sich an der Präsentation „Mitteldeutsches Kunstschaffen“¹⁰⁶⁹ im März 1934 im Stadthaus. Die Presse erwähnte das „Stilleben mit Tiermasken“¹⁰⁷⁰ und verschiedene andere Stilleben mit Gemüse und Obst. *„Karl Völker besitzt bemerkenswerte Oeltechnik; in ihm arbeitet aber ein unruhiger Geist, der an sich schöne Wirkungen zerstört. So wirkt das Stilleben mit Gemüse zerfahren und nervös. Das Stilleben mit Obst dagegen – in dem er sich zur Ruhe zwingt – ist konventionell, sogar pedantisch. Stark ist das dritte Stilleben mit den Tierköpfen. Der beabsichtigte Eindruck des Unheimlichen wäre aber auch ohne die Tierköpfe erreicht worden, allein durch die dunklen Farbwerte und die bizarre Gestalt der Orchideen. Die Köpfe sind spekulativ und*

¹⁰⁶⁴ HN, Nr. 76 vom 30.3.1933.; MNZ Nr. 74 vom 28.3.1933.

¹⁰⁶⁵ Aussteller: Bachmann, Baschant, Degenkolbe, Dubbick, Hagemann, Hahs, Hering, Hövker, Marholz, Marquardt, K. Müller, Peppmüller, Radojewsky, Reuß, Rödel, Schmarbeck, Scholz, Staudte, Kurt und Karl Völker, von Schierstedt, Weidanz, Weyde. Vgl. MNZ, Nr. 297 vom 20.12.1933.

¹⁰⁶⁶ SZ, Nr. 289 vom 11.12.1933; MNZ, Nr. 297 vom 20.12.1933.

¹⁰⁶⁷ SZ, Nr. 289 vom 11.12.1933.

¹⁰⁶⁸ MNZ vom 12.12.1933. Der Autorin vorliegender Zeitungsbeitrag mit handschriftlichem Datumsvermerk.

¹⁰⁶⁹ Aussteller: Bachmann, Baschant, Bunge, Dubbick, Fielitz, Geyer, Hagemann, Hahs, Hellgreve, Hoffstätter, Lohmann, Marholz, Marquardt, Pabst, Radojewski, Rödel, Ruhmer, Schiebel, Schmarbeck, Schmidt-Calm, Staudte, Vaccano, Karl und Kurt Völker, Weidanz, Weißner-Collenbey, Zilling.

¹⁰⁷⁰ HN, Nr. 53 vom 3.3.1934.

wirken demgemäß nur als Fremdkörper.“¹⁰⁷¹ An anderer Stelle heißt es: „Karl Völkers Stilleben ... zeigen, wie sich die temperamentvolle Sprache und die von Energie überschäumenden Kräuselungen allmählich glätten und gebändigt in edlem Stil ausklingen (Stilleben mit Tiermasken).“¹⁰⁷²

Völker nahm auch wieder an Wettbewerben teil, so dem des Deutschen Bibeltages 1934, bei dem „ein Werbebild zu schaffen (war), das die Verbindung zwischen Luther und der heutigen Zeit in volkstümlicher Weise“ darstellen sollte. Den Entwurf von Herbert Post hob man besonders hervor. Neben ihm und Völker¹⁰⁷³ beteiligten sich u.a. noch Ruhmer, Vahldieck und Horn.¹⁰⁷⁴ Der künstlerische Beirat des Auslobers entschied sich für den Entwurf des jungen Berliner Künstlers Joachim Beringer.

Im Herbst 1934 veranstaltete Gerhard Händler, kommissarischer Landeskonservator für Anhalt und Vorsitzender des Anhaltischen Kunstvereins, eine große Schau „Hallesche Kunst“¹⁰⁷⁵ in Dessau, die Hermann Goern als Leiter des Hallischen Kunstvereins eröffnete und über die in den Zeitungen¹⁰⁷⁶ teils sehr polemisch berichtet wurde.¹⁰⁷⁷ Goern sprach in seiner Einführung zur Eröffnung über das Erwachen einer neuen Liebe zur Natur. In der Mitteldeutschen National-Zeitung wurde die Rezension von Hans Rohkrähmer¹⁰⁷⁸ mit der Frage „Ist das etwa die ‚Hallesche Kunst‘?“ eingeleitet. Dem folgte die namentliche Aufzählung von Künstlern, die er vermisste.¹⁰⁷⁹ Goern und Händler warf man im Beitrag vor, aus Reden Goebbels und Hitlers zitiert zu haben, um die Ausstellenden „dem kritischen Urteil des Volkes zu entziehen.“¹⁰⁸⁰ Diffamiert wurden im folgenden „jene ‚halleschen‘ Künstler ... , die vor dem 30. Januar 1933 in Halle immer nur ‚um jeden Preis‘ auf dem Wege nach ‚Neuem‘ wandelten und damals zu ihrer ungehemmten Entfaltung sich der wohlwollenden Neutralität der Sozialdemokraten und Kommunisten versicherten. Und dazu gehörten ja gerade die Ausgestalter des ‚Klassenkampf‘-Gebäudes, Gebr. Völker, der Dadaist und Bolschewist von Giebichenstein, Erwin Haß, und andere Leute, die Herr Dr. Goern so temperamentvoll in Schutz nahm“. Der Artikel endet mit der

¹⁰⁷¹ MNZ, Nr. 52 vom 2.3.1934.

¹⁰⁷² HN, Nr. 53 vom 3.3.1934.

¹⁰⁷³ ‚Der Maler Völker lieferte Proben seines sicheren Könnens‘, in: LDZ; HN, Nr. 234 vom 6.10.1934; ähnlich in: MNZ, Nr. 234 vom 6./7.10.1934.

¹⁰⁷⁴ HN, Nr. 234 vom 6.10.1934.

¹⁰⁷⁵ In den Berichterstattungen ist wieder wechselnd, manchmal sogar in ein und demselben Artikel von hallescher und hallischer Kunst die Rede.

¹⁰⁷⁶ SZ, Nr. 235 vom 8.10.1934.; HN, Nr. 236 vom 9.10.1934.; MNZ, Nr. 236 vom 9.10.1934.; HN, Nr. 239 vom 12.10.1934.

¹⁰⁷⁷ Aussteller: Baschant, Bunge, Fischer-Lamberg, Geyer, Hahs, Hartung, Hellgreve, Hoffstetter, Paul und Richard Horn, Marholz, Marquardt, Müller, Rödel, Schneidewind, Splett, Staudte, Karl und Kurt Völker, Weidanz, Weise, Zilling.

¹⁰⁷⁸ Hans Rohkrähmer: Schriftleiter der Mitteldeutschen Nationalzeitung.

¹⁰⁷⁹ Hering, Radojewski, Maiwald, Manz, Degenkolbe, Pabst, Barthold, Dubbick, Schmidt-Callm, Weißner-Collenbey, Ruhmer, Kirchner, Marquardt und Höpfer. Vgl. MNZ, Nr. 236 vom 9.10.1934.

¹⁰⁸⁰ MNZ, Nr. 236 vom 9.10.1934.

Aussage Rohkrähmers „daß die vielleicht größte kulturelle und künstlerische Auftragserteilung aller Zeiten über sie so zur Tagesordnung hinweggehen wird, als ob sie nie existiert hätten.“¹⁰⁸¹ Die Saale-Zeitung veröffentlichte eine Zuschrift von Gerhard Händler, der u.a. auf die Genehmigung der Präsentation durch die Reichskunstkammer verwies. Die Schriftleitung machte auf die ansonsten sehr differenzierten Würdigungen in der halleschen und der Dessauer Presse aufmerksam. Lediglich die MNZ hatte eine so radikal ablehnende Kritik veröffentlicht.¹⁰⁸² Über die Beteiligung Völkers informierte die Saale-Zeitung wie folgt: „Das schönste, was von Karl Völker, dem man viel Platz eingeräumt hat, in der Ausstellung hängt, ist ein ‚Knabenbildnis‘¹⁰⁸³, neben dem ein ‚Stilleben mit Tiermasken‘ thematisch wie kompositorisch besonders fesselt.“¹⁰⁸⁴

Inmitten dieser bedrohlichen und bedrohten Welt schien für viele Künstler und Schriftsteller die Natur allein beständig zu sein. Auch im Schaffen Völkers überwiegen in den Folgejahren Stilleben und Landschaften. So aquarellierte er in den 1930er Jahren viel in der unmittelbaren Umgebung Halles, in der leicht hügeligen Landschaft des Saaletales, die er häufig zwischen Halle und Wettin durchwanderte. Immer wieder sind es Ansichten der Landschaft mit den Dörfern und der Saale. Durch die gekonnte Wahl des Bildausschnitts erschließt Völker den Charme dieses wundervollen Landstrichs. Spannungsvolle Kompositionen und atmosphärische Farbigkeiten zeichnen diese, häufig zudem eine große Ruhe und Ausgewogenheit ausstrahlenden Blätter aus. Oft war es die Gegend um Kröllwitz, die der Künstler aus immer neuen Perspektiven darstellte. Auch die Landschaften in der Umgebung seiner in dieser Zeit häufig wechselnden Arbeitsorte, hielt er im Bild fest. Stilleben mit Blumen, Obst und Gemüse auf Tüchern oder in Körben sind ein zweites bevorzugtes Thema in diesen Jahren. Dabei beschäftigte ihn immer wieder die Form im Großen und die Form des einzelnen Objekts und selbstverständlich die Farbigkeit.

3.5. Gleichschaltung

Völker nahm 1935 am Weihnachtsmarkt der Künstler in den Ausstellungsräumen der NS-Kulturgemeinde am Markt in Halle teil. Er zeigte dort ein Blumenstück.¹⁰⁸⁵

Wie scharf auch die Ausstellungs-Kontrolle zunehmend wurde, zeigt ein Rundschreiben an die Kunstvereine des Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste vom

¹⁰⁸¹ MNZ, Nr. 236 vom 9.10.1934.

¹⁰⁸² SZ vom 16.10.1934.

¹⁰⁸³ Nicht eindeutig zuordenbar.

¹⁰⁸⁴ SZ, Nr. 235 vom 8.10.1934.

¹⁰⁸⁵ MNZ, Nr. 320 vom 7.12.1935.

5.12.1935.¹⁰⁸⁶ Die früher erteilte „generelle Genehmigung für Kunst – Ausstellungen“ wurde aufgehoben.¹⁰⁸⁷ Veranstaltungen mussten nunmehr über den zuständigen Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste mit Anmeldeformular beantragt werden. Die Reichskammer ließ sich die erschienenen Kataloge und/oder Listen der ausstellenden Künstler in dreifacher Ausfertigung über die einzelnen Landesleitungen zustellen. Jeweils für das Geschäftsjahresende wurde ein Bericht über die Tätigkeit der Kunstvereine erwartet.

Am 20.2.1936 wurde dann Hermann Schiebel¹⁰⁸⁸ als neuer Leiter des Halleschen Kunstvereins und des Kunstgewerbevereins gewählt.¹⁰⁸⁹ Es entstand eine Arbeitsgemeinschaft aus Hallischem Kunstverein, Kunstgewerbeverein und der NS-Kulturgemeinde und ihrem Kunstring. Stellvertreter Schiebels wurde der Gaureferent der NS-Kulturgemeinde Dr. Herbert Koch. Die Saale-Zeitung informierte über die Versammlung unter dem Titel „Zentralisierung des Kunstlebens“¹⁰⁹⁰, eine Umschreibung der Gleichschaltung künstlerischen Lebens. Gleichschaltung propagierte man damals als Fortschritt im Sinne der geeinten Nation.

Felix Weise, selbst langjähriger Vorsitzender des Kunstvereins, trat am 4.3.1936 ohne nähere Darlegung der Gründe gemeinsam mit seiner Frau aus dem Verein aus.¹⁰⁹¹ Im Juli desselben Jahres wurde Elise Scheibe zur Beitragszahlung aufgefordert. Sie teilte mit, bereits im Frühjahr ihren Austritt erklärt zu haben. Über die Gründe kann nur spekuliert werden, allerdings häufen sich zu diesem Zeitpunkt die Austritte aus dem Verein, die vielleicht ein stiller Protest gegen Vorstand, Zusammenschluss und politische Ausrichtung waren.

Nach der Reichstagswahl im März 1936 titelten die Hallischen Nachrichten: 99 v.H. der Stimmen für den Führer.¹⁰⁹² Auf der Jahrestagung der Reichskulturkammer Ende 1936 konnte der Reichsminister Dr. Goebbels das Fazit ziehen: *„Heute steht der Künstler wieder mitten im Volke und arbeitet mit an den großen Aufgaben des Aufbaues der Nation. Überall hat sich nun die Erkenntnis Bahn gebrochen, daß es nicht Sinn und Zweck*

¹⁰⁸⁶ StAH, Vereine, Nr. 168, 1936-1937.

¹⁰⁸⁷ Ebd.

¹⁰⁸⁸ Hermann Schiebel (1896-1973): Ausbildung als Maler und Lackierer, drei Semester Kunstgewerbeschule in Halle, Kriegsdienst I. Weltkrieg, drei Semester Kunstgeschichte und Pädagogik an der Leipziger Universität, ab 1920 Lehrer in Bitterfeld, Kreiskulturwart und Obmann der NS Kulturgemeinde Bitterfeld, 1934-1945 Direktor der Handwerkerschule Burg Giebichenstein und ab 1936 auch zeitweise Leitung des städtischen Museums Moritzburg, ab 1951 Lehrertätigkeit in Bremerhaven. Vgl. StAH FA 4292.

¹⁰⁸⁹ StAH, Vereine, Nr. 168, 1936-1937. Bericht zur Mitgliederversammlung vom 20.2.1936.

¹⁰⁹⁰ SZ vom 21.2.1936.

¹⁰⁹¹ StAH, Vereine, Nr. 168, 1936-1937.

¹⁰⁹² HN, Nr. 76 vom 30.3.1936.

*dieser Organisation sein kann, Kultur zu machen, sondern höchstens, wie es auch der Fall ist Kulturpolitik, d.h. Kulturführung zu betreiben.*¹⁰⁹³

3.6. „Säuberung des Kunsttempels“

Im Oktober 1936 wurden auf Anordnung Joseph Goebbels' in der Nationalgalerie Berlin die Ausstellungsräume mit der repräsentativen Sammlung zeitgenössischer Kunst geschlossen.¹⁰⁹⁴

1937 erschien in München das Buch „Säuberung des Kunsttempels“ von Wolfgang Willrich, das schon durch die Kapitelüberschriften die Zielrichtung deutlich macht: Kunstbolschewismus und Kunstanarchie, ihr Wesen und ihre Ausdrucksform; Ursprung und Verlauf der roten Kunstverseuchung; Unpolitische Gründe und Hintergründe zum Kunstverfall, Möglichkeiten zu ihrer Beseitigung; Durch deutsche Aufgaben zum deutschen Stil; Wesen und Ziel des deutschen Rassegedankens und seine Bedeutung für die deutsche Kunst. Die im Anhang gedruckten „Listen der Teilhaber des kunstbolschewistischen Systems“ enthalten die Namen der Mitarbeiter der „Sturm“-Gruppe, der Mitglieder der Novembergruppe – hier u. a. Alfred Gellhorn und Karl Völker, die 63 Künstler, deren Monographie in der Reihe „Junge Kunst“ erschien, die Namen des „Künstlergeschwader der führenden Kunsthandlungen des roten Systems“¹⁰⁹⁵ und ein Verzeichnis von Verlegern. Von Karl Völker wurde im Buch die Arbeit „Zwei Kinder“ abgebildet (**Abb. 110**).¹⁰⁹⁶ Willrichs Schrift spielte eine wesentliche Rolle für die Konzeption und Gestaltung der Ausstellung „Entartete Kunst“, als deren Urheber¹⁰⁹⁷ heute der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels gilt.¹⁰⁹⁸

Als 1937 aus den deutschen Museen etwa 17000 Werke der Kunst des 20. Jahrhunderts entfernt wurden¹⁰⁹⁹, zählte dazu auch Karl Völkers „Industriebild“ aus der Nationalgalerie Berlin. Allein dort beschlagnahmte man 435 Kunstwerke: Gemälde, Plastiken, Aquarelle, Zeichnungen und 647 Druckgraphiken des Kupferstichkabinetts.¹¹⁰⁰ Die Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ umfasste 600 Gemälde, Plastiken, Grafiken, Fotos und

¹⁰⁹³ DAZ, Nr. 556/557 vom 28.11.1936.

¹⁰⁹⁴ BARRON 1992, S. 15.

¹⁰⁹⁵ WILLRICH 1937, S. 171.

¹⁰⁹⁶ Ebd., S. 54.

¹⁰⁹⁷ Vgl. BACKES 1988, S. 73.

¹⁰⁹⁸ Zu Goebbels Verhältnis zur Moderne und den Wandlungen seiner Einstellung vgl. BACKES 1988, S. 64-71.

¹⁰⁹⁹ Vgl. HÜNEKE 1987.; BACKES 1988, S. 75.

¹¹⁰⁰ WEIDEMANN/MÄRZ 1976, S. 88.

Bücher, von denen viele bis heute verschollen sind.¹¹⁰¹ Sie wurde am 19.7.1937 durch den Präsidenten der Reichskammer der Bildenden Künste Adolf Ziegler einen Tag nach der Eröffnung der Großen Deutschen Kunstausstellung eröffnet. *„Wir befinden uns in einer Schau, die aus ganz Deutschland nur einen Bruchteil dessen umfasst, was von einer großen Zahl von Museen für Spargroschen des deutschen Volkes gekauft und als Kunst ausgestellt worden war. Sie sehen um uns herum diese Ausgeburten des Wahnsinns, der Frechheit, des Nichtkönnertums und der Entartung. Uns allen verursacht das, was diese Schau bietet, Erschütterung und Ekel.“*¹¹⁰²

Das „Industriebild“¹¹⁰³ Karl Völkers aus dem Besitz der Nationalgalerie Berlin hing im Erdgeschoss Raum G 1 an der Fensterwand neben drei Arbeiten von Campendonk.¹¹⁰⁴ Es gilt bis heute als verschollen; vermutlich ist es zerstört.

Die Präsentation reiste durch dreizehn deutsche und österreichische Städte. Die letzte Station war vom 5.4. bis 20.4.1941 Halle.¹¹⁰⁵ Hier zeigte man in der Landesanstalt für Volkheitskunde am Wettiner Platz eine bereits stark verkleinerte Version der Ausstellung mit ca. 200 Arbeiten.¹¹⁰⁶ Die Restbestände wurden im März 1943 wegen starker Luftangriffe in den Kellerräumen des Propagandaministeriums, Krausenstraße 1 in Berlin eingelagert, wo sich die Spur der Arbeiten verliert.¹¹⁰⁷ Bereits am 20.3.1939 hatte man auf dem Hof der Hauptfeuerwache in Berlin 1004 Gemälde und Plastiken und 3825 Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken verbrannt.¹¹⁰⁸

Wie Völker zogen sich viele Künstler in dieser Zeit auf unverfängliche Themen wie Stilleben und Landschaften zurück, die auch die Ausstellungen dominierten. Die vom Moritzburg-Museum 1937 veranstaltete Präsentation unter dem Titel: Kunstschaffen im Gau Halle-Merseburg sah Karl Völker mit einem „Dahlien“ – Bild.¹¹⁰⁹ Auf der im Folgejahr 1938 wiederum von der Moritzburg organisierten Ausstellung „Kunstschaffen aus unserem Heimatgau“, zeigte Völker *„zwei kleine Aquarell-Landschaften, die in der Geschlossenheit der Komposition und in der Ökonomie ihrer farblichen Behandlung zu den Spitzenleistungen der Sammlung gehören.“*¹¹¹⁰ Schließlich war er auch auf der

¹¹⁰¹ ZUSCHLAG 1995, S.193. Zur gleichnamigen Dresdner Vorläufer-Ausstellung die auch in mehreren Städten gezeigt wurde vgl. ZUSCHLAG 2004, S. 17-25.

¹¹⁰² ZIEGLER 1987, S. 217.

¹¹⁰³ WEIDEMANN/MÄRZ 1976, S. 100.

¹¹⁰⁴ LÜTTICHAU 1992, S. 70.

¹¹⁰⁵ Vgl. Kurzmitteilungen in der Presse in: HN, Nr. 83 vom 8.4.1941.; MNZ, Nr. 97 vom 8.4.1941.; MNZ, Nr. 98 vom 9.4.1941.; SZ, Nr. 84 vom 9.4.1941.; Berichte in: SZ, Nr. 78 vom 2.4.1941.; SZ, Nr. 80 vom 4.4.1941.; SZ, Nr. 81 vom 5./6.4.1941.; SZ, Nr. 83 vom 8.4.1941.; HN, Nr. 82 vom 7.4.1941.; MNZ vom 6.4.1941.

¹¹⁰⁶ Das Plakat dazu im StAH, Plakatsammlung.

¹¹⁰⁷ WEIDEMANN/MÄRZ 1976, S. 89.

¹¹⁰⁸ Ebd.

¹¹⁰⁹ HN, Nr. 129 vom 7.6.1937.

¹¹¹⁰ SZ, Nr. 69 vom 23.3.1938.

Weihnachtsausstellung der halleschen Künstler 1938 in den neuen Ausstellungsräumen im Roten Turm mit „Herbstblumen“ und „Schwenda im Harz“¹¹¹¹ vertreten.¹¹¹²

3.7. Arbeit in Kirchen

Für Völker blieb die Arbeit in verschiedenen Kirchen der Provinz eine der wenigen Erwerbsquellen in den dreißiger Jahren. Die früheste bislang bekannt gewordene Arbeit nach seiner Rückkehr aus Celle datiert in das Jahr 1934. Es handelt sich um die erst kürzlich bekannt gewordene Emporenbemalung in der Kirche in Alberstedt.¹¹¹³

3.7.1. Kirche St. Petrus und Paulus in Alberstedt

Das Schiff der evangelischen Kirche St. Petrus und Paulus in Alberstedt¹¹¹⁴ mit dem spätromanischen Westturm weist eine Inschrift von 1506 auf.¹¹¹⁵ Innen überdeckt eine Muldendecke den Raum mit seiner barocken hölzernen Hufeisenempore. Die Inschrift 1934 auf der Westempore gibt Auskunft über das Jahr, in dem Karl Völker die Felder bemalte. Am 13.1.1934 unterbreitete Fritz Leweke der Kirchengemeinde für die farbige Wiederherstellung des gesamten Raumes einen Kostenvoranschlag. Position 18 benennt eine dekorative Ausgestaltung, Anbringung von Schriften, Ornamenten usw.¹¹¹⁶ Offensichtlich war der Gemeinde der Gesamtpreis zu hoch, denn man wendete sich hilfeschend an den Provinzialkonservator, der allerdings dem Künstler normale Preise bescheinigte und ihn als „*technisch zuverlässigsten und künstlerisch feinfühligsten Kirchenmaler*“ bezeichnete.¹¹¹⁷ Fritz Leweke bezog Karl Völker in die Umsetzung der Ausmalung ein, die im Juni des Jahres begann. Eine Quittung vom 27.7.1934 über 200 Mark für geleistete Malerarbeiten im Auftrag von Herrn Leweke trägt Karl Völkers Unterschrift.¹¹¹⁸ Die Schlussrechnung der Neuausmalung stellte Leweke am 28.8. des Jahres. In der Akte des Landesamtes für Denkmalpflege heißt es nach einer Besichtigung durch Mitarbeiter: „*die Ausmalung von (Leweke-Völker) ist ganz vorzüglich.*“ Die Malereien Karl Völkers sind bis heute unverfälscht erhalten.

An der Brüstung der Westempore ist eine sanft hügelige Mansfelder Landschaft dargestellt (**Abb. 111**). Ein pflügender und ein säender Bauer verweisen auf den Frühling,

¹¹¹¹ Das Bild ist im WV nicht enthalten.

¹¹¹² HN, Nr. 291 vom 13.12.1938.; SZ, Nr. 291 vom 13.12.1938.

¹¹¹³ Ich danke Herrn Weidner und Frau Meincke-Floßfeder vom LDA für diesen Hinweis.

¹¹¹⁴ Seit 2007 Landkreis Saalekreis.

¹¹¹⁵ DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999, S. 9. Der Text weist lediglich auf eine hölzerne Hufeisenempore hin.

¹¹¹⁶ Mitteilung des Alberstedter Heimat- und Kulturverein e.V.

¹¹¹⁷ LDA, AA 4, Alberstedt Kirche, Schreiben von Giesau an den Pfarrer vom 20.1.1934.

¹¹¹⁸ Rechnungen der Kirchengemeinde Alberstedt.

ein Schäfer mit seiner Herde und das zu Garben gebundene Getreide auf den Sommer. An der Nord- und der Südempore sind neben Inschriften aus dem Alten Testament, dem Christusmonogramm und weiteren symbolischen Buchstaben und Pflanzen Engel mit Spruchbändern zu sehen (**Abb. 112**). Sie zitieren aus Lukas 2,14: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden“. Das Dorf im Hintergrund ist vermutlich Alberstedt aus zwei unterschiedlichen Perspektiven. Im Duktus entsprechen diese Darstellungen den zeitgleichen Landschaftsbildern des Künstlers: „Blick auf Kröllwitz“ und „Saalelandschaft mit Porphyrfelsen“ (**Abb. 113**).

Die Emporenmalerei ging der umfangreichen, aber durchaus ähnlichen in der Kirche in Holleben voraus, die Völker zwei Jahre später ausführte.

3.7.2. Kirche in Mäbendorf

In der ersten Jahreshälfte 1936 arbeitete Karl Völker in der 1721 errichteten Kirche in Mäbendorf¹¹¹⁹ bei Suhl. Im Inneren des rechteckigen dreigeschossigen Fachwerksaalbaus sind Stücke der Vorgängerkirche, so die zweigeschossigen Emporen und der Taufstein von 1626 erhalten. Über den Umfang der Neugestaltung des haleschen Künstlers ist nichts bekannt. Eine alte Aufnahme zeigt hinter dem Altar zwei große gemalte Engel. 1958 wurde der Raum neu gestrichen. Nach Auskunft des Pfarrers lassen sich die Figuren allerdings noch erahnen. Im Kassenbuch des Gemeindegemeinderates¹¹²⁰ fanden sich ab Juni 1936 einige Abschlagszahlungen an Völker, die auf eine umfänglichere Arbeit als nur die Wandfassung schließen lassen. Die letzten Zahlungen leistete die Gemeinde an den Kirchenmaler im August und November 1937. Zukünftige restauratorische Untersuchungen an den Wänden und der Ausstattung könnten Erkenntnisse zu Art und Umfang der damaligen Gestaltung bringen.

3.7.3. Kirche in Holleben

Im Anschluss arbeitete Karl Völker zwischen Juli und Oktober 1936 unweit von Halle, in der Kirche in Holleben.¹¹²¹ Der Ursprungsbau wurde in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts errichtet. Davon sind u.a. der romanische Triumphbogen und die Sandsteintaufe in Kelchform erhalten. Der Chor mit dem spätgotischen Netzrippengewölbe stammt aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Der Schnitzaltar im Chor wurde um 1530 gefertigt. In der

¹¹¹⁹ DEHIO THÜRINGEN 1998, S. 778, Stadt Suhl.

¹¹²⁰ Die Unterlagen stellte Herr Pfarrer Prüfer, Evangelisches Pfarramt Suhl-Heinrichs zur Verfügung.

¹¹²¹ DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999, S. 332 f. Heute: Saalekreis.

zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurden Turm und Schiff neu- bzw. umgebaut. Die Patronatsloge im Chor datiert auf 1665 und die zweietagige Hufeisenempore auf 1666. Die vierseitige hölzerne Kanzel von 1680 zeigt an der Brüstung Reliefs der vier Evangelisten.

1936 fand unter Einbeziehung der vorhandenen Ausstattungstücke die letzte, den Innenraum maßgeblich bestimmende Neuausmalung statt. In einem Schreiben vom 16. Juli 1936¹¹²² wurde der Künstler gebeten, auch für die Neubemalung des Patronatsstuhls zu sorgen. Ob Völker die Gestaltung der Kirche allein umsetzte oder hier mit seinem Bruder Kurt arbeitete, ließ sich nicht eindeutig feststellen. Anfang November 1936 war die Ausmalung bis auf die Wiederherstellung des Altares fertiggestellt. Der Provinzialkonservator merkte an: *„Besonders gut ist die Ausmalung insbes. die Bemalung der Emporen mit Landschaftsdarstellungen (Ort Holleben und Umgebung) gelungen.“*¹¹²³

Das Besondere an der Kirchengemälden sind die Brüstungsfelder der Emporen mit ihren christlichen Symbolen, den Szenen jahreszeitlicher Feldarbeit und schließlich die an der Westseite der Empore dargestellte Silhouette des Dorfes Holleben (**Abb. 114, 115**). Inmitten der Häuser steht da die Kirche mit ihrem seit dem barocken Umbau mit einer Schweifhaube bekrönten Turm.

Die Emporenmalereien Völklers sind vom östlichen Bild der oberen Südempore aus zu lesen. Den Auftakt bildet das Alpha als erster Buchstabe des griechischen Alphabets, das Omega als letzter Buchstabe ist auf der Nordseite direkt gegenüber zu sehen. In der Offenbarung gelten die beiden Buchstaben als symbolische Selbstbezeichnung sowohl Gottvaters als auch Christi im Sinne von „der Erste und der Letzte“ und „Anfang und Ende“. Die Bildabfolge widerspiegelt stark verknüpft das Kirchenjahr, den Festkreis des Jahres. Nach dem Alpha folgt das Bild eines Engels mit einem unbeschriebenen Spruchband, das wohl die Verkündigung an Maria meint. Der folgende Stern ist ikonographisch dem Advent zuzuordnen und zeigt den drei Weisen aus dem Morgenland den Weg zur Geburtsstätte Christi. Der Stern leitet zu den als Mariensymbol gebräuchlichen Lilien über. Sie symbolisieren auch die unbefleckte Empfängnis und sind häufig auf Verkündigungsdarstellungen zu sehen. Das anschließende Bildmotiv greift eine seit der Renaissancezeit häufig gebrauchte Darstellung von musizierenden und frohlockenden Engeln bei der Geburt Christi auf. Die Nordempore zeigt im Westen einen Weinstock, der nach Johannes 15,1-6 seit frühchristlicher Zeit Symbol Christi ist. Er steht auch für die Gemeinde Christi und die Wandlung des Wassers der Erde in den Wein des Geistes. Zusammen mit der Ähre ist die Weinrebe das Symbol der Eucharistie. Der im

¹¹²² LDA, AA 195, Holleben Kirche.

¹¹²³ Ebd. Vermerk vom 7.11.1936.

Anschluss gemalte traurig blickende Engel sieht zum nächsten Brüstungsfeld, in dem Dornenkrone und Kelch auf die Passion und die Erlösung durch den Opfertod Christi verweisen. Das daneben dargestellte lateinische Kreuz mit dem verlängerten Vertikalbalken gilt als historische Form der Kreuzigung Christi. Es steht auf einer Kugel, die hier als Welt gesehen werden kann und von siegreicher Herrschaft kündigt. Ein anbetender Engel daneben ergänzt das Feld. Es folgt die Taube als Symbol des heiligen Geistes, die seit frühchristlicher Zeit aber auch in anderen ikonographischen Zusammenhängen auftritt: so u. a. der Taufe Christi, der Kreuzigung Christi und seiner Auferstehung. Krone und Szepter auf dem folgenden Brüstungsfeld stehen als Zeichen dauernder Herrschaft. Vor dem den Festkreis abschließenden Buchstaben Omega erscheint noch einmal ein musizierender Engel. Auf der unteren Empore stellte Völker Landschaften der Umgebung im Wechsel der Jahreszeiten dar. Die Südempore beginnt mit einem Schriftfeld: *„Ich vermag alles durch den, der mich mächtig macht, Christus.“* aus dem Brief Paulus' an die Philipper, Kap. IV, 13. Daran schließt sich ein Pflug am Rande eines frisch bearbeiteten Feldes an. Auf den zwei folgenden Tafeln zeigt Völker eine hügelige Landschaft. Unter noch dunklem Himmel geht die Sonne auf, im Vordergrund sind Bauern beim Pflügen und Säen auf den Feldern zu sehen. Die anschließend gemalten Tulpen und Maiglöckchen verweisen auf den Frühling und stellen zugleich einen Bezug zur oberen Empore - der Geburt Christi – her. Die sieben Felder der Westempore zeigen eine Ansicht des langgestreckten Dorfes Holleben mit der durch ihre etwas sehr langgezogene Schweifhaube so charakteristischen Kirche. Die aufgestellten Getreidegarben verweisen auf den späten Sommer und die Erntezeit. Der auf der Nordempore anschließende Apfelbaum nimmt das Thema der Ernte auf. Den Anschluss bildet eine herbstliche Landschaft, in der der Schäfer mit seiner Herde über die abgeernteten Felder zieht. Im daneben abgebildeten Erntekranz und Erntedank findet sich das Jahr der Entstehung der Emporenmalereien. Der Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen leitet über zu einem winterlich verschneiten Dorf, das sich in die hügelige Landschaft schmiegt und typisch in dieser Form in der Umgebung Halles zu finden ist. Ein Engel verkündet die Geburt des Heilandes. Der Palmbaum als Baum Christi hat in die Saalkreislandschaft Einzug gehalten. Auf dem letzten Emporenfeld zitiert Völker aus der Offenbarung des Johannes II, 10: *„Sei getreu bis an den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben.“*

3.7.4. Weitere Aufträge

Im September 1936 empfahl der Provinzialkonservator Hermann Giesau in einem Schreiben an das Staatshochbauamt Naumburg für die Ausmalung der Kirche in

Niederholzhausen und die Restaurierung eines Renaissancealtars den „z.Zt. wenig beschäftigte(n) Kirchenmaler Karl Völker, Halle“.¹¹²⁴ Daraus ergab sich wohl kein Auftrag für den Künstler. Wie schlecht es Völkers finanziell in dieser Zeit ging, verdeutlicht eine Geldanweisung des Provinzialkonservators vom 10.3.1936: *„Der in wirtschaftlicher Notlage befindliche Kirchenmaler Karl Völker, Halle, ist mit Arbeiten für die malerische Ausgestaltung der Kirche in Abberode beschäftigt. Herrn Völker ist es nicht möglich, die für die Vorbereitungen erforderlichen Kosten aufzubringen, umsoweniger da noch nicht feststeht, ob die Ausführung des Planes erfolgen wird. Ich habe deshalb Herrn Völker einen Zuschuss aus dem Fond zur Unterstützung notleidender Künstler einen Betrag von 20RM zugesichert.“*¹¹²⁵ Erst zwei Jahre später erhielt Karl Völker in Abberode einen Auftrag.

3.7.5. Kirche St. Georg in Kelbra

Noch während er in der 1. Jahreshälfte 1936 in Mäbendorf beschäftigt war, hatte er im Auftrag der evangelischen Gemeinde St. Georg in Kelbra¹¹²⁶ die Kirche des 1251 gestifteten Zisterzienser-Nonnenklosters besichtigt und den Bau aufgemessen. Er wandte sich dann an einen Mitarbeiter Giesaus, mit der Bitte um einige Abzüge der erst in jüngster Zeit entstandenen Fotografien¹¹²⁷, da er mit ihnen unmittelbar am Entwurf arbeiten wolle. Die Gemeinde schickte später Völkers Farbskizze und verschiedene Kostenanschläge an den Konservator zur Genehmigung. Für diesen war es wohl zwischenzeitlich schwieriger geworden, Völker zu beschäftigen oder auch nur zu empfehlen. In den Akten¹¹²⁸ fand sich ein ausführlicher Brief, in dem der Kirchenmaler namentlich nicht einmal genannt wurde. Die erbetene finanzielle Beihilfe konnte der Gemeinde wegen der Unbestimmtheit der zu erwartenden Mittel nicht in Aussicht gestellt werden. Ein späterer Aktenvermerk gab Auskunft über ein Treffen vor Ort am 19.2.1937: *„Herr Oberpfarrer Greiner wurde darauf aufmerksam gemacht, daß die Übertragung der Anleitung für die Ausmalung der Kirche an Herrn Karl Völker die Beteiligung des Provinzial Konservators ausschließen würde. Sollte der G.K.R. darauf beharren, die Arbeiten durch Herrn K.Völker ausführen zu lassen, müsse er selbst die Verantwortung übernehmen und könne auf keine Unterstützung seitens der staatlichen Behörde rechnen. Sollte sich dagegen der G.K.R. entschließen, einen anderen Kirchenmaler hinzuzuziehen, würde empfohlen, eine entsprechende Anschrift von der Landesleitung der Reichsk. ... zu*

¹¹²⁴ LDA, AA 303, Kirche Niederholzhausen.

¹¹²⁵ LDA, AA 3, Kirche Abberode.

¹¹²⁶ DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999, S. 349 f. Landkreis Sangerhausen.

¹¹²⁷ LDA, AA 212, Kirche Kelbra.

¹¹²⁸ Ebd., Brief vom 10.2.37 des Konservators an den Oberpfarrer.

*erbitten...*¹¹²⁹. Der formal sachlich abgefasste Vermerk und der Hinweis auf die Reichskammer zu anderen Kirchenmalern zeigen die Distanziertheit des Autors. Mit Schreiben vom 29.4.1937 teilte der Oberpfarrer im Auftrag des Gemeindegemeinderates mit, dass Karl Völker beauftragt wurde und die Arbeiten bereits begonnen hatten.¹¹³⁰ Das Evangelische Konsistorium Magdeburg bewilligte Gelder, teilte aber zugleich über das Fürstlich Stolberg-Roßla'sche Konsistorium seine Bedenken mit, da „Völker nicht als Kirchenmaler anerkannt worden sei.“¹¹³¹ Völker restaurierte und ergänzte die Decke, die Emporenmalereien und fasste die Kanzel und den Altar neu. So heißt es in einem Zeitungsartikel: Die Kirche „wurde vor einem halben Jahr zu neuem Glanz erweckt von dem hallischen Künstler Karl Völker, der dem mächtigen Innenraum wieder ein würdiges Aussehen gegeben hat, indem er das Verblichene, Erblindete oder gar Verdeckte restaurierte, und da, wo die Jahrhunderte eine Lücke gerissen haben, durch selbständige künstlerische Leistungen einen Ersatz schaffte, der sich dem Ganzen einordnet.“¹¹³²

Ältere Fotografien zeigen Verbindungen in Motiv und Gestaltung der Emporen zu denen in Holleben. Neben christlichen Symbolen stellte Völker auf vier Brüstungstafeln die Evangelisten mit ihren Symbolen dar (**Abb. 116**). Ein schmales Feld am Übergang zwischen Nord- und Westempore verweist auf das Jahr der Erneuerung und nennt neben dem Initiator Oberpfarrer Greiner auch die Kirchenmaler Völker und Hermann. Letzterer hatte bereits früher in der Werkstatt der Gebrüder Völker gearbeitet.

Akuter Schwammbefall machte 1962/63 eine umfassende Instandsetzung der Kelbraer Kirche erforderlich, die zu einer erheblichen Reduzierung der zweigeschossigen hufeisenförmigen Empore und zu einer Erneuerung der Decke führte. Einige der entfernten Brüstungsfelder wurden bis heute in einem Nebenraum der Kirche eingelagert.¹¹³³

¹¹²⁹ LDA, AA 212, Kirche Kelbra, Aktenvermerk ohne Datum, nimmt Bezug auf Treffen am 19.2.1937.

¹¹³⁰ Ebd., Schreiben vom 29.4.1937 des Gemeindegemeinderates an den Provinzialkonservator.

¹¹³¹ Kirchengemeinde Kelbra, Akten des Gemeindegemeinderates zu Kelbra betr. Erneuerung der Kirche St. Georgi einschließlich Rechnungslegung 1936-1938, Schreiben vom 14.7.1937.

¹¹³² Zeitungsartikel wohl von 1937 im Besitz der Autorin.

¹¹³³ LDA, AA 212, Kirche Kelbra. Schreiben vom 6.11.1957.; 18.4.1962.; 23.11.1962.; 2.7.1963.; 8.7.1963.; 1.8.1963.

3.7.6. Kirche St. Laurentius in Oberteutschenthal

Anfang September 1936 fragte der Hilfsprediger Reggelin beim Provinzialkonservator Giesau wegen einer Renovierung der Kirche St. Laurentius in Oberteutschenthal¹¹³⁴ an und bat um Nennung eines Kirchenmalers. Unter dem 29.10.1936 empfahl Giesau, die erst in letzter Zeit fertig gewordenen Ausmalungen der Kirchen in Alberstedt, Oberröblingen, Hornburg und *„evtl. auch die eben fertiggestellte Ausmalung der Kirche in Holleben, welche besonders gut geworden ist“*¹¹³⁵ anzusehen. Er wies auf die Kirchenmaler Leweke (Oberröblingen) und Dubbick (Hornburg) hin, aber wohl bewusst nicht ausdrücklich auf Völker, obwohl die Ausmalungen in Alberstedt und in Holleben von ihm stammten.

Die evangelische Kirche St. Laurentius in Oberteutschenthal, ein langgestreckter Rechteckbau mit quadratischem Westturm, stammt im Kern aus dem 15. Jahrhundert, das Schiff in Teilen von 1617. Die Holztonne im Innenraum und die Hufeisenempore sind wohl aus dem 17. Jahrhundert. Umgebaut und verlängert wurde das Gebäude um 1750/60. Zwischen Mai und Oktober 1937 wurde die Kirche neu ausgemalt. Die drei Deckengemälde: Gebet auf dem Ölberg, Bergpredigt und Vertreibung aus dem Tempel stammen von Fritz Leweke, die fünf ergänzten Emporenfelder mit Darstellungen der Evangelisten und ihrer Attribute und mit dem Hinweis auf das Jahr der „Erneuerung“ dagegen von Karl Völker. Der expressive Duktus der Landschaften widerspiegelt durchaus die Kargheit der leicht hügeligen Umgebung des Ortes mit der vom Kalibergbau stark geprägten und überformten Landschaft. Form und Detailausbildung der Flügel bei Engel, Adler, Stier und Löwe sowie der sechszackige Stern mit seinem Strahlenmeer finden sich ebenso bei anderen Arbeiten des Künstlers, in Holleben und schon viel früher auch in Schmirma. Völker legte vermutlich auch die Malereien von 1667 an den Emporen mit frei. Dargestellt sind auf den zwanzig Feldern die Lebensgeschichte und die Passion Christi.

3.7.7. Kirche St. Cyriakus und Nicolai in Schwenda

Das nächste größere Projekt führte Karl Völker nach Schwenda.¹¹³⁶ Die evangelische Kirche St. Cyriakus und Nicolai ist ein barocker Zentralbau über Oktogon mit westlichem und östlichem Annex. Sie wurde 1736/37 nach Plänen des Stolbergischen Baumeisters

¹¹³⁴ Landkreis Saalekreis. Oberteutschenthal und Unterteutschenthal wurden später zum Ort Teutschenthal zusammengeführt. DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999, S. 814 f. Darin Hinweise auf die Deckenbilder von Fritz Leweke und die Arbeit von Karl Völker an den Emporen.

¹¹³⁵ LDA, AA 304, Kirche Oberteutschenthal.

¹¹³⁶ Landkreis Sansfeld-Südharz.

Johann Friedrich Penther errichtet.¹¹³⁷ Innen sind umlaufende zweigeschossige Emporen der Bauzeit, ein reich geschnitzter Kanzelaltar von 1695 und ein spätbarocker Orgelprospekt raumprägend. Ihre Leichtigkeit und Anmut gewinnt die Kirche aber durch Völkers Ausmalung des Gewölbes im Jahr 1938. Am 10. Februar reichte der Pfarrer den Kostenvoranschlag beim Provinzialkonservator ein und verwies darauf, dass Völker den Entwurf für die Malerei persönlich vorbeibringe.¹¹³⁸ Dem Antwortschreiben Giesaus an die Gemeinde ist zu entnehmen, dass Skizzen vorlagen und keine Bedenken bestanden. Ein zweites Schreiben richtete er an die Verwaltung des Provinzialverbandes mit der Erklärung, dass Völker von ihm nicht empfohlen wurde.¹¹³⁹

Das Gewölbe mit den großen Stichbogenfenstern in der Kirche von Schwenda gestaltete Völker in barockem Duktus mit großen Gewandfiguren, Wolkengebilden, Sinnbildern, christlichen Symbolen und Marmorierungen (**Abb. 117**). Von dem mittig dargestellten Auge Gottes gehen allseitig wolkendurchbrechend Strahlen aus, die die Evangelisten Matthäus, Markus, Johannes und Lukas sowie die Erzengel Gabriel, Michael, Uriel und Raphael rahmen. Die zwölf Tierkreiszeichen ergänzen die üppigen Blüten und Schriftbänder. Eine Vorgabe der Themen durch den Pfarrer ist zu vermuten.

Der Altar wurde ebenfalls von Völker nach alten Farbspuren neu gefasst.¹¹⁴⁰

Wie sehr der Landeskonservator Giesau auch um die eigene Position fürchten musste, macht seine Nachfrage beim Landeskulturwalter 1938 in einem anderen Zusammenhang deutlich. Er will wissen ob er für Malerarbeiten in den Franckeschen Stiftungen den Maler „Kurt (nicht Karl) Völker in Vorschlag bringen“¹¹⁴¹ kann. Er bittet um Mitteilung ob gegen Kurt Völker Bedenken vorliegen. Gegen den Bruder wurden keine Bedenken erhoben. Dies ist ein weiterer Hinweis auf die Ausgrenzung Karl Völkers bei Maler-, Restaurierungs- und Instandsetzungsarbeiten, auf die er nach dem II. Weltkrieg selbst verwies.

3.7.8. Kirche St. Laurentius in Zwenkau

Die im Kern spätgotische Laurentiuskirche in Zwenkau¹¹⁴² wurde nach einem Brand 1712 bis 1727 neu errichtet.¹¹⁴³ Im Zuge der Instandsetzung unter Leitung des Architekten

¹¹³⁷ DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999, S. 781 f. Im Text der Hinweis auf die Ausmalung Völkers enthalten.

¹¹³⁸ LDA, AA 377, Kirche Schwenda, Schreiben vom 10.2.1938.

¹¹³⁹ Ebd., Handschriftlicher Entwurf vom 16.2.1938.

¹¹⁴⁰ 1990/91 wurde der Innenraum renoviert und dabei die Deckenbilder Völkers restauriert.

¹¹⁴¹ LDA, AA 170, Halle, Verschiedenes 1938-1953, Schreiben vom 6.4.1938.

¹¹⁴² Landkreis Leipziger Land.

¹¹⁴³ DEHIO SACHSEN II 1998, S. 1074 f.

Wilhelm Lossow aus Leipzig wurde 1938/39 für die Gestaltung des Innenraumes Karl Völker zugezogen.¹¹⁴⁴ In der 1940 erschienenen Festschrift des Pfarrers Kühn „Die künstlerische Ausmalung der Laurentiuskirche in Zwenkau“¹¹⁴⁵ nannte er neben Völker noch den Kirchenmaler Hermann¹¹⁴⁶ aus Halle. Unter Völkers Leitung erhielten die barocken Emporen eine neue Bemalung und der Altar und die Kanzel aus der 1. Hälfte 18. Jahrhundert eine Neufassung auf der Basis alter Farbspuren. In den Brüstungsfeldern der Hufeisenempore, die auf der Westseite zweigeschossig ist, sind die Evangelistensymbole und Engel neben Sinnbildern und Texten aus der Bibel zu sehen. Gestalterisch knüpfte der Künstler unmittelbar an seine Gestaltungen der Kirchen in Holleben und Kelbra an. An die nördliche Wand zwischen Schiff und Altarraum malte er die Gestalt des Namensgebers der Kirche – den heiligen Laurentius, der wiederum an die Figuren im Schwendaer Zentralbau erinnert.

3.7.9. Kirche St. Stephanus in Abberode

Der Westturm der St. Stephanus Kirche in Abberode¹¹⁴⁷ stammt wohl aus dem 14. Jahrhundert, das Schiff von 1769.¹¹⁴⁸ Seit das Kirchendach in den 1980er Jahren einstürzte, ist die Kirche Ruine. Über die Arbeiten in den 1930er Jahren geben lediglich noch die Akten im Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt Auskunft. Die Wiederherstellung der Ausmalung bzw. die Restaurierung der Emporenmalereien in Abberode war seit 1936 geplant, konnte aber erst in den Sommermonaten 1938 durch Karl Völker ausgeführt werden. Ein Bericht des Konservators Dr. Schuster vom 20.10. des Jahres bezeichnet die Arbeit als vorbildlich.¹¹⁴⁹ Im Februar 1939 gab der Pfarrer der Gemeinde hingegen in einem Schreiben¹¹⁵⁰ an den Provinzialkonservator Giesau seinem Unmut Ausdruck, da ihm die Farbigkeit zu kalt erschien. Im Sommer des Jahres wurden durch den Restaurator des Amtes Albert Leusch kleinere Ergänzungen vorgenommen, so die „*Füllungen der Emporen an den Rändern rot abgesetzt und die Blumen und Rankengebilde durch kleine gelbe, rote, grüne Farbflächen belebt*“.¹¹⁵¹

¹¹⁴⁴ Architekt und Künstler sind im Dehio nicht erwähnt.

¹¹⁴⁵ Im Besitz der Familie Völker.

¹¹⁴⁶ Wohl Otto Hermann, Maler, vor dem II. Weltkrieg Angestellter in der Werkstatt der Gebrüder Völker, kurze Zeit war er auch bei Otto Haesler in Celle tätig.

¹¹⁴⁷ Landkreis Mansfelder Land.

¹¹⁴⁸ DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999, S. 1.

¹¹⁴⁹ LDA, AA 3, Kirche Abberode.

¹¹⁵⁰ Ebd.

¹¹⁵¹ Ebd. Schreiben vom 23.7.1939.

3.7.10. „Kunst und Kirche“

Die Zeitschrift „Kunst und Kirche“ widmete das Heft 3 im Jahr 1940 dem Thema Wandbild. Hermann Goern veröffentlichte darin einen umfangreichen Beitrag zum Schaffen Karl Völkers.¹¹⁵² Er beschrieb die Arbeiten in den Kirchen Holleben, Kelbra, Schwenda und Zwenkau. Als erste große Aufgabe Völkers nannte er die Ausmalung der Kapelle des Gertraudenfriedhofes in Halle. Die stark expressionistisch beeinflussten Bildfolgen von Schmirma und Gimritz ließ Goern dagegen sicherlich bewusst unerwähnt.

Der Anteil eigenständiger gestalterischer Arbeit Völkers schwankte in den Kirchen je nach Auftrag und Befund. So handelte es sich in Abberode vorrangig um eine restauratorische Aufgabe, während Völker in Schmirma, Gimritz, Kelbra, Holleben und Schwenda eine weitgehende Gesamtgestaltung unter Einbeziehung der vorhandenen Ausstattung und auch die Ausführung der Ausmalung oblag.

Die Völker bislang zugeschriebene umfangreiche Ausmalung und Restaurierung in der Kirche in Schneidlingen¹¹⁵³ wurde 1937 durch Fritz Leweke ausgeführt.¹¹⁵⁴ Ob Völker hier vielleicht mitgearbeitet hat, konnte nicht ermittelt werden.

3.8. Zusammenarbeit mit Hermann Tausch

Weitere Aufträge ergaben sich für Völker durch die Zusammenarbeit mit dem Architekten Hermann Tausch.¹¹⁵⁵ Dieser entwarf für die 1930 aus den Gemeinden Keuschberg, Dürrenberg, Porbitz-Poppitz, Ostrau, Lehenwitz und Balditz entstandene Großgemeinde Dürrenberg eine Schule. Der Neubau wurde durch die stetige Erweiterung des Leuna-Werkes und des Zuzuges erforderlich. Die Einwohnerzahl hatte sich innerhalb weniger Jahre von 4253 Einwohner 1925 auf 8750 im Jahr 1931 verdoppelt.¹¹⁵⁶

¹¹⁵² GOERN 1940, S. 30-33.

¹¹⁵³ Vgl. VÖLKER 1976, S. 37.; SCHULZE 2001, S. 89.

¹¹⁵⁴ LDA, AA 377, Kirche Schneidlingen. Bereits Ende 1935 wurde ein Kostenvoranschlag eingereicht, die Arbeit aber erst 1937 ausgeführt.

¹¹⁵⁵ Hermann Tausch (1904-1983): Architekt, 1923-25 Studium bei Paul Thiersch an der Kunstgewerbeschule in Halle, 1934 wohl Umbau der evangelischen Kirche in Bad Dürrenberg in Zusammenarbeit mit Karl Müller (Blech-Müller). Vgl. SCHNEIDER 1992, S. 176, Fn. 108.; S. 187.; S. 268.; DOLGNER 1993, S. 551. Mitglied im BDA und in der Reichskammer der bildenden Künste, entwarf die Schulen in Bad Dürrenberg, Schkopau und Tollwitz, nach dem II. Weltkrieg machte er offene Honorarforderungen gegenüber der Stadt Bad Dürrenberg u. a. für die Schule, die Turnhalle und für einen Generalbebauungsplan geltend, Horst Völker, der Sohn Karl Völkers arbeitete 1948/49 in seinem Architekturbüro in Bad Dürrenberg.

¹¹⁵⁶ LHASA, MER, Rep. C 48 II a Nr. 3210, Bd. 1, Schreiben des Gemeindevorstehers vom 18.6.1931.

Das Richtfest der Schule¹¹⁵⁷ fand am 7.5.1938 statt und die Presse berichtete am 4.2.1939 über die Fertigstellung.¹¹⁵⁸ Im Beitrag wurde auch über die Decken¹¹⁵⁹ des Treppenhauses berichtet, die „mit Bildern in schönen Farben bemalt (sind), die eine Seite mit lustig bunten Vogelmotiven und die andere mit bunt-schillernden Schmetterlingen.“¹¹⁶⁰ Die Deckenbilder haben sich bis heute erhalten. Allerdings zeigt der Putz, auf den sie gemalt wurden, zwischenzeitlich zahlreiche Risse und sie sind stark verschmutzt. Die Kostenzusammenstellung nach den geprüften Rechnungen enthielt einen Betrag von 2615.-RM für Hermann & Völker aus Halle/Saale.¹¹⁶¹ Die beiden Männer arbeiteten in dieser Zeit häufiger zusammen.

Ebenfalls nach Plänen von Hermann Tausch entstand in Schkopau 1938/39 eine Schule¹¹⁶², da die Gemeinde durch die Buna-Werke stark expandierte. Das Werk beteiligte sich auch an den Kosten für den Neubau. Das Haupttreppenhaus schmückten Wandbilder, die die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft versinnbildlichen (**Abb. 118**). Es ist wahrscheinlich, dass die Entwürfe von Völker stammten und er diese wieder gemeinsam mit Hermann umsetzte. Das Nebentreppenhaus zeigt eine Deckenmalerei mit Heilpflanzen.¹¹⁶³ Ein Zeitungsbeitrag beschrieb die Schule ausführlich und erwähnte dabei auch vier Bilder von zwei halleischen Künstlern.¹¹⁶⁴ In der Kostenberechnung der Schule vom 15.9.1937¹¹⁶⁵ waren sie enthalten und die Honorarberechnung für die Ausstattung¹¹⁶⁶ nannte Hermann & Völker aus Halle als Autoren. Im Katalog der 1949 zu Völkers 60. Geburtstag in der Moritzburg veranstalteten Ausstellung zeigte man Fotos der Wandbilder. Später überstrich man sie und erst in den letzten Jahren wurden sie bei Renovierungsarbeiten wiederentdeckt und restauriert.¹¹⁶⁷ Erhalten geblieben ist im Besitz der Familie auch ein etwa A4 großer Entwurf zum Element Wasser. Die Bilder sind vom Duktus her unterschiedlich, so haben Feuer und Luft etwas sehr Atmosphärisches in ihrer zudem sehr reduzierten Darstellung, während Wasser und Erde voller erzählerischer Details sind.

¹¹⁵⁷ Bad Dürrenberg, Schladebacher Straße 5.

¹¹⁵⁸ MNZ, Nr. 34 vom 4.2.1939.

¹¹⁵⁹ Fotos der Decken befinden sich auch im nicht inventarisierten Bestand des Celler Stadtarchivs.

¹¹⁶⁰ MNZ, Nr. 34 vom 4.2.1939.

¹¹⁶¹ LHASA, MER, Rep. C 48 IIa, Nr. 3210, Bd. 2, Kostenzusammenstellung vom 19.3.1940.

¹¹⁶² Sekundarschule Schkopau, Schulstraße 1a, 06258 Schkopau.

¹¹⁶³ Mitteldeutschland/Merseburger Zeitung, Nr. 91 vom 19.4.1939.

¹¹⁶⁴ Ebd.

¹¹⁶⁵ LHASA, MER, Rep. C 48 II a, Nr. 3271, Bl. 249/250.

¹¹⁶⁶ Ebd., Bl. 316.

¹¹⁶⁷ Mitteilung des Schulleiters Herr Richter 2006.

3.9. Zweiter Weltkrieg und Leben im Hinterland

Schon 1940 wurden die Freunde Völkers Richard Horn und dann Walter Bauer eingezogen. Bauer erhielt im Oktober 1941 den Marschbefehl nach Frankreich und tat dort als Schreiber der Ortskommandantur seinen Dienst. Er lernte in der Normandie Französisch und las viel, auch originalsprachige Literatur. 1941 veröffentlichte er die „Tagebuchblätter aus Frankreich“, ein Band mit kurzen Prosatexten und Gedichten, der sofort, nicht nur in Deutschland, ein großer Erfolg wurde. Ein Teil der Texte waren den von ihm besuchten Kulturstätten wie der Kathedrale von Chartres und dem Schloss von Amboise gewidmet. Eine zunächst vorgesehene Übersetzung ins Französische wurde allerdings nicht gestattet.¹¹⁶⁸ Bauer, der das Buch als ein europäisches ansah, litt wohl stark unter der Verleihung des Kriegsverdienstkreuzes II. Klasse, die er als Verstrickung mit den Nationalsozialisten empfand.¹¹⁶⁹ Das Geld, das er dafür erhielt, und verschiedene Einkünfte aus anderen Veröffentlichungen reichten für den Erwerb eines Grundstücks in der Schwuchtstraße in Kröllwitz, für das Völker, wie es in einem Brief Anneliese Horns an ihren Mann Richard hieß, ein Sommerhaus entwarf.¹¹⁷⁰ Über Grundstück und Haus ließ sich allerdings nichts weiter ermitteln.

Die Briefe Anneliese Horns an ihren Mann Richard an der Ostfront, geben über den Zeitraum von 1940 bis 1945 Auskunft über das Leben in Halle und die engen Kontakte zwischen den befreundeten Familien, die nun noch näher zusammenrückten. Zu Karl Völker hatte Anneliese Horn ein sehr enges freundschaftliches Verhältnis. Der Autorin liegen Auszüge aus diesen Briefen vor, die im Zeitraum zwischen dem 27.1.1940 und dem 20.1.1945 geschrieben worden sind.

1940 schien das Leben zunächst normal weiter zu laufen. Anneliese Horn erzählte ihrem Mann von Ausflügen, die sie häufig gemeinsam mit Völkers und immer wieder auch mit Schrammes in die Heide unternahm. Man besuchte sich gegenseitig im Freundeskreis, zu dem neben Bauers auch Lewekes, Voigtländers und später auch der Musikwissenschaftler Flögel gehörten. Richard berichtete sie im April 1940 über die bevorstehende Einberufung Walter Bauers. Völkers Lebenseinstellung beschrieb sie im Juli 1940 als „*ein bisschen pessimistisch*“.¹¹⁷¹ Ab September 1940 bezog ihn Fritz Leweke wieder in Restaurierungsarbeiten, nun im Fürstensaal im Schloss Moritzburg in Zeitz, ein. Die etwa 15x15m große Decke enthält über 50 Bildfelder mit Ölgemälden auf Leinwand. Sie stammen von Christian Richter und seinem Sohn Wilhelm von 1663. Sie wählten ein in der Barockzeit außerordentlich beliebtes Thema, die allegorische Darstellung der

¹¹⁶⁸ HESS 2004, S. 102.

¹¹⁶⁹ PLEßKE 1996, S. 217.

¹¹⁷⁰ StA Ce NL KV, n.inv., Brief Anneliese Horn vom 15.6.1942.

¹¹⁷¹ StA Ce NL KV, n.inv., Brief vom 19.7.1940.

Weltteile.¹¹⁷² Bauliche Veränderungen durch die Nutzung als Landarmen- und Korrekptionsanstalt zwischen 1820 und 1920 führten zu einem Verlust von sechs Bildern. Fritz Lewekes Kostenvoranschlag von 1938 enthält detailliert die geplanten Maßnahmen an Gemälden, Wänden, Fenstern und Türen.¹¹⁷³ Ein weiteres Angebot vom Juni 1939 weist auch die Ergänzung von sechs fehlenden Gemälden in der Decke auf, die „in der Art der vorhandenen ... neu (zu) malen“¹¹⁷⁴ sind. In der Mitteldeutschen National-Zeitung wurde über die Arbeiten berichtet.¹¹⁷⁵ Ein Foto zeigt Karl Völker und Fritz Leweke bei der Restaurierung bzw. bei der Arbeit an den neu zu malenden Deckenbildern (**Abb. 119**).¹¹⁷⁶ Letztlich musste Völker die Arbeiten allein beenden, da sein Partner zum Kriegsdienst eingezogen wurde. 1942 schloss er die Arbeit daran ab.

Im Januar 1941 machte Anneliese Horn Karl Völker mit dem Musikwissenschaftler Flögel¹¹⁷⁷ bekannt. Die Männer verstanden sich sofort und diskutierten nun bei den Treffen häufiger über Musik. Die Freunde sahen sich im Jahr 1941 fast wöchentlich. Anneliese Horn befragte Flögel, wie er Völker fände, und berichtete dann ihrem Mann: „Ja, er ist ein lebendiger Mensch, ein Feuerkopf“.¹¹⁷⁸ Karl Völker erzählte ihr dagegen von einer Lesung Walter Bauers, der gerade auf Urlaub war und Teile aus seinem Kriegstagebuch und das Gedicht „Verse eines Soldaten“ vorgetragen hatte.¹¹⁷⁹ Anneliese Horn dagegen las Völker öfter aus den Briefen ihres Mannes vor. Im März 1941 unterrichtete sie Richard, dass sich Völkers Blumenbilder gut verkaufen und er gerade dabei sei, für den Speisesaal eines Kraftwerkes Skizzen für vier große Wandbilder zu entwerfen. Sie hoffte, dass Völker dafür auch den Auftrag erhielte.¹¹⁸⁰ Dies geschah aber nicht. Die Entwürfe waren noch auf der Personalausstellung Völkers 1949 zu sehen, sind zwischenzeitlich aber verloren gegangen.

Im März 1941 hieß es in einem Brief Anneliese Horns: „*einzig mit Karl Völker vertrage ich mich restlos und wir zanken uns kaum mehr. Ich sehe irgendwie in ihm ein Stück von Dir.*“¹¹⁸¹ Man erfuhr darin auch, das Völkers Sohn Horst bereits eingezogen war und alle, wenn die Post ausblieb, in großer Sorge waren.

Zum Geburtstag schenkte Karl Völker Anneliese Horn ein Bild der Stadt Meissen. Ihrem Mann verriet sie, dass sie lieber ein Blumenbild gehabt hätte, Völker sich aber davon noch

¹¹⁷² Vgl. RITTIG 2007, S. 333 f.

¹¹⁷³ LDA, AA 464, Zeitz, Schloss Moritzburg, Kostenanschlag vom 7.2.1938.

¹¹⁷⁴ Ebd. Kostenanschlag vom 20.6.1939.

¹¹⁷⁵ MNZ, Nr. 11 vom 12.1.1941.

¹¹⁷⁶ Land der Burgen an Saale-Unstrut-Elster, Nr. 2, Mai 1941, S. 23.

¹¹⁷⁷ Bruno Flögel: Musikwissenschaftler, damals wohnhaft: Wittekindstraße 25.

¹¹⁷⁸ StA Ce NL KV, n.inv., Brief vom 31.1.1941.

¹¹⁷⁹ Ebd., Brief vom 10.2.1941.

¹¹⁸⁰ Ebd., Brief vom 17.3.1941.

¹¹⁸¹ Ebd., Brief vom 12.3.1941.

schwerer trenne.¹¹⁸² Offensichtlich erledigte sie für Völker den ihm leidigen Papierkram, denn sie bezeichnete sich in einem Brief selbst als seine Privatsekretärin.¹¹⁸³

Ab und an las Walter Bauer, der zwischenzeitlich einen längeren Urlaub hatte, ihnen vor. Gemeinsam besuchte man auch Konzerte. In einem Brief vom Juni 1941 teilte Anneliese Horn Richard mit, dass Völker „im übrigen recht reizbar“ sei.¹¹⁸⁴ Immer wieder trafen sich die zu Hause Gebliebenen zu Heidespaziergängen und zu gemeinsamen Abendessen. An einem Abend besichtigten sie das „Fass“ in Ammendorf, eine Gaststätte, in der Völker nach alten Stichen die Burg Giebichenstein und Halle an die Wand gemalt hatte.¹¹⁸⁵ Im September 1941 berichtete Anneliese Horn an Richard von einer weiteren Kirchengemälde, über die bislang nichts ermittelt werden konnte, und dass Völker immer wieder Bilder verkaufte und schon deshalb keine Not herrschte.¹¹⁸⁶ Der Künstler stand damals mit dem Galeristen Buchholz aus Berlin in Verbindung und hoffte dort auf eine Ausstellung, die aber letztlich nicht zustande kam.¹¹⁸⁷ Völker selbst raffte sich zum Ende des Jahres 1941 auf und schrieb endlich einmal selbst, in dem er u. a. auch über Buchholz berichtete und den recht guten Verkauf seiner Bilder. Weiter heißt es darin: *“Wann wird der Krieg zu Ende sein? All mein philosophieren über Plastik in meinem ersten Brief¹¹⁸⁸ scheint mir nun so sinnlos. Wann wird der Empfänger dieses Briefes wieder zur Arbeit kommen? Wie wird die Welt im neuen Jahre aussehen? Es kommt mir ja nun wirklich komisch vor, wenn ich Dir nun schreiben soll, was ich tue, ich kleiner Wurm. Welchen Sinn hat überhaupt noch meine Tätigkeit, wenn man über Menschenleben, über Völker, über Kulturen so hinget. Wo Krieg ist, ist Vernichtung und es gehört schon viel Mut dazu weiter zu bauen, wenn um uns herum große Kulturwerke untergehen. Da wird man klein und hässlich und man versteht keineswegs die salbungsvollen Kulturreden, die ich am Sonntag mir bei einer Eröffnung der Halleschen Weihnachtsschau anzuhören gezwungen war. Das Erschütterndste ist, finde ich, daß uns der Krieg eigentlich gar nicht so maßlos erschüttert, und daß das Leben hier eigentlich so weiter geht als sei nichts außergewöhnliches los. Aber es ist vielleicht so richtig, denn wer weiß, was das Schicksal noch alles in unsere Lebensrune einzutragen hat, was wir noch alles auszulöffeln haben, und dazu werden wir noch viel Nerven und vielen Mut*

¹¹⁸² StA Ce NL KV, n.inv., Brief vom 17.2.1941.

¹¹⁸³ Ebd., Brief vom 28.2.1941.

¹¹⁸⁴ Ebd., Brief vom 30.6.1941.

¹¹⁸⁵ Das Gebäude ist nicht erhalten.

¹¹⁸⁶ StA Ce NL KV, n. inv., Brief vom 2.9.1941.

¹¹⁸⁷ Ebd., Brief vom 10.12.1941.; Brief vom 21.3.1942.

¹¹⁸⁸ Am Anfang des Briefes erfährt man, dass es Völkers dritter Anlauf ist an Horn zu schreiben. Die ersten Briefe hat er aber nicht abgeschickt, da sie ihm dann zu lächerlich erschienen.

*brauchen...Über das neue Jahr aber kannst Du getrost die Worte, die Dante in der Göttlichen Komödie über die Hölle schrieb setzen.*¹¹⁸⁹

Aus den Briefen Anneliese Horns erfährt man, dass der Eisleber Lehrer Johannes Sack in der Nähe von Kiew Kurse für Verwundete abhielt, „*wahrscheinlich in Handfertigkeiten*“.¹¹⁹⁰ Im März 1942 holte man Walter Bauer wieder zu den Krafftfahrern¹¹⁹¹, aber bereits im Juni teilte Frau Horn ihrem Mann mit, dass er in Berlin bei einer Literaturstelle sei.¹¹⁹² Im Mai 1942 kamen auch an Völker erste Anforderungen, sich zur Verfügung zu halten. So sollte er zuerst zum Sicherheits- und Hilfsdienst. Bedarf meldete auch die Architektenkammer an. Durch eine Tätigkeit für den Konservator der Denkmale Dr. Schuster in Ilsenburg, die Dokumentation von Glocken, die zu Kriegszwecken dann eingeschmolzen werden sollten, kam er zunächst um den Kriegsdienst herum.¹¹⁹³ Immer wieder wird in den Briefen vom sehr guten Verkauf Völkerscher Bilder berichtet. Im August 1942 fuhren Völkers auf die Schlierseealm. Dort entstanden zahlreiche Landschaftsbilder und Aquarelle, auf denen er die ihm bis dahin fremde Landschaft und ihre Häuser zugleich erkundete und festhielt.

Im November 1942 hielt er sich in einem Sanatorium im Harz auf, da ihn seine ewige Magenerkrankung dazu zwang und er einer Operation entgehen wollte. Seinen beunruhigenden Zustand beschrieb Anneliese: „*er war so schwach geworden, dass er nur noch liegen konnte, kaum essen und kaum reden mochte. Ich hatte große Angst um ihn.*“¹¹⁹⁴ Der gute Verkauf von Bildern ermöglichte den teuren Sanatoriumsaufenthalt. Im Dezember befand sich Völker immer noch dort, als wieder ein Stellungsbefehl für ihn eintraf. Er plante recht schnell im Anschluss an den Harzaufenthalt einen weiteren Sanatoriumsaufenthalt in Dresden. Zusätzlich traurig stimmte ihn, dass weder Bilder noch Zeichnungen entstanden. Im Januar 1943 berichtete Anneliese Horn an Richard von Plänen, die Kinder und die Bewohner der Innenstadt Halles zu evakuieren.¹¹⁹⁵ Im Freundeskreis sah man sich weiterhin regelmäßig, zumeist an den Sonntagen. Mit Begeisterung stöberte Völker in den Büchern bei Horns, denn mehrfach erwähnt Anneliese in den Briefen, dass die Tische nach seinen Visiten von Büchern übersät waren. Völker besuchte Anneliese Horn öfter auch allein „*um seinem Herzen wieder mal Luft zumachen.*“¹¹⁹⁶ Anfang März 1943 begann sein Sanatoriumsaufenthalt in Dresden und Ende des Monats wechselte er in ein Krankenhaus, wo er operiert wurde. An Anneliese Horn schrieb er: „*Das Untier ist raus*“ und meinte damit einen Griesbeutel am

¹¹⁸⁹ NL KV.

¹¹⁹⁰ StA Ce NL KV, n.inv., Brief vom 7.2.1942.

¹¹⁹¹ Ebd., Brief vom 3.3.1942.

¹¹⁹² Ebd., Brief vom 15.6.1942.

¹¹⁹³ Ebd., Brief vom 11.5.1942.

¹¹⁹⁴ Ebd., Brief vom 30.11.1942.

¹¹⁹⁵ Ebd., Brief vom 12.1.1943.

¹¹⁹⁶ Ebd., Brief vom 28.2.1943.

Mageneingang, die Ursache seines ewigen Leidens. Er musste wieder Diät leben und hoffte nun, ungeschoren über die Kriegszeit zu kommen. Dass er mit seinen regelmäßigen Unpässlichkeiten auch kokettierte, macht eine Passage deutlich, in der Frau Horn berichtete, wie Karl die OP in allen Einzelheiten schilderte. Es heißt dann: *„Mal sehen , was er sich nun zulegt. Karl ohne Krankheitssymptome? Unvorstellbar.“*¹¹⁹⁷ Völkers Bilder verkauften sich weiter hervorragend, wie Anneliese an Richard Horn mitteilte, sie *„gehen wirklich weg wie die warmen Semmeln.“*¹¹⁹⁸ Von Mitte August bis Mitte September 1943 verbrachten Völkers und Anneliese Horn einen Urlaub am Wörthersee.¹¹⁹⁹ In einem der Briefe zitierte sie Völker: *„Hier ruft man bis zum Jahrgang 84 auf – Du wirst bald hören, daß ich zur schweren Artillerie .. bin, um die Festung England zu zerstören. Ich Armer! Vielleicht werde ich dann .. ein Kriegsmaler“*¹²⁰⁰ Doch noch einmal kam er auf Grund seiner Magenoperation davon.

3.9.1. Ausstellungen

Unter dem Titel „Künstler gestalten das Heimat- und Fronterlebnis“ fand 1942 in der Moritzburg eine Gauausstellung¹²⁰¹ der bildenden Künste statt. Es wurden 250 Werke von 80 Künstlern gezeigt.¹²⁰² Karl Völker stellte vermutlich die gerade im Urlaub entstandenen Schliersee-Landschaften aus.¹²⁰³ Im Katalog sind für ihn auch Stilleben verzeichnet.¹²⁰⁴ 1943 fand am selben Ort wiederum eine Gauausstellung statt.¹²⁰⁵ Im Vorwort des Kataloges wurde auf den strengeren Maßstab der Jury¹²⁰⁶ bei der Auswahl der Arbeiten

¹¹⁹⁷ StA Ce NL KV, n.inv., Brief vom 14.4.1943.

¹¹⁹⁸ Ebd., Brief vom 8.6.1943.

¹¹⁹⁹ Ebd., Brief vom 10.7.1943.

¹²⁰⁰ StA Ce NL KV, n.inv., Brief vom 12.9.1943.

¹²⁰¹ Ausstellung vom 26.9. bis 11.10.1942.

¹²⁰² Es stellten aus: Albert-Heckel, Albert, Amann, Bachmann d.Ä., Bachmann d.J., Baschant, Beberniß, Bunge, Busse, Cyrenius, Dettloff, Donath, Dubbick, Fielitz, Dorothea und Katharina Friese, Freitag, Gohlke, Grabow, Graumüller, Griebert, Haccius, Haacke, Heiß, Hellgrewe, Hofmann, Huschke, Jordan, Kunze, Lenné, Leusch, Lodemann, Lude, Lutze, Lichtwald, Manz, Marholz, Maas, Marquardt, Merseburger, Möbius, Carl Müller, Otto Müller, Nagler, Olszewski-Brehme, Paul Papst, Pieper, Post, Pötzsch, Prause, Radojewski, Rasche, Rehbinder-Kruse, Richter, Sack, von Sallwürck, Scharge, Schiebel, Schließke, Schmidhuber, Schlüter, Gerhard Schmidt, Ottomar Schmidt, Scholl, Schwarzenbeck-Herb, Schulze, Schultz, Frh. von Seckendorff, Seidel, Starcke, Staudte, Schmidt-Callm, Stein, Karl und Kurt Völker, Wagner, Wäscher, Weidanz, Werner, Wittwer, Zilling und die Werkstätten der Stadt Halle Burg Giebichenstein. Vgl. StAH, KS 144.

¹²⁰³ HN, Nr. 226 vom 26./27.9.1942.

¹²⁰⁴ Nr. 161-166. ‚Stilleben‘, ‚Hyazinthen‘, ‚Herbstlaub mit Frühlingsranken‘, ‚Stilleben‘, ‚Landschaft‘, ‚Landschaft‘.

¹²⁰⁵ Ausstellung vom 23.10.-12.11.1943.

¹²⁰⁶ Zur Jury gehörten: Landeskulturwalter und Gaupropagandaleiter Theodor Weise, Direktor des Städtischen Moritzburgmuseums Dr. Robert Scholz, Kulturreferent im Reichspropagandaamt Halle-Merseburg Eberhard Schmidt, Gauarchitekt und stellvertretender Landesleiter der RKBK Willy Mohnsamer, Referent für Bildhauerei und Kunstgewerbe beim Landesleiter der RKBK Heinrich

als im Vorjahr verwiesen. Von den 500 eingesandten wurden lediglich 182 Werke von 44 Künstlern¹²⁰⁷ als ausstellungsreif bezeichnet. Karl Völker zeigte: „Fische“, „Rote Dahlien“ und „Herbstblumen“.¹²⁰⁸ Er malte in dieser Zeit fast ausschließlich Blumen und Landschaften und die Familie lebte 1944 nur noch von diesen Verkäufen. Interessant liest sich der Brief Anneliese Horns an ihren Mann, in dem sie ihren und Karl Völkers Eindruck schildert: *„Ich war ... in der Ausstellung. Karl sagte sehr richtig, sie sei ein Ableger von der Münchner. Wir haben unseren Thorak¹²⁰⁹ (ganz groß), unseren Peiner¹²¹⁰ und ich mußte feststellend ergänzen, auch unseren Breker¹²¹¹. Also die Bildhauer waren besonders schlecht.“*¹²¹²

Anfang April 1944 berichtete sie dann von den ersten Bomben, die über Nietleben und Reideburg gefallen waren.

3.9.2. Bad Kreuznach

Am 2.5.1944 musste sich Völker erneut stellen, war aber nur bedingt kriegstauglich. Ab 24.8.1944 wurde er als Landschütze eingezogen¹²¹³ und im Oktober berichtete Anneliese an Richard, dass Karl in Leipzig Wache schiebt *„und verzweifelt“*.¹²¹⁴ Im November wurde er mit einer Lungenentzündung in ein Krankenhaus in Leipzig eingewiesen. Nach gut 14 Tagen und dem Abklingen des hohen Fiebers dachte er wieder an seine Malerei. Doch

Staudte, Referent für Malerei und Grafik beim Landesleiter der RKBK Joachim Hellgrewe, Direktor der Werkstätten der Burg Giebichenstein Hermann Schiebel. Vgl. StAH, KS 144.

¹²⁰⁷ Es stellten aus: Albert-Heckel, Albert, Bachmann d.Ä., Bachmann d.J., Beberniß, Busse, Dettloff, Dubbick, Fielitz, Degenkolbe, Gohlke, Grabow, Graumüller, Hellgrewe, Hofmann, Huschke, Kunze, Lenné, Leusch, Lodemann, Gisela Lewecke, Lutze, Maas, Marquardt, Carl Müller, Olszewski-Brehme, Paul Papst, Radojewski, Rasche, Reh binder-Kruse, Richter, Sack, von Sallwürck, Schiebel, Ottomar Schmidt, Frh. von Seckendorff, Staudte, Schmidt-Callm, Stein, Karl und Kurt Völker, Wagner, Weidanz, Zilling und die Werkstätten der Stadt Halle Burg Giebichenstein. Vgl. StAH, KS 144.

¹²⁰⁸ Katalognummern: 158-160.

¹²⁰⁹ Josef Thorak (1889-1952): Bildhauer, erlernte zunächst das Töpferhandwerk, Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Wien und an den Akademien Wien und Berlin, seit 1920 selbständig, 1928 Staatspreis der Berliner Akademie, 1937 Lehrer an der Münchner Akademie, Großplastiker, dessen Hauptthema der nackte Mensch war. Vgl. LEXIKON, Bd. 4, S. 442.

¹²¹⁰ Werner Peiner (1897-1984): Maler, Entwurfszeichner für Mosaiken, Bildteppiche und Glasmalereien, Ausbildung an der Düsseldorfer Akademie, Reisen nach Holland, Spanien, Italien, Tirol und Salzburg, leitete seit 1936 eine Meisterschule in der Eifeldorf Kronenburg, malte im Stil der alten Niederländer Landschaften, Stilleben, Akte, Bildnisse und Tiere. Vgl. LEXIKON, Bd. 3, S. 563.

¹²¹¹ Arno Breker (1900-1991): Bildhauer, Zeichner, Grafiker, Architekt, Studium der Plastik bei Hubert Netzer und der Architektur bei Wilhelm Kreis an der Kunstakademie Düsseldorf, 1927-33 in Paris tätig, 1934 Übersiedlung nach Berlin, 1937-45 Professor einer Bildhauerklasse der Hochschule für Bildende Künste Berlin, 1938-45 zahlreiche Staatsaufträge für Monumentalplastiken, stand dabei in engem Kontakt zum Architekten und Generalbauinspektor Albert Speer. Vgl. KÜNSTLERLEXIKON, Bd. 14, S. 96-98.

¹²¹² StA Ce NL KV, n.inv., Brief vom 20.11.1943.

¹²¹³ LHASA, MD, Rep. K 10, Nr. 6456.

¹²¹⁴ StA Ce NL KV, n.inv., Brief vom 23.10.1944.

ein Rückfall fesselte ihn, der nur noch 51 kg wog, ans Bett.¹²¹⁵ Ende Januar 1945 wurde Völker nach Wurzen ins Lazarett verlegt.

Völker geriet später in amerikanische Kriegsgefangenschaft und verbrachte ca. ein viertel Jahr in dem provisorischen Kriegsgefangenenlager nahe der Stadt Bad Kreuznach. Dass dieser schwächliche Mann, der sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht von der Lungenentzündung erholt haben konnte, dort überlebte, grenzt an ein Wunder. Die Strapazen des Lagers widerspiegelt sein wenig später entstandenes Selbstporträt „Aus Kreuznach zurück“¹²¹⁶. Die Bleistiftzeichnung von 1945 zeigt den immer schon schmalen Maler mit stark eingefallenen Wangen, tiefen Falten zwischen der Nase und dem zusammengekniffenen Mund, stark gelichtetem wirrem Haar. Lediglich die beredten dunklen Augen lassen den Völker, den man von anderen Selbstporträts selbstbewusst und energisch kannte, erkennen. Ungewöhnlich im Vergleich mit anderen Selbstporträts ist die frontale Haltung.

In Bad Kreuznach entstanden, auf den Rückseiten von Zigarettenpackungen und den Seiten eines Gedichtbandes, zahlreiche kleinere Zeichnungen zum Lagerleben. Sie zeigen die Verhältnisse im provisorisch eingerichteten Gefangenenlager, in dem mehrere tausende Deutsche lebten. Völker skizzierte was er sah: das Lager mit den Toren und Zäunen, die spitzen Zelte in der leicht hügeligen Landschaft, die Soldaten, die in der Kälte in Erdlöchern kauerten, die Männer beim Essen, bei ihren Gesprächen und auf der Latrine. Porträts und Figurenskizzen im Lager zeigen die Menschen häufig in einer ähnlichen Körperhaltung. In sich zusammengesunken, frierend, grübelnd und zugleich fragend. Es sind Blätter ohne Hoffnung, die skizzierten Notizen des dort selbst ums Überleben kämpfenden Künstlers.

Später waren einige der Skizzen die Vorlage für Radierungen und mehrere größere Arbeiten, mit denen er sich das Erlebnis von der Seele zu malen versuchte. Eine bleierne dunkle blau-grau-grüne Farbigkeit liegt über dem Bild „Kriegsgefangener“ (**Abb. 120**), zu dem die lockere Malweise des Künstlers in Kontrast steht. Völker gelang mit dieser Gewandfigur wieder, wie Jahrzehnte zuvor erstmals in Schmirma, eine vor allem durch den Gestus erreichte Allgemeingültigkeit der Aussage. Der frierende erschöpfte Mensch, der den sinnlosen Kampf verloren hat und der nicht weiß, wie es weitergehen wird. Der Mensch in einem stummen Schrei der Einsamkeit und Verzweiflung. Die Figur erinnert in ihrer ruhigen Kompaktheit an die Plastiken Ernst Barlachs, so z.B. „Mutter Erde“¹²¹⁷ von 1921, aber auch wieder an Gewandfiguren Giottos.

¹²¹⁵ StA Ce NL KV, n.inv., Brief vom 14.1.1945.

¹²¹⁶ Nicht im WV enthalten. Im Besitz der Stiftung Moritzburg Halle.

¹²¹⁷ Güstrow, Gertrudenfriedhof, Grabmal Biesel. Vgl. BARLACH 1985, S. 97.

Vierter Teil

Sozialismus und Formalismuskampagne (1945 - 1962)

Erstes Kapitel

Aufbruchstimmung

1.1. Neubeginn

Noch 1945 kehrte Karl Völker aus dem Kriegsgefangenenlager Bad Kreuznach nach Hause zurück. Sein Freund Richard Horn war seit Ende Juni wieder in Halle und wurde von der Provinzialverwaltung mit der Neuorganisation der bildenden Künstler betraut. Von 1945 bis 1950 war er zunächst Leiter der Kammer der Kunstschaffenden, die 1946 in der „Gewerkschaft 17 (Kunst und Schrifttum)“ des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes aufging.¹²¹⁸ Bis 1952 fungierte Horn dann als stellvertretender Vorsitzender des Verbandes Bildender Künstler.¹²¹⁹ Karl Völker gehörte neben Erwin Hahs und Otto Scharge zum Auswahlgremium bei Neuaufnahmen in den Künstlerverband.¹²²⁰

Unmittelbar nach dem Krieg mussten die Künstler zur Ausübung ihres Berufes einen Antrag auf Anerkennung bei der Kammer der Kunstschaffenden der Provinz Sachsen stellen. Dem war ein mehrseitiger Fragebogen mit Angaben zu Leben, beruflichem Werdegang, Zugehörigkeit zu Parteien und Gewerkschaften vor und nach 1933 beigefügt. Völker teilte darin für die Zeit zwischen 1933 und 1945 mit, dass er als Maler und Architekt in Halle tätig war, wies aber zugleich darauf hin, dass er mit wirtschaftlichem Boykott belegt worden sei.¹²²¹

Dem Antrag des ehemaligen Leiters der halleschen Kunstschule Burg Giebichenstein, Hermann Schiebel, der für kurze Zeit auch das Moritzburg-Museum geleitet hatte, lag ein Schreiben Karl Völkers vom April 1946 bei, in dem es heißt: *„Dem früheren Leiter des städt. Museums Herrn Hermann Schiebel bestätige ich, dass er als Ausstellungsleiter den politisch links gerichteten hall. Künstlern gegenüber tolerant war und auf seinen Ausstellungen hat er dieselben stets gezeigt. Es ist mir auch sonst nicht zu Ohren gekommen, dass er politisch anders gerichtete Kollegen deshalb Schwierigkeiten bereitet hat.“*¹²²² Es ist davon auszugehen, dass Völker dieses Schreiben nicht aufgesetzt hätte,

¹²¹⁸ Vgl. KREJSA/WOLFF 1996, S. 835-839. Umfangreicher Beitrag zur Gründungsgeschichte und zum Organisationsaufbau des Verbandes Bildender Künstler (VBK) mit tabellarischem Überblick über die Kongresse einschließlich der Vorstände, Wahlergebnisse und Beschlüsse.

¹²¹⁹ SCHUTTWOLF 1981, S. 72.

¹²²⁰ HORN 1981, S. 48.

¹²²¹ LHASA, MD, Rep. K 10, Nr. 6456.

¹²²² Ebd.

wenn Freunde und Kollegen oder er selbst von Schiebel in gravierender Form benachteiligt oder denunziert worden wären.

Auch für den ehemaligen Provinzialkonservator Hermann Giesau, der bereits 1945 verhaftet worden war, verfasste Völker im November 1946 ein Schreiben über dessen politische Einstellung während des Naziregimes. Er bestätigte die lange Zusammenarbeit und dass Giesau ihm auch nach 1933, „*obgleich es ihm von seinem Vorgesetzten, dem Landeshauptmann Otto, wegen meiner politischen Einstellung ausdrücklich verboten war, und der Gauleiter Jordan über mich einen Boykott verhängt hatte*“, ¹²²³ Aufträge vermittelt bekam, die den Provinzialkonservator selbst in große Schwierigkeiten brachten. So berichtete Völker von Hausdurchsuchungen und der Drohung mit Entlassung. Die Mitgliedschaft Giesaus in der NSDAP sah er als erzwungen an. ¹²²⁴

Kurze Zeit nach 1945 war eine Anstellung Völkers an den Werkstätten der Burg Giebichenstein im Gespräch. Dies hing unmittelbar mit der Neubesetzung der Leiterstelle zusammen. Nach Kriegsende hatten sich u.a. Otto Fischer-Lamberg, Hermann Goern und Ludwig Erich Redslob, letzterer mit Schreiben vom 7.5.1945, beworben. ¹²²⁵ Vor allem die Bewerbung Redslobs traf in der Schule nicht auf Gegenliebe. Statt eines Juristen wollte man lieber einen Künstler oder Architekten als Direktor. Dennoch erhielt er zunächst einen Vertrag für eine einjährige Probezeit. Einem Schreiben Redslobs vom Oktober 1945 an den Stadtschulrat ist zu entnehmen, dass er u.a. mit Karl Völker Gespräche führte, um diesen zu einer Lehrtätigkeit an der Burg zu bewegen. ¹²²⁶ Am 29.10.1945 tagte der Beirat für die Meisterschule Burg Giebichenstein unter Leitung des Stadtschulrats und beschloss die sofortige Einstellung folgender Personen: „*Prof. Marx, Maler Crodel, Prof. Hass, Nauhaus, Völker, Lebecke*“. ¹²²⁷ In einem wenig später datierten Protokoll der Beigeordnetenbesprechung vom 13.11.1945 erfährt man, dass Nauhaus, Crodel und Hahs berufen werden sollten. 1946 traten Charles Crodel und Erwin Hahs ihr Lehramt an. Über die geplanten Anstellungen von Völker und Lebecke enthält dieser Bericht keine Informationen. ¹²²⁸ Ludwig Erich Redslob hatte neben der Einstellung Karl Völkers weitere mit ihm befreundete bzw. lange mit ihm bekannte Personen für die Werkstätten der Schule vorgesehen, so den Architekten Hermann Tausch, den Maler Fritz Leweke, den Bildhauer Richard Horn und einen Herrn Schaaf ¹²²⁹ als Tischler. ¹²³⁰ Der Unmut über die

¹²²³ Schreiben vom 17.11.1946. LHASA, Abt. MD, Rep. C 96 IV, Nr. 141.

¹²²⁴ LDA, NL Hans Berger, unfol. Schreiben vom 17.11.1946.

¹²²⁵ StAH, Personalakte Ludwig Erich Redslob.

¹²²⁶ StAH, Schulverwaltungsamt, Nr. 1657, Bl 2.

¹²²⁷ Ebd., Bl. 4 RS.

¹²²⁸ StAH, Schulverwaltungsamt, Nr. 1657, Bl. 7.

¹²²⁹ Der Tischler Schaaf hatte 1922 gemeinsam mit Karl Völker ausgestellt. Er fertigte u.a. den Wandschrank für Elise Scheibe.

¹²³⁰ LHASA, MD, Rep. K 19, Nr. 1403, Bl. 312.

Einstellung des Juristen war beharrlich und der Beirat der Meisterschule, der am 18.1.1946 tagte, beschäftigte sich zunächst mit einer Anfrage des Bezirkspräsidenten, ob Redslob in dieser Position überhaupt politisch tragbar sei. Dies wurde zwar positiv beantwortet, doch kam die Kommission zu der Überzeugung, dass er nicht der Richtige für die Stelle sei und bei den Schülern kein Vertrauen genieße. Man wollte ihm nahe legen, den Arbeitsplatz für eine geeignete Person, „am besten ... einen bedeutenden Architekten, freizumachen.“¹²³¹ Redslob selbst bat wenig später, ohne Angabe der Gründe, um sein Ausscheiden per Mitte März 1946.¹²³² Dies veranlasste Richard Horn, in seiner Funktion als Beauftragter für die bildenden Künste, zu einem umfangreichen Brief an den Oberbürgermeister der Stadt Halle. Er wies auf die um dreizehn Jahre unterbrochene künstlerische Entwicklung hin und referierte einen Kongress bildender Künstler in Berlin vom Januar 1946, in der die Studenten lediglich um die Einführung in die „Grundbegriffe der Kunst, geistig und technisch“ baten und um „ein Bild des Kunstlebens und der Kunstanschauung von vor 1933“.¹²³³ Aus seiner Sicht krankte die Burg in der Vergangenheit gerade in Hinblick auf die Ausbildung. „Ihre Existenz war und ist noch heute nur Selbstzweck“¹²³⁴ hieß es weiter, eine Auffassung, die Knauthe bei seinem Weggang aus Halle Anfang der 1930er Jahre formuliert hatte. Anknüpfend an die Positionen der Hallischen Künstlergruppe forderte Horn, dass die Kunst Teil der Zeit, d.h. des gesellschaftlichen, politischen und allgemein kulturellen Lebens sein muss.¹²³⁵ Er plädierte dafür, die wenigen noch vakanten Stellen an der Burg mit bewährten Antifaschisten zu besetzen, wobei er hier sicherlich an Völker und sich selbst dachte. Von seiner Kritik an der unpolitischen Haltung der Burglehrer, von denen einige, sicherlich um Problemen aus dem Weg zu gehen, Parteigenossen gewesen waren, nahm er nur Gustav Weidanz und Herbert Post aus, die er als Gegner des Nazismus kennen gelernt hatte. Er erinnerte an die Inflationszeit um 1924 und sah vor allem eine solide handwerkliche Ausbildung der Studenten als erforderlich an, da diese es den Künstlern auch in der Vergangenheit ermöglicht hatte, wirtschaftlich schlechte Zeiten zu überbrücken. Aber auch dieses Schreiben führte nicht zu der gewünschten Anstellung an der Burg.

Was Karl Völker letztlich dazu bewog, 1946 Mitglied der SPD zu werden, die nach dem Zusammenschluss mit der KPD im selben Jahr noch zur SED wurde, ist nicht bekannt. Nach den Schrecken des Naziregimes und des II. Weltkrieges wollte er womöglich zur Verwirklichung der Utopie von einer menschlichen Gesellschaft beitragen.

¹²³¹ StAH, Schulverwaltungsamt, Nr. 1657, Bl. 13 RS.

¹²³² Die Leitung der Schule wurde mit Beschluss des Beirats der Burg Giebichenstein vom 8.7.1946 an den Architekten Dipl.-Ing. Prof. Hopp aus Dresden übertragen. Vgl. StAH, Oberbürgermeister, Beschlüsse Magistrat, Nr. 211, Bd. 2, Bl. 64.

¹²³³ LHASA, MD, Rep. K 10, Nr. 1403, 295 RS.

¹²³⁴ Ebd., 296 VS.

¹²³⁵ Ebd., 296 RS.

1.2. Wettbewerbe und Architektur

1.2.1. Hansering in Halle

Völker beteiligte sich erneut an Architektur-Wettbewerben. So wurde im Oktober 1945 in Halle ein städtebaulicher Wettbewerb Hansering veröffentlicht. Abgabetermin war der 15.1.1946. Karl Völker nahm gemeinsam mit Richard Horn und Fritz Leweke an diesem Ausscheid für eine Gestaltung des Bereiches zwischen Hauptpost und Leipziger Turm einschließlich Martinsberg, Hagenstraße und Töpferplan teil. Am 21.3.1946 tagte das Preisgericht¹²³⁶, das 22 Entwürfe zu bewerten hatte.¹²³⁷ Ein 1. Preis wurde nicht vergeben, dafür zwei 2. Preise¹²³⁸, die an die Ingenieure Gustav Hauser und Dr. Herbert Göner gingen.¹²³⁹ Die Planung von Völker/Horn/Leweke bezeichnete der Architekt Hermann Frede als „*ideenreichen Entwurf mit allzufreier kühner Phantasie*“¹²⁴⁰ und bemängelte daran die Nichtbeachtung der Örtlichkeit. Ihr Entwurf mit dem Titel „Provinzialhauptstadt“ sah ein breitgelagertes Präsidialgebäude mit Hochhaus vor und wurde von der Stadt angekauft. Die Unterlagen und Pläne sind nicht erhalten.

1.2.2. Neugestaltung des Marktplatzes in Halle

Das Alte Rathaus in Halle wurde am Ende des II. Weltkrieges teilweise zerstört. Im Mai/Juni 1946 diskutierte man auch in der Presse das weitere Schicksal des Gebäudes. Abriss oder Erhalt war die Frage.¹²⁴¹ Im Magistrat und in der Bevölkerung war man durchaus geteilter Meinung, deshalb befragte man den damaligen Direktor der Staatlichen Hochschule für Baukunst in Weimar, Professor Henselmann. Im Juli 1946 erhielt die Stadt das Gutachten mit dem Fazit. „*Es ist notwendig, die Ruinen des Rathauses zu beseitigen, um einem neuen Rathaus Platz zu machen.*“¹²⁴² Henselmann schlug einen Wettbewerb vor. In der LDZ gab man, gut ein Jahr später, am 9.7.1947 die Ausschreibung bekannt.¹²⁴³ Am 22.7.1947 erschien in den Bekanntmachungen der Stadt Halle der Aufruf zur „*Erlangung von Entwürfen für die Neugestaltung des Marktplatzes*“.¹²⁴⁴ Den Architekten wurde freigestellt, die verbliebenen Reste des Rathauses und des Waage-Gebäudes mit

¹²³⁶ Dazu gehörten: Oberbürgermeister der Stadt Halle Mertens, Stadtbaurat Prof. Dr.-Ing. Heilmann, Prof. Henselmann, Direktor der Hochschule für Baukunst Weimar; Regierungsrat Meyer-Günther; Präsidialrat Schubert; stellvertretender Gewerkschaftssekretär Krumme; als Vertreter der Blockparteien die Herren Herbert, Wittke, Knobling, Mäcke; als Gast Herr Möbius, Vertreter des Ausschusses Opfer des Faschismus; als Vorprüfer: Oberbaurat Leonhardt, Architekt Mügge.

¹²³⁷ LDA, AA 170, Halle, Verschiedenes.

¹²³⁸ Freiheit, Nr. 1 vom 16./17.4.1946.; LDZ, Nr. 27 vom 27.3.1946.; LDZ, Nr. 32 vom 13.4.1946.

¹²³⁹ LDA, AA 170, Halle – Verschiedenes, 1937-1953, darin: Niederschrift des Preisgerichtes.

¹²⁴⁰ Freiheit, Nr. 1 vom 16./17.4.1946.

¹²⁴¹ Freiheit, Nr. 37 vom 1.6.1946; Freiheit, Nr. 39 vom 4.6.1926.

¹²⁴² Freiheit, Nr. 66 vom 6.7./9.7.1946.

¹²⁴³ LDZ, Nr. 54 vom 9.7.1947.

¹²⁴⁴ LDA, AA 174, Rathaus Halle 1898-1950.

in ihre Planung einzubeziehen. Zum Preisgericht gehörten: Oberbürgermeister Pretsch, Stadtbaurat Prof. Dr.-Ing. Heilmann, Prof. Tessenow (Berlin), Prof. Scharoun (Berlin), Architekt Frede, der Konservator der Denkmale der Provinz Sachsen Ministerialrat Schubert, die Stadtverordneten Peters (SED), Bennewitz (LDP), Knobling (CDU), ein Vertreter des FDGB Herr Pornhagen.¹²⁴⁵ Die Entwürfe waren bis zum 1.10.1947 einzureichen. Es gingen 112 Arbeiten ein, die die Jury am 4. und 5.12.1947 bewertete.¹²⁴⁶

Karl Völker beteiligte sich mit seinem Sohn Horst am Wettbewerb. Sie bezogen weder die Reste der älteren Bebauung mit ein, noch nahmen sie die kleinteilige Bebauung des Marktes wieder auf. Ihr Entwurf orientierte sich am breitgelagerten Neuen Rathaus von 1928/29 (**Abb. 121**). Sie sahen einen um mehrere Innenhöfe gruppierten Gebäudekomplex vor. *„In ihrer horizontalen und vertikalen Staffelung, im Wechsel von geöffneten und geschlossenen Teilen bietet die Marktfront eine nicht uninteressante, den Rathshof geschickt einbeziehende Lösung an.“*¹²⁴⁷ Wie schon in der Vergangenheit bei dem Entwurf für das Volkshaus akzentuierten Plastiken die Fassade.

Man vergab drei Preise, den 1. an die Brüder Luckhardt (Berlin-Dahlem), den 2. an Rudolf Rohrer (Leipzig) und den 3. Preis an Hubert Hoffmann und Fritz Pfeil (Dessau).¹²⁴⁸ Weitere fünf Arbeiten kaufte die Stadt an.¹²⁴⁹ Der Entwurf der beiden Völkers war nicht darunter.

Das Alte Rathaus wurde zwar wenig später abgerissen, eine neue Bebauung konnte aber nicht verwirklicht werden.

Im selben Jahr entstanden Völkers Bild und Aquarell „Der halleische Marktplatz nach der Zerstörung“, die im Vordergrund das beschädigte Alte Rathaus und dahinter den Roten Turm ohne Spitze zeigen.

1.2.3. „An der Hölle“ in Merseburg

Die Innenstadt von Merseburg wurde bei zahlreichen Luftangriffen während des II. Weltkrieges stark in Mitleidenschaft gezogen. Zwischen Bahnhof und Altstadt schuf man in den 1950er Jahren eine neue Magistrale. Für die städtebauliche Rekonstruktion eines Quartiers zwischen König-Heinrich-Straße und dem Straßenzug An der Hölle fand ein Wettbewerb statt. Im Nachlass Karl Völkers haben sich Fotos der Entwürfe und eines

¹²⁴⁵ LDA, AA 174, Rathaus Halle 1898-1950.

¹²⁴⁶ Vgl. DOLGNER/DOLGNER/KUNATH 2001, S. 238-254. Darin ausführlich zum Wettbewerb und den Ergebnissen mit Abbildungen der Entwürfe. Abb. 191 f.

¹²⁴⁷ Ebd., S. 248-250.

¹²⁴⁸ Bekanntmachungen der Stadt Halle, Nr. 154 vom 11.12.1947; LDZ, Nr. 99 vom 13.12.1947.

¹²⁴⁹ Gerhard Schubert (Leipzig), Friedrich Neubauer (Nürnberg), Richard und Eberhard Ermisch (Berlin-Charlottenburg), Edi Reißner (Halle) und Hans C. Reißinger (Bayreuth).

Modells erhalten. Er sah für das im Grundriss fast dreieckige Quartier eine Blockrandbebauung vor. Die stark höhengestaffelte Baugruppe versah er mit Flachdächern. Die fünfgeschossigen, die beiden Straßenzüge begleitenden Wohnhäuser zeigen vorgezogene, auf Säulen aufgeständerte Erker. Die der Moderne verpflichteten Bauten erinnern an die Siedlungshäuser von Haesler und Völker aus den zwanziger Jahren. Akzente setzte er sowohl in Richtung Gotthardsteich, hier durch ein höheres Gebäude, und auf der anderen Seite durch eine flachere Bebauung, die die Wohnblöcke verband und zugleich den Blick auf den hohen zentralen Baukörper eröffnete. Der Innenhof und die jeweils vorgelagerten Freiräume waren für zahlreiche Plastiken vorgesehen (**Abb. 122**). Vom Gestus her griff Völker hier noch einmal auf seinen prämierten Volkhausentwurf von 1920 zurück, der ebenfalls einen zentralen mittigen Bau zeigte und dessen Zugang ebenfalls Plastiken betonten. Umgesetzt wurde in Merseburg ab ca. 1956 ein Entwurf des Entwurfsbüros für Hochbau, von der sogenannten Komplexbrigade „Gottfried Semper“. Die in der Magistrale, entlang der damaligen Ernst-Thälmann-Straße, heute wieder König-Heinrich-Straße 1-9, errichteten Wohn- und Geschäftsbauten mit den zahlreichen Architekturzitaten aus der nationalen Bautradition bieten ein anschauliches Bild der Baugesinnung dieser Jahre. Für den halleschen Architekten Hermann Frede, der sich dort aus finanziellen Gründen als „Leitarchitekt“ anstellen lassen musste, ist die Gestaltung der Fassade des Kinos in der Straßenzeile „in einem dezenten Klassizismus“¹²⁵⁰ bekannt.¹²⁵¹

1.3. Erneute Zusammenarbeit mit Otto Haesler

1.3.1. Wiederaufbau Rathenow

Otto Haesler erhielt bereits in der ersten Jahreshälfte 1946 von dem ehemaligen Stadtrat und nunmehrigen Oberbürgermeister von Rathenow Paul Szillat den Auftrag, den Wiederaufbau der im Krieg zu 55% zerstörten Stadt zu übernehmen.¹²⁵² Bekannt durch seine dort errichtete Siedlung am Friedrich-Ebert-Ring vertraute man der Erfahrung des Architekten. Dieser siedelte noch im selben Jahr nach Rathenow um und bezog seine ehemaligen Mitarbeiter Hermann Bunzel, der noch in Celle lebte, und Karl Völker in die Planungen ein. Ein sicher auch auf Grund der Entfernungen zwischen den drei Städten recht schwieriges Unterfangen. Bereits im Mai des darauffolgenden Jahres fand eine Ausstellung in Rathenow statt, die einen Überblick über den vorgesehenen Aufbau der

¹²⁵⁰ LIPSDORF 1998, S. 121.

¹²⁵¹ Stadt Merseburg, Bauamt, Bauaktenarchiv, Magistrale, Kino.

¹²⁵² Vgl. BARTH/HELLBERG 1992, S. 13-43. Mit zahlreichen Plänen und Fotos. OELKER 2002, S. 248 f.

Altstadt, die Schaffung von Nebenerwerbs-Siedlerstellen und von Pachtgärten für „Etagenbewohner“ gab (**Abb. 123**). Es erschien ein Katalog mit Modellfotos, Zeichnungen und Beschreibungen.¹²⁵³ Otto Haeslers radikale Planung knüpfte mit der strengen Zeilenbebauung unmittelbar an die Siedlungsprojekte der 1920er Jahre an. Er nahm kaum Rücksicht auf die historischen Stadtstrukturen, sondern plante eine „städtebaulich gelockerte Erschließung des Altstadtgeländes“.¹²⁵⁴ Hermann Bunzel sah dies kritisch und schrieb in einem Brief „daß eben das neue Stadtzentrum von Rathenow nicht ein vergrößerter Georgsgarten sein darf.“¹²⁵⁵ Über Karl Völkers Auffassung zur Problematik ist nichts bekannt. Die geplanten Flachdachbauten ähnelten in der Fassadengliederung ebenfalls ihren Siedlungshäusern der späten 1920er Jahre. Ein typisches Element, das auch schon die Blöcke am Friedrich-Ebert-Ring¹²⁵⁶ in Rathenow zeigten, ist das vorgezogene Treppenhaus über der Eingangstür. Der Wiederaufbau begann mit der Neugestaltung des ehemaligen Marktes, dem heutigen Platz der Jugend. Die ersten beiden Bauabschnitte wurden nach ihrem Entwurf 1950/51 mit den Flachdachbauten umgesetzt.

Bereits im Sommer 1950 wurde der sozialdemokratische Bürgermeister Paul Szillat aus politischen Gründen verhaftet. Im selben Jahr wurde in den „Sechzehn Grundsätzen des Städtebaus“ das Städtebauleitbild der DDR beschlossen.¹²⁵⁷ In kurzer Zeit wandelte sich nach 1945 der ostdeutsche Städtebau. War es nach 1945 noch legitim, in Abgrenzung vom Nationalsozialismus an die Moderne anzuknüpfen, wurde jetzt das Ideal der schönen deutschen Stadt propagiert.¹²⁵⁸ Dies schloss eine Fortsetzung der Bebauung in der bisherigen Form auch in Rathenow aus.

Die veränderte Organisation im Wohnungsbau und immer stärkere Zentralisierung im Bauwesen ließ letztlich privaten Büros kaum noch Raum. Dies gab den Ausschlag für Haesler, 1951 als Planer in Rathenow zurückzutreten.¹²⁵⁹

Die Bebauung am Platz der Jugend ist heute als Zeugnis der Verbindung von technischen, wirtschaftlichen und sozialen Aufgaben beim Wiederaufbau der Stadt als Denkmal ausgewiesen.

¹²⁵³ AUFBAU 1947.

¹²⁵⁴ Ebd., S. 5.

¹²⁵⁵ Zit. n. OELKER 2002, S. 249, in: Schreiben von Hermann Bunzel an Otto Haesler vom 7.12.1948, NL Annerose Haesler.

¹²⁵⁶ Vgl. oben, S. 152 f.

¹²⁵⁷ TOPFSTEDT 1988, S. 10.

¹²⁵⁸ BOHN 2005, S. 62.

¹²⁵⁹ BARTH/HELLBERG 1992, S. 40 f.; OELKER 2002, S. 249.

1.3.2. Zeughaus Berlin

Mitte 1950 erhielt Otto Haesler den Auftrag zum Wiederaufbau des Zeughauses¹²⁶⁰ in Berlin, das zukünftig ein Museum für Deutsche Geschichte beherbergen sollte. Der Barockbau war während des II. Weltkrieges zu 40% zerstört worden.

Vor Otto Haesler war bereits Werner Harting (1904-1987) mit der Planung betraut. Die Gründung der beiden deutschen Staaten, ein Eigentümerwechsel und damit die neue Zuständigkeit des Ministeriums für Aufbau sowie der Wohnort Hartings im Westteil der Stadt führten zum Austausch des Planers und Baubetreuers.¹²⁶¹ Der seit 1945 in der sowjetischen Besatzungszone lebende Otto Haesler bezog Karl und Horst Völker in die Planungen ein. Das „Kollektiv Haesler“ legte einen geänderten Entwurf für die Innenarchitektur vor, der die noch vorhandene Bausubstanz berücksichtigte und sich ansonsten durch Sachlichkeit, die Verwendung von edlen Materialien und eine interessante Innenfarbigkeit auszeichnete.¹²⁶² So war u.a. im Direktorenzimmer eine Verkleidung mit ostindischem Palisander vorgesehen und eine Vergoldung der schmiedeeisernen Treppengeländer. Praktisch wurden ihre Entwürfe allerdings nicht umgesetzt. 1952 übernahm das VEB (Z) Projektierung die weitere Planung und Realisierung.

Zweites Kapitel

Ausstellungen und Formalismuskampagne

2.1. Ausstellungen 1946 - 1948

Nach dem Krieg setzte sehr schnell eine öffentliche Debatte, geführt von Künstlern, Kritikern, Politikern und Laien um Kunststrategien der neuen Gesellschaft ein. Im Zentrum der Diskussionen standen Fragen nach der Funktion, nach den Traditionen und den Formen der „neuen“ Kunst. Sie entzündeten sich vor allem an den ersten Nachkriegsausstellungen, in denen die Künstler ihre Werke, die teilweise noch vor 1933 entstanden waren, zeigten. In den Retrospektiven stießen diese Arbeiten häufig auf Unverständnis, da sie sich moderner Ausdrucksformen bedienten, die im starken Kontrast

¹²⁶⁰ MÜLLER 1992. Darin umfänglich zur Bau- und Nutzungsgeschichte mit zahlreichen Abbildungen und Fotos.

¹²⁶¹ Ebd., S. 41.

¹²⁶² BARTH/HELLBERG 1992, S. 104-115. Darin auch Abbildungen der Entwürfe für Empfangshalle, Lesesaal, Erfrischungsraum und Großen Saal. Die Zeichnungen im Besitz des Deutschen Historischen Museums im Hausarchiv nach 1945.

zu der nach 1933 propagierten Kunst und dem davon geprägten Publikum standen.¹²⁶³ Entsprechend kritisch waren die Rezensionen und Zuschriften in den haleschen Zeitungen, die in ihrem Tenor vergleichbaren Beiträgen in anderen Städten entsprachen.¹²⁶⁴

In Halle fanden ab 1946 Provinzial-, später Landeskunstaussstellungen in der Moritzburg statt.¹²⁶⁵ An der ersten Präsentation beteiligten sich 67 Künstler¹²⁶⁶ mit ca. 300 Arbeiten.

¹²⁶³ KOBER 1989, S. 14-33.

¹²⁶⁴ Vgl. dazu z.B. die Kritik an den Arbeiten Otto Griebels und Hans Grundigs bei Schnittke, A.: Aktive Malerei. Zur Eröffnung der Sächsischen Kunstaussstellung in: Tägliche Rundschau, 10.4.1946. KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 57 f., Fn. 68. Grundig erklärte sich die Ablehnung mit der ‚Verschüttung menschlicher Gehirne in der Nazizeit‘ und erlebte, dass selbst Kunststudenten ‚völlig ratlos vor allem (stehen), was nicht plattester Naturalismus ist.‘ Vgl. GRUNDIG 1966, S. 108.

¹²⁶⁵ Eine der ersten zusammenfassenden Darstellungen zur ‚Bildenden Kunst in Halle zwischen 1945 und 1950‘ erschien von SCHULZE 1986. Der Beitrag über Karl Völker (S. 6-11 mit Abb.) trägt den Titel ‚Proletarisch-revolutionäre und antifaschistische Traditionen im Schaffen Karl Völkers‘. Genaue Beschreibungen der Kunstwerke und umfängliche archivalische Recherchen, die als Quellen den Anmerkungen zu entnehmen waren, wurden mit teils sehr einseitigen Interpretationen der Arbeiten verbunden und die Diffamierungen des Künstlers nach 1945 verharmlost. Vgl. S. 8-10. Beiträge zu Crodell, Knispel und Bunge enthalten keine Hinweise auf deren späteren Weggang aus der DDR bzw. die verordnete Pensionierung von Erwin Hahs. Der eng gesteckte Zeitrahmen der Bearbeitung von 1945 bis 1950 machte dies legitim. Karl Max KOBER veröffentlichte 1989 unter dem Titel ‚Die Kunst der frühen Jahre‘ (1945-1949) einen wunderbar ausgestatteten mit zahlreichen Abbildungen versehenen Band, in dem ‚Künstlerpersönlichkeiten, Kunstprovinzen und Kunstzentren‘ dargestellt wurden, u.a. Halle/Magdeburg, S. 277-340. In seinem Eingangstext wies er auf den bis 1948 noch offen geführten Kunststreit und die dann erst später antithetisch gegenübergestellten Begriffe ‚Formalismus‘ und ‚Realismus‘ hin. In den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellte er die damals entstandenen Bilder, Zeichnungen und Grafiken. Die massive Kritik an den ersten Ausstellungen nach 1945 bezeichnete er im Text vorsichtig als ‚kritische Anmerkungen‘, die in den sehr umfangreichen Anmerkungen im Zitat detailliert nachzulesen sind. Das Werk Karl Völkers nach 1945 fasste Kober sachkundig wenn auch knapp auf den S. 281-283 zusammen. Über ‚Bilder aus Halle von 1945 bis 1958‘ publizierte HÜNEKE 1996, S. 218-236 unter Berücksichtigung und Darstellung der damaligen politischen Umstände und ihre unmittelbaren Auswirkungen auf die Kunst und die Künstler. Zur Geschichte der ‚Galerie Henning in Halle 1947-1962‘ erstmals umfangreich bei SEHRT 1996, S. 237-251. ‚Verfemte Formalisten‘ hieß eine 1998 durch die halesche Galerie ‚Talstraße‘ e.V. organisierte und durch Dorit Litt initiierte Ausstellung. Der Katalog FORMALISTEN 1998 enthält neben ihren Beiträgen Texte der Frau Fritz Rübbergs, Jeanette Rübbergt, des Malers Otto Möhwald und des Kunstwissenschaftlers Wolfgang Hütt. Mit ihren Biographien und Literaturhinweisen werden 23 halesche Künstler vorgestellt, u.a. Karl Völker (LITT 1998, S. 125-127). Eine sehr persönliche Darstellung des Zeitraums 1945 bis 1989 in Halle veröffentlichte Wolfgang Hütt. Der Band enthält neben einem Personenregister auch zahlreiche Fotografien (HÜTT 1999). Derselbe Autor publizierte 2004 über die ‚Entstehungsmechanismen‘ bildender Kunst in 40 Jahren DDR unter Auswertung zahlreicher archivalischer Quellen einschließlich Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes. Auch dieser Band enthält ein Personenregister, zudem ein detailliertes Quellenverzeichnis, zahlreiche Abbildungen erwähnter Kunstwerke und einige Dokumente (HÜTT 2004). Der 1990 zur gleichnamigen Ausstellung im Albertinum zu Dresden erschienene Katalog ‚Ausgebürgert‘ - Künstler aus der DDR und aus dem Sowjetischen Sektor Berlins 1949-1989‘ zeichnet sich vor allem durch seine Chronik aus, die den ‚Hintergrund des Exodus der Künstler‘ beleuchtet. Dargestellt werden nach Jahren Daten der politischen Geschichte und das ‚System der Instrumentalisierung der zeitgenössischen Kunst in allen Stufen der Manipulation bis zur Unterdrückung‘ (AUSGEBÜRGERT 1990, S. 47-72).

¹²⁶⁶ Freiheit Nr. 20 vom 12.5.1946. Darin wurden folgende Künstler genannt: Gustav Weidanz, Curt Lahs, Erwin Hahs, Carl Crodell, Fritz Freitag, Karl Rössing, Oskar Moll, Grete Tschaplowitz, Kurt Völker, Fritz Leweke, Kurt Bunge, Luigi Lusito, Kurt Mahrholz, Robert Profp, Elisabeth Bühler, Gisela Leweke, Lieselotte Behrend, Eva Berger, Werner Mayer-Günther, Hermann Bachmann,

Im Katalog, dessen Herausgabe auf den Verleger und Kunsthändler Eduard Henning¹²⁶⁷ zurückging, sind alle Werke verzeichnet. Auch Karl Völker nahm an dieser 1. Kunstausstellung der Provinz Sachsen vom 9.5. bis 14.7.1946 teil. Er zeigte Bilder der letzten 15 Jahre, so Stilleben und Landschaften, Masken, Porträts und eine der in Celle entstandenen Arbeiten der Kaffehaus-Serie, das „Kaspertheater“ von 1931, und das Gemälde „Kriegsgefangener“, das er im Anschluss an seine Erlebnisse im Kriegsgefangenenlager gemalt hatte. In der SED-Zeitung „Freiheit“ erschienen kurz hintereinander zwei sehr konträre Besprechungen der Ausstellung. Dr. Marie-Louise Metzner fand Völkers Werke am einprägsamsten in seinen den Menschen darstellenden Arbeiten.¹²⁶⁸ W. Raase, als Werkträger bezeichnet, referierte unter dem Titel: Muß das sein? Betrachtungen über die Kunstausstellung der Provinz Sachsen und forderte zunächst ein Kunstschaffen, das *„sich dem Gesichtspunkt des schaffenden Menschen unterzuordnen hat“*.¹²⁶⁹ Er äußerte sich im weiteren Text über Völkers Arbeiten: *„Was drückt Karl Völker in seinem (!) ‚Stilleben‘ aus, die unecht in ihrer Farbkomposition sind und geradezu eine Vergewaltigung der Natur bedeuten, oder sein Gemälde ‚Kaspertheater‘. Es ist eine Beleidigung des Menschen schlechthin. Dieses Starre, Krankhafte in den Augen der Menschen erinnert zu stark an Geisteskrankheit, als daß es von gesunden Menschen gutgeheißen werden kann.“*¹²⁷⁰ **(Abb. 124)** Den Künstler mussten diese Worte an die gerade ein Jahrzehnt zurückliegenden Formulierungen zur „Entarteten Kunst“ erinnern. Raases Beitrag war ein Rundumschlag gegen viele der Ausstellenden, so gegen Splett, Moll, Lahs, Zilling, Crodel und Karl Müller.¹²⁷¹ Die LDZ besprach dagegen gerade die Arbeiten dieser Künstler als beispielhaft. Vor allem in Völkers „Kriegsgefangener“ sah der Rezensent eine *„eindrucksvolle und gereifte Wandlung“*¹²⁷² des Künstlers und er hob den *„zauberischen Duft der Erscheinungen von Blumen, Früchten und Landschaften“* seiner Bilder hervor.¹²⁷³ Auf den kritischen Beitrag Raases erschienen Leserbriefe unterschiedlichster Couleur, mit Pro und Contra.¹²⁷⁴ Albert Ebert meldete sich zu Wort und sprach sich dafür aus, *„Interesse und Verständnis für die*

Herbert Stockmann, Bert Heller, Richard Horn, Otto Fischer-Lamberg, Hermann Brun, Johannes Lebeck, Heinz Prüstel, Hedwig Leichert-Wegner, Margarethe Moll, Karl Rödel, Bernd Grothe.

¹²⁶⁷ Eduard Henning (1908-1962): Ausbildung zum Technischen Kaufmann, Anstellungen in Kassel, Essen, Allenstein und Königsberg, seit 1945 in Halle, Zulassung als Kunstverleger und Kunsthändler im Oktober 1945, am 6.5.1947 Einweihung der Galerie in der Albert-Dehne-Straße 2, von Dezember 1948 bis 1962 Lafontainestraße 1. Vgl. SEHRT 1996, S. 237-251.

¹²⁶⁸ Freiheit, Nr. 20 vom 11.5.1946.

¹²⁶⁹ Freiheit, Nr. 26 vom 18.5.1946.

¹²⁷⁰ Ebd.

¹²⁷¹ Freiheit, Nr. 26 vom 18.5.1946.

¹²⁷² LDZ, Nr. 42 vom 18.5.1946.

¹²⁷³ Ebd.

¹²⁷⁴ Freiheit, Nr. 39 vom 4.6.1946; Freiheit Nr. 53 vom 21.6.1946.

*neue Kunstrichtung*¹²⁷⁵ zu wecken. Ein anderer Leser stellte auf Grund der Kritik an den Werken Karl Völkers dessen Teilnahme in der Jury der Ausstellung und seine Tätigkeit als Gutachter bei der Aufnahme von Künstlern in die Kammer der Kunstschaffenden massiv in Frage.¹²⁷⁶ Vielleicht war dies der Grund für Völkers Beschwerdebrief, den vermutlich Redslob formulierte, an den Chef der Landesleitung der SED Bernard Koenen, in dem er sich über die Berichterstattung der Zeitung „seiner Partei“ beschwerte, in der seine Arbeiten *„wiederholt unsachlich, und zwar offenbar systematisch, angegriffen wurden.“*¹²⁷⁷ Er verwies dabei auf seine Biographie und sein bisheriges Schaffen. Eine Reaktion darauf ist nicht bekannt.

An der Ausstellung „Hallische Maler malen Halle“¹²⁷⁸, die die Bauhütte Roter Turm veranstaltete¹²⁷⁹, beteiligte sich Karl Völker mit drei Aquarellen von Kröllwitz. Die Schau umfasste 213 Arbeiten von 39 Künstlern.¹²⁸⁰

Im April 1947 fand in Bad Dürrenberg anlässlich der Verleihung der Stadtrechte eine Kunstaussstellung in der Aula der Friedrich-Engels-Schule statt. Völker war mit Landschaften und Stilleben vertreten.¹²⁸¹ Seine dort gemeinsam mit Otto Hermann ein knappes Jahrzehnt zuvor 1938/39 ausgeführten Deckenmalereien mit Vögeln und Schmetterlingen sind bis heute unverändert erhalten. Der Architekt dieser Bildungsstätte Hermann Tausch zeigte Pläne und Entwürfe, über die nichts Näheres bekannt ist.

Die 2. Kunstaussstellung des Landes Sachsen-Anhalt präsentierte zwischen 9.5. und 29.6.1947 in der Moritzburg 86 Künstler¹²⁸², davon mehr als die Hälfte aus Halle. Zur Jury, die die 300 gezeigten Arbeiten auswählte, gehörten wieder Karl Völker und Prof. Wilhelm Worringer, Prof. Hans Hopp, Prof. Erwin Hahs, Bildhauer Richard Horn, Maler Herbert

¹²⁷⁵ Freiheit, Nr. 53 vom 21.6.1946.

¹²⁷⁶ Ebd.

¹²⁷⁷ Brief vom 1.7.1946, NL KV.

¹²⁷⁸ Im Zeitungsbericht DNW, Nr. 100 vom 13.12.1946 wurden genannt: Bunge, Bachmann, Crodel, Rödel, Hahs, Karl- und Kurt Völker, Otto Müller, Kurt Freitag, Mayer-Günther, Helmut Schröder, Werner, Büttner, Fischer-Lamberg.

¹²⁷⁹ Die Schau wurde in der Moritzburg vom 17.11. bis 22.12.1946 gezeigt.

¹²⁸⁰ Freiheit, Nr. 182 vom 19.11.1946.

¹²⁸¹ Aus Halle stellten noch aus: Erwin Hahs, Otto Müller, Karl Müller und Gustav Weidanz. Vgl. Freiheit, Nr. 89 vom 17.4.1947.

¹²⁸² Vgl. KUNSTAUSSTELLUNG 1947. Aussteller: Amicus, Bachmann, Bachmann-Ruffert, Barheine, Bartels, Baust, Behrendt, Beye, Biedermann, Blaschke, Bruse, Budde, Büttner, Bunge, Butter, Crodel, Deisenroth, Dötsch, Dohndorf, Fielietz-Kremer, Fischer-Lamberg, Erik Freitag, Frey, Freytag-Schrauth, Gohlke, Griepentrog, Mareile Grimm, Grothe, Grzimek, Gutjahr, Hahn, Hahs, Hahs-Hofstetter, Heinze, Heise, Heller, Höpfner, Horn, Homann-Webau, Johl, Kieser-Maruhn, Kindling, Knispel, Curt und Marianne Lahs, Lenné, Leonhard, Lewecke, Lewecke-Weyde, Maas, Mallwitz, Marholz, Mayer-Günther, Margarete und Oskar Moll, Karl Müller, Otto Müller, Neufahrt, Neymeyer, Paul, Propf, Prüstel, Reinmann-Hübner, Rentsch, Roderich-Huch, Rödel-Wörmlitz, Rotermund, Rübber, Ruhmedr, Schleicher, von Schemm, Schmidt-Uphoff, Schröder, Splett, Friedrich und Brunhilde Stein, Stockmann, Tschaplewitz, Ullrich, Karl und Kurt Völker, Franziska Wagner, Wagner-Gebensleben, Weidanz, Werner, Zilling. Rezensionen in: DNW, Nr. 47 vom 10.6.1947.; Freiheit, Nr. 109 vom 12.5.1947.; Freiheit, Nr. 139 vom 18.6.1947.

Stockmann und auch Regierungsrat Mayer-Günther. Letzterer eröffnete die Werkschau und ging auf die starke Kritik an der Ausstellung des vergangenen Jahres ein. Er verwies auf die photographische Treue, auf die im vorigen Jahrzehnt soviel Wert gelegt worden sei, aus der der *„wesense Kitsch, der in den Kunstsälen des Dritten Reiches angesammelt worden ist“*, entstand.¹²⁸³ Die „Freiheit“ berichtete wiederholt über die Präsentation und nahm dabei u.a. auch Bezug auf die *„Allgemeine Deutsche Kunstausstellung Dresden 1946“*. Von 65,7% der Besucher dieser Schau war sie *„wegen ihrer expressionistischen und abstrakten Kunstwerke abgelehnt“*¹²⁸⁴ worden. Ein Rezensent endete mit der Frage: *„In welchen Kunstwerken spiegeln sich die Nöte unserer Tage wieder, die Problematik der Gestaltung einer neuen Welt, der Demokratisierung, des Aufbaues, der Bodenreform usw.?“*¹²⁸⁵ Ende Mai erschien unter der Rubrik Lesermeinung ein Artikel von Rudolf Straubel mit dem Titel *„Der Laie und die Kunstausstellung“*. Er schloss sich den Eintragungen im Gästebuch¹²⁸⁶ an, die er als *„fast geschlossene Ablehnung bis zur bedenkenlosen Verurteilung“*¹²⁸⁷ beschrieb. Er verlangte einen allgemeinverständlicheren Ausdruck der Künstler, damit auch einfache Menschen den Inhalt der Bilder erfassen. Bei den Zuschriften gab es durchaus auch andere Meinungen, die Schulung, Aufklärung und wiederholten Besuch von Ausstellungen, Konzerten etc. anmahnten, um Zugang zu finden.¹²⁸⁸ So war ein Vortrag von Prof. Dr. Will Grohmann zu den *„Geistigen Hintergründen der modernen Kunst“*, der im Auditorium Maximum stattfand, so gut besucht, dass er wiederholt werden musste.¹²⁸⁹ Sieht man in den Katalog der Ausstellung, so wurden vor allem Landschaften, Stilleben, Porträts und Akte gezeigt. In einer zweiteiligen Serie *„Das Spiegelbild vielfältigen Kunstschaffens“* versuchte P.W. Eisold, vermittelnd und erläuternd auf die Qualität der Ausstellung aufmerksam zu machen.¹²⁹⁰ Im Katalog verzeichnete man für Völker zwölf Zeichnungen¹²⁹¹, und drei Stilleben, die Goern zusammenfassend als virtuose Malerei in gewohnter Lebenswürdigkeit bezeichnete¹²⁹² und die Eisold mit *„naturnaher Sachlichkeit“*¹²⁹³ beschrieb.

¹²⁸³ Freiheit, Nr. 109 vom 12.5.1947.

¹²⁸⁴ Freiheit, Nr. 123 vom 30.5.1947.

¹²⁸⁵ Ebd.

¹²⁸⁶ Zum Inhalt des Gästebuches und weiterer Pressestimmen vgl. HÜNEKE 1996, S. 218 f.

¹²⁸⁷ Freiheit, Nr. 114 vom 24.5.1947.

¹²⁸⁸ Freiheit, Nr. 131 vom 9.6.1947.

¹²⁸⁹ Freiheit, Nr. 135 vom 13.6.1947.

¹²⁹⁰ Freiheit, Nr. 138 vom 17.6.1947 und Nr. 139 vom 18.6.1947.

¹²⁹¹ Lediglich für das Blatt ‚Antike Idylle‘ ist eine Zuschreibung an Blätter aus dem WV möglich, da es im Katalog abgebildet war.

¹²⁹² DNW, Nr. 47 vom 10.6.1947.

¹²⁹³ Freiheit, Nr. 139 vom 18.6.1947.

Auch die Ausstellung im November 1947 in der Moritzburg bestimmten wieder Landschaften, Städtebilder und Stilleben mit Blumen und Früchten. Die „Freiheit“ versäumte nicht, ihren Eindruck zu wiederholen, dass *„die Probleme unserer Zeit bei den bildenden Künstlern spurlos vorüber gingen.“*¹²⁹⁴ Karl Völker stellte Bilder, Stilleben und Zeichnungen mit folgenden Titeln aus, die sich nicht eindeutig Arbeiten im Werkverzeichnis zuordnen lassen: „Ernte Szene“, „Idylle“, „Vertrieben“, „Abendliche Szene“, „März“, „Heimkehrende Bauern“, „Frühling vertreibt den Winter“, „Badende“, „Tragische Szene“, „Antike Idylle“, „Inferno“ und „Apokalyptisch“.

Auch auf der Großen Kunstausstellung Sachsen-Anhalt¹²⁹⁵ vom 2.5. bis 5.7.1948 im Städtischen Museum der Moritzburg zeigte Völker Zeichnungen.¹²⁹⁶ 86 Maler und Bildhauer, davon 49 aus Halle, präsentierten weit über 300 Arbeiten, wiederum überwiegend Landschaften, Aktdarstellungen und Kinderbilder.¹²⁹⁷ In einer Rezension im Presseorgan der CDU beschrieb Hermann Goern Karl Völkers kleinformatische Zeichnungen, die *„von einer Dichtigkeit der Phantasie und Architektonik des Aufbaus“* sind, dass sie den Wandmaler verraten. Er sah bei dem Künstler eine immer stärkere Neigung zu spukhafter Hintergründigkeit in der Art Kubins, die sich vor allem auf den Kreidegrundzeichnungen nachvollziehen lässt.¹²⁹⁸

„1 Jahr Galerie Henning – Malerei und Grafik“ nannte sich eine Ausstellung zwischen Mai und Juni 1948, auf der Völker neben Bachmann, Barlach, Crodel, Ehmsen, Hofer, Kaus, Lahs, Otto Müller, Orłowski, Partikel, Pechstein, Richter, Rödel, Ruthenberg, Rübbert, Saal und Winkler vertreten waren. Richard Horn, der mit Henning befreundet war, unterstützte den Galeristen und publizierte in dessen Ausstellungskatalogen. Die Galerie als anregende Institution und auch als Forum für junge Kunst war beiden ein Anliegen.

¹²⁹⁴ Freiheit, Nr. 269 vom 17.11.1947.

¹²⁹⁵ Vgl. KUNSTAUSSTELLUNG 1948.

¹²⁹⁶ Die Zeichnungen im Katalog unter den Nummern 291-302 verzeichnet: März I, März II, Strandgut, Totentanz, Komödianten, Schatten, Mittagspause, Abendliche Hirtenmusik, Apokalyptisch, Zwischen Tag und Nacht, Der Tod begleitet die Liebenden, Fliehende Mütter.

¹²⁹⁷ DNW, Nr. 40 vom 19.5.1948. Goern nennt in seinem Beitrag: Stockmann, Knispel, Bachmann, Hans und Annelotte Spieß, Griebentrog, Hartung, Steffens, de Vries, Blaschke, Deisenroth, Höpfner, Naufarth, Schemm, Ruhmer, Splett, Schmidt-Uphoff, Leonhardt, Erich Müller, Kindling, Fielitz-Kramer, Dötsch, Beye, Freitag, Marx. In seinem Fortsetzungsartikel in DNW, Nr. 44 vom 1.6.1948: Curt Lahs, Iris Lahs, Crodel, Bunge, Rödel, Fischer-Lamberg, Mayer-Günther, Otto Müller, Karl Völker, Kurt Völker, Karl Müller.

¹²⁹⁸ DNW, Nr. 44 vom 1.6.1948.

2.2. Beginn der Formalismuskampagne

Am 19. und 24.11.1948 veröffentlichte der Leiter der Kulturabteilung der Sowjetischen Militäradministration Alexander Dymshitz¹²⁹⁹ in der Zeitung „Tägliche Rundschau“ Beiträge unter dem programmatischen Titel: Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei.¹³⁰⁰ Der Autor wandte sich vor allem gegen die Abwendung vom Realismus, die aus seiner Sicht „zu grenzenloser Verarmung künstlerischen Schaffens“¹³⁰¹ führt. Am Beispiel der jüngeren Werke Karl Hofers zeigte er auf, wie aus seiner Sicht die „*formalistischen Positionen diesen hervorragenden Könnern in eine tragische Krise geführt*“ hatten.¹³⁰² Die beiden Artikel waren der Beginn der jahrelangen später dann als Formalismus-Diskussion¹³⁰³ bezeichneten Auseinandersetzung um die Kunst, bei der es letztlich um die „*Aufpfropfung einer Ideologie und einer ihr entsprechenden Ästhetik*“ ging.¹³⁰⁴

Nachdem am 23.5.1949 die Bundesrepublik Deutschland aus den drei Zonen der Westmächte entstanden war, gründete die Sowjetische Militär Administration am 7.10.1949 aus der Sowjetischen Besatzungszone die Deutsche Demokratische Republik. Die Kunst- und Kulturszene des Landes blieb in den folgenden Jahrzehnten „*unentrinnbar mit den gesellschaftlichen Gegebenheiten verknüpft*“.¹³⁰⁵ Die Kulturpolitik gestaltete sich bis zum Ende der DDR gleich einer Wellenbewegung. Andreas Hüneke wählte dafür das Bild der Berg-und-Tal-Bahn.¹³⁰⁶ Zeiten des administrativen Drucks wechselten mit Zeiten, die als „Tauwetter“ empfunden wurden. Immer wieder gab es trügerische Hoffnungen auf Veränderung, auf eine größere künstlerische Freiheit.

Schon 1949 traf Karl Völker der Formalismus-Vorwurf. Doch auch später gerieten seine neuen Werke, wie die Arbeiten vieler anderer, in die Kritik.

¹²⁹⁹ Alexander L. Dymshitz (1910-1975): Studium der Literatur in Leningrad, 1930-33 Praktikant am Institut für russische Literatur der Akademie der Wissenschaften der UdSSR, 1933-36 Aspirant, Promotion, 1936-41 Institut für russische Literatur, Arbeit als Literatur- und Kunstkritiker für verschiedene Zeitschriften, 1941-45 Politischer Offizier in der Sowjetarmee, Redakteur der Armeezeitung ‚Banner des Sieges‘, 1945-49 Leiter der Kulturabteilung der SMAD, 1949-1960 Dozent an der Pädagogischen Hochschule in Leningrad, 1960 Stellvertretender Chefredakteur verschiedener Zeitschriften in Moskau, 1966 Habilitation, 1972 stellvertretender Direktor am Maxim-Gorki-Institut in Moskau. Vgl.: KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 861 f.

¹³⁰⁰ Vgl. FEIST 1996, S. 56.; LITT 1998, S. 14.

¹³⁰¹ Tägliche Rundschau vom 19.11.1948.

¹³⁰² Ebd.

¹³⁰³ Gillen verwendete als treffendere Bezeichnung ‚Formalismuskampagne‘. Vgl. GILLEN 2002, S. 317, Fn. 1296; Zur Formalismuskampagne detailliert ebd. S. 314-327.

¹³⁰⁴ FEIST 1996, S. 56.

¹³⁰⁵ HÜNEKE 1996, S. 219.

¹³⁰⁶ Ebd., S. 231.

2.3. Ausstellungen 1949/50

1949 fand die erste Personalausstellung Karl Völkers in Halle statt. Es ist anzunehmen, dass Hermann Goern und Richard Horn maßgeblich an dem Zustandekommen dieser Präsentation anlässlich des 60. Geburtstages des Künstlers beteiligt waren. Anhand des schmalen Kataloges lässt sich die Ausstellung rekonstruieren. Vom 2. bis 23.7.1949 präsentierte die Moritzburg Werke aller Genres: Architektur, Wandbild, Glasmalerei, Grafik des Zeitraums 1947/48, Zeichnungen, die zwischen 1928 und 1938 und von 1947 bis 1949 entstanden waren, Aquarelle der 1920er bis 1940er Jahre, Arbeiten unter den Titeln „Anklage 1920“ und „Zyklus 1924“ und Gemälde der 1920er bis 1940er Jahre. Hermann Goern zeigte in seinem sensiblen, sachkundigen und dabei sehr knappen Text erstmals die künstlerische Gesamtentwicklung Völkers auf. Die LDZ eröffnete ihren begeisterten Beitrag zur Ausstellung mit dem Satz: *„Überrascht und ergriffen stehen wir vor dem vielseitigen Schaffen von Karl Völker, der in diesem Jahr seinen 60. Geburtstag feiert.“*¹³⁰⁷ Das Fazit: *„Karl Völker bleibt in seinen Bildern Dichter und Träumer – trotz aller Realistik.“*¹³⁰⁸ Im Juli erhielt der Künstler einen Brief von Otto Nagel¹³⁰⁹, der den Katalog als *„ein sehr schönes und lebendiges Lebenszeichen“* bezeichnete. Weiter hieß es: *„Ich war immer ein großer Verehrer Ihrer Kunst und bin deshalb besonders erfreut zu lesen und zu sehen, dass Sie in ihrer Kunst aktiv geblieben sind.“*¹³¹⁰ Hochachtungsvoll schrieb auch sein alter Freund Walter Bauer: *„Es ist sehr schön, wenn man von der Zusammenfassung künstlerischer Anstrengungen sagen kann: Werk. Sie haben ein Werk geschaffen. Möchte es vor den Augen derer, die jetzt Entscheidungen treffen als Werk gewürdigt und sichtbar gemacht werden.“*¹³¹¹ Wie sein künstlerisches Schaffen im Zeichen der vorgegebenen Richtlinien der Kulturpolitik gewertet wurde, machen die ablehnenden Zeilen von Max Grabowski¹³¹², einem Mitarbeiter im Zentralsekretariat Abteilung Kultur und Erziehung der SED, am 27.7.1949 an Ludwig Erich Redslob, deutlich. Er schrieb:

¹³⁰⁷ LDZ, Nr. 82 vom 12.7.1949.

¹³⁰⁸ Ebd.

¹³⁰⁹ Aus dem Briefkopf ergibt sich, dass Nagel zu dieser Zeit Landesleiter des Kulturbundes der demokratischen Erneuerung Deutschlands und Mitglied des Landtages des Landes Brandenburg war.

¹³¹⁰ SLUB, HA, Mscr. Dresd. App. 2533, 32.

¹³¹¹ Ebd., 2533, 30.

¹³¹² Max Grabowski (1897-1981): 1914 Malergehilfe, 1916-1918 Soldat, 1919-1926 Maler, Kunstgewerbler, Trickfilmzeichner; 1927/29 Maler und Farbenhändler in Berlin, 1929 KPD, 1933 Haft, danach illegale Arbeit, 1937 Eröffnung eines Geschäftes für Malereibedarf in Berlin-Rudow, 1943-44 technischer Zeichner der Henschel-Flugzeugwerke, 1946 SED, Leiter des Film- und Bildarchivs bei der Zentralverwaltung für Volksbildung, 1946-1950 Abteilung Kultur und Erziehung im Zentralsekretariat der SED, Referat bildende Kunst, 1950/51 Mitarbeiter der Deutschen Akademie der Künste, 1951-1953 Mitarbeiter der staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten – Künstlerische Lehranstalten, 1953-1958 Dozent an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, ab 1958 freischaffend als Maler. Vgl. KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 863 f.

„Nach meiner Meinung ist das Werk Völkers ein Beispiel dafür, zu welcher Verarmung in ideeller Hinsicht die Kunst führt, wenn man nicht die inhaltliche Aussage sondern das formal Ästhetische, die vom subjektiven Empfinden diktierte Kunstsprache als das Entscheidende und Bewegende in der Kunst sieht. Da gibt es kein wirkliches Leben mehr, sondern alles ist erstarrt. Menschen wie Gegenstände werden angeordnet wie in einem Stilleben. Das ist allerdings Formalismus in Reinkultur.“ Und weiter hieß es: „Wir müssen eine solche Kunst, die die Widerspiegelung einer überholten Gesellschaftsordnung darstellt, ablehnen. Sie bildet ein Hemmnis für die kulturelle Entwicklung. Sie hat keine Zukunft.“¹³¹³ Grabowski kannte lediglich den Katalog der Ausstellung und für seine kritische Bewertung konnte er nur die dort abgebildeten Werke heranziehen. Über seinen Freund Redslob erhielt Karl Völker das Schreiben, das er aufbewahrte. Es muss ihn sehr getroffen haben. Von Grabowskis Auffassung wich allerdings auch der Berichterstatter der „Freiheit“ H.G. Loik gravierend ab, der abschließend resümierte, „daß uns Karl Völker durch die Jahre hindurch aus allen seinen Werken immer wieder als der scharfe Kritiker seiner Zeit und bewußte Förderer des Fortschritts entgegentritt.“¹³¹⁴ Er empfahl ihn für einen Lehrstuhl.

Auf der Landeskunstaussstellung Sachsen-Anhalt¹³¹⁵ 1949 gehörte der Künstler zur Jury¹³¹⁶ und zeigte selbst vier Stilleben in Öl, vermutlich aus der zahlreiche Bilder umfassenden Serie „Stilleben mit Zwiebeln und Kartoffeln“ die in den zwei Jahren nach dem Krieg entstanden waren, und das Gemälde „Hinter dem Bahndamm“. Richard Horn stellte im Katalog fest, dass viele Künstler sich mit ihren Motiven nun dem realen Leben zuwenden. Die Arbeit, die Industrie und der tätige Mensch gehörten jetzt häufiger zu den

¹³¹³ SLUB, HA, Mscr. Dresd. App. 2533, 36.

¹³¹⁴ Freiheit vom 9.7.1949

¹³¹⁵ Vgl. LANDESKUNSTAUSSTELLUNG 1949. Es stellten 139 Künstler aus: Arnold, Baltzer-Wuttke, Bartl, Baust, Beye, Bischof, Blankenburg, Brinz, Brünig, Buchholz, Budde, Bunge, Büttner, Crodel, Irmtraut und Lieselotte Deisenroth, Denecke, Dohndorf, Drechsler, Ebeling, Ebert, Felsch, Fischer-Lamberg, Frey, Fricke, Frischmuth, Geisler, Gerds-Heinitz, Gerlach-Beylich, Geyer, Gohlke, Griepentrog, Grimm, Grothe, Gutjahr, Haase-Weißenfels, Hahn, Hartte, Hartung, Hahs, Hahs-Hoffstetter, Häse, Heinichen-Buchholz, Heinicke, Henize, Heise, Heller, Otto Herrmann, Hertzner, Herwig, Hess, Höpfner, Horn, Johl, Jolinske, Kieser, Kindling, Klitsch, Knispel, Knospe, Krögel, Lange, Langerbeck, Leibs, Lenné, Leonhard, Leopold, Lingner, Losito, Mamat, Marholz, Marutzky, Marx, Mälzner, Möbius, Munz, Karl Müller, Karl-Erich Müller, Otto Müller, Nagler, Neufarth, Pabst, Pilling, Prause, Preitz, Propf, Prüstel, Rataiczky, Richter, Riemann, Rödel, Rübber, Rusche, Sanguinette, von Schemm, Schmied, Schmidt-Uphoff, Scholz, Schröder, Schulze, Schwarz, Schwerdtner, Schwub, Sehrig-Vehling, Seidel, Seifert, Sitte, Splett, Staudte, Steffens, Stehwien, Fritz und Brunhilde Stein, Strauss, Till, Tillian, Uffrecht, Ullrich, Unterschütz, Karl und Kurt Völker, de Vries, Wank, Warner, Weidanz, Wiegand, Wittmann, Worringer, Wübken, Würpel, Zilling, Zwarg. Der Katalog enthält zudem ein Verzeichnis aller ausgestellten Werke.

¹³¹⁶ Mitglieder waren die Künstler Horn, Crodel, Höpfner, Baust, Schmidt-Uphoff und Bachmann, des weiteren zwei Personen vom FDGB-Landesvorstand, eine Mitarbeiterin von der Landesleitung des Kulturbundes und ein Vertreter der Werkvolkshochschule Leuna.

Themen.¹³¹⁷ Er machte aber zugleich deutlich, dass es nicht jedem Künstler gegeben ist, „*sich mit dem Leben in seiner realistischen Form auseinanderzusetzen*“.¹³¹⁸ Unter dem Titel „Bildende Kunst im Zeichen der Arbeit“ konstatierte auch Goern die Rückläufigkeit abstrakter Malerei zugunsten gegenständlicher Darstellungen, eine Änderung in der Formsprache, die er allgemein als gemäßigter und beruhigter beschrieb. Er hob besonders die zahlreichen Industrielandschaften hervor.¹³¹⁹

Völkers Frühwerk, vor allem seine politisch motivierten Holzschnitte und Zeichnungen, gewann an Bedeutung. So fand im Februar 1950 im Feierabendheim in Leuna eine Ausstellung unter dem Titel „Soziale Kunst“ statt. Dort zeigte man neben Arbeiten Lingners, Sittes, Langes und Finneisens u. a. auch Holzschnitte Karl Völkers aus den 1920er Jahren.¹³²⁰

2.4. Das Jahr 1951

Die Galerie Henning eröffnete das Jahr mit einer Präsentation „Zeitgenössischer französischer Malerei“ mit Farblithographien u.a. von Max Ernst, Georges Braque, Pablo Picasso, Fernand Léger, Henri Matisse, Cuno Amiet und Marc Chagall. Zeitgleich wurde die Diskussion um Formalismus und Realismus wieder aufgenommen und verschärft. In der „Täglichen Rundschau“¹³²¹ erschienen Beiträge am 5.1.1951 von Karl Schmidt unter dem Titel „Die Situation in der bildenden Kunst in der DDR“ und am 20.1. von N. Orlow¹³²² „Wege und Irrwege der modernen Kunst“. Schmidt verwies auf den „*schädlichen Einfluss der Westkunst auf die bildende Kunst der DDR*“, den er in den Werken von Max Lingner, Hans Theo Richter und des in Halle an der Burg Giebichenstein tätigen Ulrich Knispel sah.¹³²³ Orlow diffamierte u.a. Charles Crodel und Arno Mohr, aber auch Käthe Kollwitz und Ernst Barlach. In seinem Beitrag vertrat er die Auffassung, „*daß in der bildenden Kunst heute noch immer fast uneingeschränkt die antidemokratischen Richtungen der Modernisten, Formalisten und Subjektivisten vorherrschen*“.¹³²⁴ Am 15.3.1951 bewertete

¹³¹⁷ Horn, Richard: Die Kunstausstellung 1949 Sachsen-Anhalts, o.S., in: LANDESKUNSTAUSSTELLUNG 1949.

¹³¹⁸ Ebd.

¹³¹⁹ DNW, Nr. 79 vom 4.10.1949.; DNW, Nr. 81 vom 11.10.1949.; DNW, Nr. 83 vom 13.10.1949.

¹³²⁰ Freiheit, Nr. 44 vom 21.2.1950.

¹³²¹ Zeitung für Politik, Wirtschaft und Kultur, erschienen in Berlin-Ost 1945-1955.

¹³²² Pseudonym für Dr. sc. hist. Wladimir S. Semjonow (1911-1992), der zwischen 1946 und 1954 als ‚Politischer Berater‘ des Chefs der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) und danach für den Vorsitzenden der Sowjetischen Kontrollkommission in Deutschland (SKK) fungierte. Vgl. GILLEN 2002, S. 320, Fn. 1308 f.

¹³²³ AUSGEBÜRGERT 1990, S. 48.

¹³²⁴ Tägliche Rundschau vom 15.3.1951.

Joachim Uhlitzsch¹³²⁵ in derselben Zeitung „Die Situation in der bildenden Kunst in Dresden“ ebenso und nannte u. a. Wilhelm Lachnit, Gerd Caden, Otto Dix, Hans und Lea Grundig, Hans Theo Richter und Wilhelm Rudolph.¹³²⁶ Die zeitgleiche 5. Tagung des Zentralkomitees der SED erhob am 17.3.1951 den „Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur“ zur Parteidoktrin.¹³²⁷ Die Kultur sollte *„dem deutschen Volke helfen ..., seine Lebensfragen zu lösen, und ... den breitesten Schichten des Volkes im Kampf um die Lösung dieser Aufgaben Begeisterung, Mut und optimistische Zuversicht“*¹³²⁸ geben, referierte Hans Lauter.¹³²⁹ Er regte zur *„Anleitung der künstlerischen Arbeit von zentraler Stelle aus“* die Bildung einer Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten an.¹³³⁰ Schlaglichter des Jahres waren in der Folge die Auflösung der Abteilung Bildende Kunst in der Weimarer Hochschule für Bauwesen und Bildende Kunst, die Übertünchung der als formalistisch beurteilten Wandbilder Horst Strepfels im Bahnhof Friedrichstraße¹³³¹ in Berlin, der Weggang Max Schwimmers als Lehrer aus der Leipziger Kunsthochschule, die Pensionierung des Direktors der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Wolfgang Balzer gegen seinen Willen und die Schließung des von Ludwig Justi in der Nationalgalerie Berlin eingerichteten expressionistischen Kabinetts.¹³³² Im Juli desselben Jahres, sorgte in Halle der „Ferienbrief aus Ahrenshoop“ von Wilhelm Girnus¹³³³, unter dem Titel

¹³²⁵ Joachim Uhlitzsch (1919-1989): Kunsthistoriker und Kulturpolitiker, 1938-41 Kaufmannslehre, Philosophie und Kunstgeschichte an der Universität Würzburg, 1941-43 Kriegsdienst, 1946 Sekretär der Kreisleitung der KPD in Hoyerswerda, 1948 SED-Landesleitung Sachsen, Referat Kunst-, Intellektuellen- und Kirchenfragen, 1949 Leiter Abt. Kultur und Erziehung der Landesleitung der SED Sachsen, 1950-52 Leiter Sächsisches Landesamt für Denkmalpflege, 1952-61 Dozent an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, 1960 Sekretär für ideologisch-wissenschaftliche Arbeit, Publikation und Schulung im Zentralvorstand des Verbandes Bildender Künstler, 1963-84 Direktor Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Vgl. KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 884.

¹³²⁶ Zit. n. AUSGEBÜRGERT 1990, S. 49.

¹³²⁷ LAUTER 1951, S. 148-167, Entschließung des Zentralkomitees der SED auf der Tagung vom 15.-17.3.1951.

¹³²⁸ Ebd., S. 8.

¹³²⁹ Hans Lauter (1914-unbekannt): Kulturpolitiker, 1929-34 Lehre und Arbeit als Glasschleifer, 1930 Funktionär im Kommunistischen Jugendverband Deutschlands (KJVD), 1932 wegen fahrlässiger Körperverletzung mit Todesfolge vom Jugendgericht Chemnitz auf Bewährung verurteilt, ab 1933 illegale Tätigkeit, 1935 verhaftet, 1936 wegen ‚Vorbereitung zum Hochverrat‘ zu 10 Jahren Zuchthaus verurteilt, 1945 Flucht, 1945 Leiter der Kreisleitung der KPD in Chemnitz, 1947-49 Parteihochschule, 1950-53 Sekretär für Kultur im Zentralkomitee der SED, 1953 wegen angeblichen Verrats während der Zeit des Nationalsozialismus seiner Funktion enthoben, 1956 rehabilitiert, 1953-59 Dozent am Franz-Mehring-Institut der Karl-Marx-Universität Leipzig, 1959-69 Sekretär für Kultur in der Bezirksleitung Leipzig, 1969-74 Dozent an der Technischen Hochschule (TH) Karl-Marx-Stadt, 1974 Promotion, 1974-79 Professor im marxistisch-leninistischen Grundlagenstudium an der TH Karl-Marx-Stadt.

¹³³⁰ LAUTER 1951, S. 40.

¹³³¹ Vgl. GUTH 1995, S. 78 f.

¹³³² AUSGEBÜRGERT 1990, S. 50 f.

¹³³³ Wilhelm Girnus (1906-1985): 1925-1929 Studium der Malerei und Kunstgeschichte in Kassel und Breslau und der Literatur in Breslau, Königsberg und Paris, 1929 KPD, bis 1933 Kunsterzieher und Zeichenlehrer, zwischen 1933 und 1945 mehrfach verhaftet, Zuchthaus und KZ, 1949-1953 Redaktionsmitglied und zuletzt Chefredakteur des SED-Organs ‚Neues Deutschland‘, 1951-1953

„Lebensfeindliche Kunstdiktatur in ‚Giebichenstein‘“ im Neuen Deutschland¹³³⁴ erschienen, für weitreichende Debatten. Auslöser für das Schreiben war eine Ausstellung in der Ahrenshooper Kunstgalerie, die hallesche Studenten der Kunstschule mit ihrem Lehrer Ulrich Knispel veranstalteten. Dort waren zahlreiche Zeichnungen von Strandfunden zu sehen, u.a. mit toten Fischen.¹³³⁵ Girnus schrieb: *„Nicht die prachtvollen, gesunden Kinder am Strand in ihrer ungekünstelten Bewegung und Anmut, die sie in ihrem Atelier nie zu Gesicht bekommen, hatten sie gesehen, sondern vor Wochen vom Sturm an den Strand gespülte und verfaulte Fische, die von den Aasvögeln zerrissen waren, mit heraushängenden Eingeweiden, das hatten sie sich zum Gegenstand ihrer Studien gewählt.“*¹³³⁶ Er kritisierte nicht nur die gewählten Themen, sondern auch die formale Umsetzung. Sein Brief gipfelte in dem Vorwurf, dass *„in einem auf Kosten des Volkes finanzierten Institut die amerikanische Fäulnis-Ideologie als künstlerische Richtung ganz bewusst kultiviert wird.“* Er forderte u.a. auch die politische Überprüfung der Dozenten. Auseinandersetzungen wurden über den Brief und seine Vorgeschichte nicht nur in der Kunstschule Burg Giebichenstein¹³³⁷ und im Verband Bildender Künstler, sondern auch in der Presse und auf allen Verwaltungsebenen geführt. Über die Diskussion im Arbeitskreis Halle des Verbandes Bildender Künstler am 21.7.1951 gibt ein Protokoll¹³³⁸ Auskunft. Teils zitiert es die Beiträge, teils gibt es sie sinngemäß wieder. Es ging um die Person Ulrich Knispel und um die Ausbildung an der Burg, aber mehr noch um die Auswirkungen des Artikels auf alle bildenden Künstler. Neben dem auch als Verbandsvorsitzenden tätigen Leiter der Kunstschule Burg Giebichenstein Prof. Walter Funkat¹³³⁹ waren u. a. die Künstler Karl Völker, Richard Horn, Kurt Marholz, Arno Mohr, Fritz Baust und Willi Sitte vertreten. Karl Völker informierte die Anwesenden über den zwischenzeitlichen Weggang Knispels aus der DDR. Vieldiskutiertes Thema war die stets negative Berichterstattung über die Künstler in der Presse. Sitte und Horn wandten sich dagegen. Beide waren selbst davon betroffen. Willi Sitte wegen des gemeinsam mit Hermann Bachmann und

Mitglied der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten, Leiter der HA Literatur, 1952 Promotion an der Karl-Marx-Universität Leipzig, 1954-1957 Staatssekretär für Hoch- und Fachschulwesen im Ministerium für Volksbildung, 1962-1971 Professor für Allgemeine Literaturwissenschaft an der Humboldt-Universität Berlin, 1963-1981 Chefredakteur der Zeitschrift ‚Sinn und Form‘ der Akademie der Künste. Vgl. KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 863.

¹³³⁴ ND, Nr. 153 vom 6.7.1951.

¹³³⁵ Vgl. KNISPEL 1994.; HÜNEKE 1996, S. 226.

¹³³⁶ ND, Nr. 153 vom 6.7.1951.

¹³³⁷ Vgl. LITT 1993, S. 59 f.; DOLGNER 1996, S. 97-100.

¹³³⁸ LHASA, MER, LL d. SED, IV / L2 / 902 / Nr. 47 Bl. 9-17.

¹³³⁹ Walter Funkat (1906-2006): 1924-26 Kunst- und Gewerbeschule Königsberg, 1926-1927 Grafikstudium an der Kunstakademie, 1927-1930 Studium am Bauhaus Dessau in der Druck- und Reklamewerkstatt, 1932-1940 selbständig als Grafiker, Ausstellungsgestalter und Innenarchitekt in Berlin, 1940-1945 Kriegsdienst, 1946 Umzug nach Halle, zunächst nebenamtliche Tätigkeit an der Kunstschule Burg Giebichenstein, 1950-1958 Direktor und danach bis 1964 Rektor der Schule, 1964-1971 Leiter des Lehrstuhls ‚Bildende Kunst‘. Vgl. BRÜNING/DOLGNER 1996, S. 133 f.

Fritz Rübberdt in der Landesverwaltungsschule Halberstadt geschaffenen Wandbildes, das noch im selben Jahr übertüncht wurde.¹³⁴⁰ Richard Horn wegen seines Mahnmals zum Gedenken an die Opfer des Faschismus in Schönebeck, das ebenfalls wenig zuvor in der Presse¹³⁴¹ angegriffen worden war. *„Kein anderer Stand, der solche Keulenschläge bekommt, würde noch so aktiv weiterarbeiten. Die Künstler ringen wirklich ernsthaft um die künstlerischen Probleme und es wird sehr gearbeitet. Wenn immer wieder neue Schläge kommen, muss sich das mit der Zeit so auswirken, dass die Künstler passiv werden“* fürchtete Richard Horn.¹³⁴² Außer den Künstlern waren ein Mitarbeiter des Kulturbundes, der Gesellschaftswissenschaftler der Kunstschule Walter Koneffke und ein Mitarbeiter der Landesleitung der SED anwesend.¹³⁴³ Letzterer hielt die Künstler an, sich folgende Fragen zu beantworten: *„Was haben wir getan, dass solche Kritiken in der Zeitung stehen? Was haben wir getan, um den Kampf um den Frieden zu unterstützen?“*¹³⁴⁴ Fragen, die zum einen die Künstler zur Selbstkritik zwingen sollten, zum anderen zu jenen „Totschlagargumenten“ zählten, die immer wieder bis zum Ende der DDR gebraucht wurden.

Die Reaktionen der Künstler waren unterschiedlich. Vor allem Lehrer der Kunstschule verließen auf Grund der massiven Anwürfe noch im selben Jahr das Land. So folgte Charles Crodel einem Ruf an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in München und auch der als Formalist bezeichnete Karl Rödel verließ die DDR. Erwin Hahs zwang man 1952, seine Pensionierung einzureichen.¹³⁴⁵ Noch im März 1951 hatte die Galerie Henning Malereien Ulrich Knispels vorgestellt, im Juli des Jahres Ölbilder und Aquarelle von Charles Crodel und im Oktober Lithographien von Karl Rödel. In der im Dezember 1951 ausgerichteten Blumenausstellung fehlen ihre Werke. Es stellten bei Henning u.a. Emil Nolde, Otto Müller, Christian Rohlf, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Gisela Lewecke, Paul Zilling, Rudolf Baschant und Karl Völker aus. Treffend schrieb Hermann Goern in seiner Rezension über Völkers Werke: *„Endlich als gewichtiger Abschluß der vielkundige Karl Völker, dessen Arbeiten zweifellos zu den stärksten gehören, weil sie durch und durch Substanz sind. Verantwortungsvoll, gewissenhaft bis zum letzten Blättchen wie die alten Meister und doch kühnes Wagnis im eigensinnig ungewöhnlichen Vorwurf. Kiefernzweige und tiefglutendes welkes Eichenlaub vor verwehendem Blau“*.¹³⁴⁶

¹³⁴⁰ Vgl. SCHÖNFELD 1996, S. 454-458.; S. 464 f.; 3 Abb. S. 455.; GUTH 1995 mit 2 Abb. auf S. 82. In der Bildunterschrift und im Text falsche Ortsangabe: Ballenstedt statt Halberstadt. Zur Kritik vgl. Volksstimme vom 29.3.1951.; HÜTT 1999, S. 124 f.

¹³⁴¹ Freiheit vom 27.7.1951.

¹³⁴² LHASA, MER, LL d. SED, IV / L2 / 902 / Nr. 47, Bl 12 f.

¹³⁴³ Ebd., Bl. 9-17.

¹³⁴⁴ Ebd., Bl. 16.

¹³⁴⁵ HAHS 1995, Tagebucheintrag vom 13.8.1952.

¹³⁴⁶ DNW, Nr. 291 vom 13.12.1951.

Karl Völker war zu dieser Zeit mit einer Reihe Projekten, die den Lebensunterhalt sicherten, beschäftigt. So arbeitete er mit Otto Haesler an dem Umbau des Berliner Zeughauses und zeitgleich an Entwürfen für Glasmalereien in der Erfurter Thomaskirche.

2.5. Hoffnung und Ernüchterung

Auf der Landesdelegiertenkonferenz des Verbandes Bildender Künstler am 30.2.1952 wurde Karl Völker neben Horn, Frey, Marx, Bachmann, Karl Erich Müller, Hahs, Höpfner, Weidanz, Scharge und Benndorf in den Vorstand gewählt.¹³⁴⁷ Während der Konferenz, in der man kontrovers und emotional u.a. über Fragen des kulturellen Erbes und die Traditionsbezüge und über den Umgang der Verbandskollegen untereinander sprach, diskutierte man auch wieder einmal über die massive Kritik in der Presse an der bildenden Kunst. Sie hätte dazu geführt, so Völker, dass „*die Autorität gegenüber den Auftraggebern und dem gesamten Volk verlorengegangen*“ sei und der „*Künstler .. überhaupt nichts mehr*“¹³⁴⁸ gelte. Er erhielt dazu breite Zustimmung von den Kollegen. Die Kritik an den Künstlern setzte sich unvermindert fort. Während der Kunstaussstellung in der Moritzburg vom 12.12.1952 bis 11.1.1953 traf es Hermann Bachmann, von dem ein Bild in der „Freiheit“ unter der Überschrift „*Werkstätige zur Kunstaussstellung in der Moritzburg*“ als „*dekadentes Machwerk*“ bezeichnet wurde.¹³⁴⁹ Völker zeigte dort seine im Sommer des Jahres entstandenen Aquarelle der Ostsee-Küste.¹³⁵⁰

„Maskentreiben und Zirkus im Bild“ hieß im Februar 1953 bei Henning eine Werkschau.¹³⁵¹ Völker zeigte dort seine Aquarelle zum Jahrmarktstreiben auf dem Rossplatz und ältere Bilder, „*die etwa vor 20 bis 25 Jahren entstanden sein mögen*“¹³⁵², ein Maskenstillleben und einen Rummelplatz. Kurt Marholz bezeichnete Völker als „*hallenser Altmeister*“.¹³⁵³ Goern verglich das Maskenbild mit Arbeiten von Hofer und Ensor.¹³⁵⁴ Im Juni 1953 widmete Henning dem Künstler eine Präsentation, die ihn als Zeichner und Radierer vorstellte. Aus der Rezension wiederum von Goern erfährt man, dass u.a. großformatige Zeichnungen auf farbig getönten Papieren, die den ewigen

¹³⁴⁷ LHASA, MER, LL d. SED, IV / L2 / 902 / 43, Bl. 59.

¹³⁴⁸ Ebd., Bl. 55.

¹³⁴⁹ Freiheit, 14.1.1953. Hermann Bachmann verließ noch im selben Jahr die DDR. Vgl. BACHMANN 1992.

¹³⁵⁰ Im Ausstellungskatalog sind die Aquarelle mit den Nummern 83-88 für Karl Völker benannt: Fischer am Strand, Nr. 84. Boot am Meer, Wolkiger Tag am Meer, Strandleben, Arbeit am Boot, Boote am Meer. Letzteres war abgebildet.

¹³⁵¹ Es stellten aus: Walter Prescher van Ed, Gottfried Richter, Emil Nolde, Brenghel, Elfriede Weidenhaus, Ziegler, Richard Otto, W. Robert Huth, Heinz Fleischer, Karl Staudinger, Karl Erich Müller, Karl Völker.

¹³⁵² LDZ vom 5.2.1953. Der Autorin vorliegender Zeitungsausschnitt.

¹³⁵³ LDZ vom 5.2.1953.

¹³⁵⁴ DNW, Nr. 34 vom 10.2.1953.

Kampf „zwischen Licht und Finsternis“ darstellen, gezeigt wurden.¹³⁵⁵ Offenbar angeregt durch die Theaterausmalungen in den halleschen Kammerspielen und in Bad Lauchstädt beschäftigte sich Völker zunehmend mit antiken und mythologischen Themen, die er mit Bleistift auf selbst gefertigten farbigen Gründen umsetzte. Häufig sind es auch Szenen, die sich nicht entschlüsseln lassen, die Menschen im Aufbruch zeigen. Unklar bleiben Weg und Ziel, ungewiss ist der weitere Lauf der Dinge. In ihrer an die Bilder der zwanziger Jahre erinnernden kleidartigen Gewandung entziehen sich diese Figuren konkreten zeitlichen Zuordnungen. Es entstanden zahllose dieser Blätter, die in ihrer Ausgewogenheit der Komposition den Architekten verraten.

Die Tagung des Politbüros beim ZK der SED am 9.6.1953 leitete vermeintlich eine Politik des „Neuen Kurses“ ein. Vorausgegangen war dem der Tod Stalins am 5.3.1953. Noch unter dem Eindruck der Streiks und Demonstrationen um den 17.6.1953 stehend, forderten der Kulturbund und die Akademie der Künste Meinungsfreiheit. Der Philosophieprofessor an der Berliner Humboldt-Universität Wolfgang Harich wandte sich gegen die Bevormundung der Kunst und der Künstler durch staatliche Kulturbürokraten.¹³⁵⁶ Als Erfolg wurde die Auflösung der erst im Spätsommer 1951 eingerichteten Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten gesehen. Ihre Aufgabe war „die Überwindung des Formalismus, der Kampf gegen die Dekadenz und für eine realistische Kunst“.¹³⁵⁷ Sie hatte zugleich den Anspruch erhoben, das gesamte kulturelle Leben des Landes zu kontrollieren und zu steuern. Im Januar 1954 wurde das Ministerium für Kultur gegründet. Sein erster Minister Johannes R. Becher gab den Künstlern, als einer der ihren, ebenfalls Anlass zu Hoffnung auf „Tauwetter“. Der administrative Druck ließ zunächst auch nach.

Auf der vom Verband Bildender Künstler Deutschlands in Berlin im Pergamon-Museum vom 15.11. bis 31.12.1953 veranstalteten Grafikausstellung stellte Völker die Radierung „Bildnis meiner Frau“ aus.

Gerhard Geyer resümierte im Vorwort des Kataloges zur Werkschau der bildenden Künstler im Bezirk Halle in der Staatlichen Galerie Moritzburg 1954: „Die Ausstellung zeigt, daß es gelungen ist, die Anfänge eines Weges zum sozialistischen Realismus zu finden.“¹³⁵⁸ Viele der präsentierten Kunstwerke waren Auftragswerke für neue Schul- oder

¹³⁵⁵ DNW, Nr. 141 vom 23.6.1953.

¹³⁵⁶ Vgl. REIMER 1996, S. 826.; HÜTT 2004, S. 40.

¹³⁵⁷ REIMER 1996, S. 824. Der Beitrag ‚Organe der Macht 1945-1954‘ zeigt differenziert die Entwicklung von der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung bis zur Gründung des Ministeriums für Kultur auf.

¹³⁵⁸ KUNSTAUSSTELLUNG 1954. Zur Jury gehörten die Künstler Kothe, Dötsch, Franke, Geyer, Grothe, Marholz, Karl-Erich Müller, Schmied. Otto-Heinz Werner nahm als Leiter der Moritzburg teil. Ein Kulturfunktionär der Stadt und ein Vertreter des Rates des Bezirkes waren ebenfalls

Wohnbauten und die zahlreichen Sgraffittos wurden als Entwurf oder Foto vorgestellt.¹³⁵⁹ Die staatliche Förderung, so hieß es in einem Schreiben Helmut Holzhausers¹³⁶⁰ diente dabei dazu, die Künstler auf dem „*Wege zur Meisterung des sozialistischen Realismus in der Kunst*“¹³⁶¹ zu unterstützen. Eine Form der sozialen Beihilfe, die allerdings auf eine künstlerische Umsetzung der kulturpolitischen Vorgaben abzielte. Ausnahmen bildeten bei dieser Ausstellung mit ihren Werken Karl und Kurt Völker. Man sah von ihnen vier Entwürfe und Fotografien zur Ausgestaltung des Goethe-Theaters in Bad Lauchstädt und Entwürfe zur Ausgestaltung der St. Nicolai Kirche in Zeitz.¹³⁶² Beide Aufträge waren durch die Denkmalpflege veranlasst worden. Hermann Goern hob denn auch, nach Würdigung der anderen Auftragswerke, den Theaterinnenraum als das „*glücklichste Beispiel für die malerische Ausgestaltung eines Innenraumes*“¹³⁶³ hervor.

Auf der Porträtausstellung „Vom Bild des Menschen“ 1954 in der Galerie Moritzburg Halle war Völker mit „*altmeisterlichen Studienblätter(n)*“¹³⁶⁴ vertreten. Auf der Ausstellung „Zeitgenössische Deutsche Grafik“¹³⁶⁵, veranstaltet vom Künstlerverband im Pergamon-

beteiligt. Die Ausstellungsleitung hatten Gerhard Geyer und Otto-Heinz Werner. Es stellten 71 Künstler aus: Amann, Bauer, Baust, Bebernis, Benndorf, Beuschel, Brambora, Büttner, Butter, Dettler, Dötsch, Felsch, Franke, Freide, Friedrich Freitag, Frey, Fröhlich, Geyer, Grothe, Martin und Irmela Hadelich, Hahn, Hein, Hermann, Hesse, Hugk, Johannknecht, Käsemodel, Kiy, König, Köppe, Kothe, Lebek, Leibe, Erich und Elsbeth Lenné, Leweke-Weyde, Hans-Georg Manthey, Marholz, Marx, Merseburger, Erwin Müller, Karl-Erich Müller, Otto Müller, Nagler, Nauhaus, Neubert, Peschel, Rudolf und Ilse Propf, Rammelt, Rothe, Sitte, Szilat, Schleicher, Ottomar Schmidt, Schmied, Schröder, Schutzmeister, Hans-Dieter Schwarz, Schwerdtner, Stegl, Friedrich und Brunhilde Stein, Tschaplowitz, Karl und Kurt Völker, Weidanz, Werner, Wittmann.

¹³⁵⁹ So entstanden im Investauftrag: von Eberhard Frey das Bild ‚Schichtwechsel‘, von Gerhard Geyer das Modell für die Plastik ‚Bergmann‘, von Irmela Hadelich ein Sgraffitto für eine Kindertagesstätte in Dessau, von Martin Hadelich Reliefs, Putzschnitte und Sgraffittos für Bauten in Dessau, von Karl Kothe Entwürfe für ein Wandgemälde für die Zweijahrschule in Eisleben, von Otto Leibe eine ‚Bärengruppe‘ aus Holz, von Karl-Erich Müller ein Sgraffitto für eine Kindertagesstätte in Sangerhausen, von Karl-Erich Müller und Kurt Völker ein Sgraffitto für die Reichsbahnbetriebsberufsschule Weißenfels, von Rudolf Propf Reliefs für die Ingenieurschule in Köthen, von Willi Sitte Federzeichnungen zum Thema ‚von Comenius bis Makarenko‘, von Heinz Szilat Putzschnitte in der Zerbster Straße in Dessau, von Wilhelm Schmied Wandbilder für den Volkswohnungsbau Sangerhausen, von Paul Schwerdtner Sgraffittos für das Greifzu-Stadion in Dessau und von Margarethe Tschaplowitz ein Goethe-Porträt für die gleichnamige Schule in Eckartsberga.

¹³⁶⁰ Helmut Holzhauser (1912-1973): Kulturpolitiker, seit 1933 KPD, 1934-1939 und 1941-1943 Haft, 1945 Stadtrat für Volksbildung in Leipzig, 1946-48 Bürgermeister, 1948-51 Minister für Volksbildung in Sachsen, 1951-53 Leiter Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, 1953-71 Direktor der ‚Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Weimar‘.

¹³⁶¹ Zit. n. REIMER 1996, S. 831. Dort zusammenfassend über ‚Organe der Macht 1945-1954‘ in der Sowjetischen Besatzungszone und der DDR.

¹³⁶² KUNSTAUSSTELLUNG 1954. Die unter den Nummern 155-157 genannten Entwürfe und Fotos sind nicht erhalten. Im Katalog sind unter Nr. 101 Kurt Völker und Karl Erich Müller als Autoren der Sgraffittos für die Reichsbahnbetriebsschule Weißenfels benannt. GUTH 1995, S. 136, Abb. 183 f. schreibt sie im Abbildungsteil Horst Völker und auf S. 401 Fn. 98 Karl Völker zu. Von FREITAG 2007, S. 18 f. ebenfalls fälschlich als Arbeit Karl Völkers genannt.

¹³⁶³ Der Autorin vorliegender Zeitungsausschnitt DNW von 1954.

¹³⁶⁴ DNW, Juli 1954. Der Autorin vorliegender nicht näher datierter Zeitungsausschnitt.

¹³⁶⁵ Ausstellung vom 26.1. bis 28.2.1955.

Museum Berlin, stellte der Künstler Anfang 1955 drei Radierungen aus.¹³⁶⁶ Auf der über 200 Arbeiten umfassenden Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste 1955 beteiligte sich Völker mit seinem „Stilleben mit blauer Maske“¹³⁶⁷ und dem „Karussell“ (**Abb. 125**). Hier geriet der Künstler wieder in die Kritik. Cay Brockdorff¹³⁶⁸ berichtete in „Das Blatt“, der Zeitung des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands, über die Werkschau. Er zitierte zunächst Bertolt Brecht: *„Als ich in die Ausstellung kam, habe ich einen Schreck bekommen – es fehlt das Menschliche. Man hat das Gefühl, daß die meisten Bilder, die da hingen, nicht Liebe und nicht Haß waren.“*¹³⁶⁹ Als ersten griff Brockdorff Karl Völker und danach Willi Sitte, Hans Grundig und Heinrich Ehmsen an. Seine durchaus genaue, pointierte Beschreibung des Völkerschen Karussellbildes steht dabei im Kontrast zu seinen thematischen Erwartungshaltungen. Das Gemälde wird dabei nicht in den Kontext des Entstehungszeitraumes ab 1931 gestellt. So heißt es über die Ausstellung: *„Das Alte und Überwundene demonstriert sich in dem Bemühen, die künstlerische Aussage vom Formal-Neuen und Originellen ausgehend zu erlangen. Es führte eine große Anzahl der von der Akademie zur Ausstellung aufgeforderten Kollegen auf den Weg des Experimentierens um des Experimentierens willen. Am deutlichsten zeigt sich das in den beiden Arbeiten Karl Völkers. Dieser füllt ein reizvolles Rummelmotiv mit maskenhaft-starren Puppen und abstrahierten Holztieren an. Im Rotieren des sich drehenden Karussells führen seine mechanischen Gebilde einen schemenhaften und gespenstergleichen Tanz auf. Die transparente Mischtechnik, das Verwenden giftiger Grüntöne, die bedrohliche Dunkelheit der Holzfiguren, alles das verleiht dem Aufzug etwas Spukhaftes und krankhaft Unwirkliches. Statt eines lebendigen Volksfestes froher Menschen schuf der Maler ein geisterhaftes Puppenballett scheinverleblendiger Dinglichkeiten. Daseinsangst, Irrationalität vom Bewußtsein unkontrolliert, stellen die objektiven Auswirkungen des Bildes dar. Ein Gleiches finden wir in seinem Stilleben. Statt eines Ausschnittes aus dem Leben gab Völker tote Natur, in der eine Maske des Schrecklichen aus dunklen Augenhöhlen starrt. Ein rotes Tuch quillt wie ein Blutstrom*

¹³⁶⁶ Im Ausstellungskatalog lediglich ‚Köpfe‘ als Titel.

¹³⁶⁷ Im WV unter dem Titel ‚Maskenstilleben mit Flasche‘. Auf S. 2 in ‚Das Blatt‘, 1955, H.7 abgebildet.

¹³⁶⁸ Cay von Brockdorff (1915-unbekannt): Bildhauer, Kunstkritiker; Studium Vereinigte Staatsschulen für freie und angewandte Kunst Berlin, ab 1933 antifaschistische Tätigkeit, Kriegsdienst, 1942 Verhaftung an der Ostfront, Strafbataillon, 1943 Hinrichtung seiner Frau, 1947-1949 Referent für Bildende Kunst und Museen in der Deutschen Verwaltung für Volksbildung, 1950 Lehrer an der Hochschule in Weißensee für Kunst und Kunstgeschichte, Promotion, 1953-54 Chefredakteur der ‚Bildenden Kunst‘, 1955-56 Generaldirektor Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1957 Direktor Märkisches Museum, Freischaffend. Vgl. KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 859.

¹³⁶⁹ Das Blatt, 1955, H. 7, S. 1.

*über den Tisch. Hat der Maler die Kriegspsychose eines atomisierten Zeitalters erfaßt? Oder benutzt er nur formale Ideogramme einer Scheinmodernität?*¹³⁷⁰

Es ist nicht bekannt, wie Völker diese Kritik aufnahm.

In den Folgejahren hielt er sich häufig in Weimar auf. Er arbeitete verstärkt an Entwürfen für Glasmalereien in Kirchen, aber auch für private Auftraggeber in Thüringen und dem Eichsfeld.

Erneute Hoffnung gab die im Februar 1956 von Nikita Chruschtschow auf dem XX. Parteitag der KPdSU in einer internen Sitzung gehaltene Rede zu den Verbrechen Stalins, die über westliche Publikationen bekannt wurde. Nach dieser „Geheimrede“ erwartete man wieder einmal Veränderungen. Die Künstler forderten u.a. eine gesamtdeutsche Kunstausstellung und die Aufhebung der Beschlüsse der 5. Tagung des ZK der SED.¹³⁷¹ Der Volksaufstand in Ungarn und die Verhaftungen u.a. von Wolfgang Harich und Walter Janka zerschlugen die Aussicht auf eine Liberalisierung.

„Das Bildnis im Wandel der Jahrhunderte“ nannte sich im Frühjahr 1956 eine Ausstellung der Staatlichen Galerie Moritzburg, an der sich Völker mit einem Selbstbildnis¹³⁷² und zwei Zeichnungen¹³⁷³ beteiligte. Das Selbstporträt des Künstlers zeigt ihn ernst und fragend.

2.6. Kunstausstellungen 1957

In der 1957 veranstalteten Sonderausstellung „Von Menzel bis Picasso“ vereinigte die Galerie Moritzburg Handzeichnungen und Graphik des 20. Jahrhunderts aus eigenen Beständen. Von Völker waren eine Tuschzeichnung von 1920 „Jugend und Alter“¹³⁷⁴, die auch im Katalog abgebildet war, eine Bleistiftzeichnung „Krieg“ und eine Kaltnadelradierung „Frauenbildnis“ ausgestellt.¹³⁷⁵

Zunehmend rückte Karl Völkers Frühwerk in den Mittelpunkt des offiziellen Interesses. Der 40. Jahrestag der Oktoberrevolution war 1957 Anlass für zahlreiche Präsentationen. So zeigte das Heimat-Museum in Halle „Die Kunst im Kampf gegen Krieg und Unmenschlichkeit“. Die Werke stammten im wesentlichen aus den Beständen des Graphischen Kabinetts der Moritzburg. Neben Flugblättern des 16. Jahrhunderts waren Arbeiten von Kollwitz, Dix, Kubin, Cremer, Lingner, Sitte, Karl Erich Müller, Kiy und Karl

¹³⁷⁰ Das Blatt, 1955, H. 7, S. 2.

¹³⁷¹ GILLEN 2002, S. 352 f.

¹³⁷² BILDNIS 1956, S. 30, Nr. 109.

¹³⁷³ Ebd., S. 74, Nr. 164 f.

¹³⁷⁴ Im WV unter dem Titel ‚Zwei Alte mit Kindern‘.

¹³⁷⁵ Die beiden letztgenannten Arbeiten lassen sich nicht eindeutig dem WV zuordnen. MENZEL 1957, S. 55, Nr. 197-199.; S. 96 Abb. ‚Jugend und Alter‘.

Völker zu sehen. Von ihm Holzschnitte aus den frühen 1920er Jahren für den „Klassenkampf“.¹³⁷⁶

Die Galerie Moritzburg selbst präsentierte „Revolutionäre sozialistische Kunst 1917 bis 1957“.¹³⁷⁷ Dabei lag der „Hauptakzent der Ausstellung .. auf dem Karl Völker gewidmeten Raum“.¹³⁷⁸ Es waren von ihm ausschließlich Werke der 1920er Jahre zu sehen. So wurden u.a. das Blatt „Hunger“ aus der gleichnamigen Mappe gezeigt, verschiedene frühe Holzschnitte, die Bilder „Bahnhof“, „Beton“ und zwei Proletarierkinderbildnisse.¹³⁷⁹ Peter H. Feist war überrascht über diese Werke.¹³⁸⁰ In der Freiheit interpretierte Reinhard Vahlen die Arbeiten damals wie folgt: *„Für die unbedingte parteiliche Aussage hat Karl Völker eine eigene künstlerische Form entwickelt, die ihm ohne Zweifel einen bedeutsamen Platz in der Kunstentwicklung nach 1917 einräumt. Seine Gemälde und seine Grafiken stehen im rücksichtslosen Kampf gegen alle Verräter an der Arbeiterklasse und für die Sache des Proletariats wie auch gegen alle dekadenten bürgerlichen Konventionen in der Kunst und für eine neue sozialistische Kunst.“*¹³⁸¹

Karl Völkers neue Arbeiten wurden von offizieller Seite dagegen skeptisch bis ablehnend hinterfragt.

Im Oktober 1957 leitete eine Kulturkonferenz unter dem Thema „Im ideologischen Kampf für eine sozialistische Kultur“ die nächste Offensive der SED, diesmal unter dem Schlagwort „Kampf gegen die Dekadenz“, ein. Der Expressionismus wurde verdammt und den Künstlern wieder die mangelhafte Auseinandersetzung mit aktuellen Problemen und dem Menschen vorgeworfen.¹³⁸² Über eine Stadtleitungssitzung der SED in Halle über die „Probleme der Kulturarbeit“¹³⁸³ am 22.11.1957 informiert ein Bericht. Für die Kunstschule Burg Giebichenstein erwog man „Veränderungen in der Schulleitung und dem Lehrkörper“.¹³⁸⁴ Man schlug eine Auflösung der dortigen Parteiorganisation und die Aufteilung der Genossen auf größere hallesche Produktionsbetriebe vor. Vernichtend war aber vor allem die Kritik am Verband Bildender Künstler Deutschlands. Auslöser dafür war ihre Vorbereitung der Kunst-Ausstellung der Bezirksleitungen Halle und Magdeburg 1957, die über 300 Arbeiten von 120 Künstlern zeigte.¹³⁸⁵ Im Vorwort des Kataloges hatte die aus Künstlern, Kunsthandwerkern, Gebrauchsgrafikern und dem Direktor der Moritzburg

¹³⁷⁶ LDZ vom 9.6.1957.

¹³⁷⁷ Ausstellungszeitraum: - 24.11.1957.

¹³⁷⁸ Freiheit vom 1.11.1957.

¹³⁷⁹ DNW vom 1.11.1957.

¹³⁸⁰ Ebd.

¹³⁸¹ Freiheit vom 1.11.1957.

¹³⁸² LITT 1998, S. 24.

¹³⁸³ SAPMO BArch. DY 30 / IV2 / 9.06 / 52, Bl. 39.

¹³⁸⁴ SAPMO BArch. DY 30 / IV2 / 9.06 / 52, Bl. 45.

¹³⁸⁵ Vgl. HÜNEKE 1996, S. 232 f.

bestehende Jury¹³⁸⁶ ausdrücklich hervorgehoben, dass man sich „bei der Auswahl der Werke von einem möglichst hohen Niveau habe leiten lassen.“¹³⁸⁷ Die Kulturfunktionäre kamen dagegen zu dem Schluss, dass „das ideologisch künstlerische Niveau der Künstler – abgelesen an den eingereichten Arbeiten – erschreckend niedrig ist“¹³⁸⁸ und vertraten schließlich die Auffassung: „In den künstlerischen Institutionen herrscht eine unkämpferische liberale Atmosphäre, es gibt wenig ideologisch politischen Kampf aber sehr viel Versöhnertum. Statt aufzureißen, wird vertuscht. Unmarxistische, bürgerliche Auffassungen leben friedlich neben der marxistisch-leninistischen Theorie.“¹³⁸⁹ Noch vor der für den 22.12. geplanten Eröffnung der Präsentation fand am 19. und 20.12.1957 initiiert von der Abteilung Kultur beim ZK der SED mit den in der Partei organisierten Künstlern und Kunsthistorikern eine Konferenz statt, an der auch Karl Völker teilnahm.¹³⁹⁰ Bei einem nicht unterzeichneten Manuskript im Bundesarchiv Berlin handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um das im Zeitplan angekündigte Referat von Reinhard Vahlen¹³⁹¹, dem damaligen Parteisekretär und stellvertretenden Direktor der Kunstschule Burg Giebichenstein.¹³⁹² Darin wurden die Künstler aufgefordert, Partei zu ergreifen und „die führende Rolle der Sowjetunion auch auf dem Gebiet der bildenden Kunst anzuerkennen“.¹³⁹³ Weiter hieß es, dass sich die Dekadenz in den Kunstwerken „in der Abwendung von gesellschaftlich bedeutenden Thema(!), vom Menschen und seiner konkreten Umwelt und dem Hinwenden zu leeren Formspielereien“ zeigt.¹³⁹⁴ Man erwartete das Anknüpfen an revolutionäre Traditionen, vertrat aber zugleich die

¹³⁸⁶ Mitglieder: Fritz Baust, Kurt Bunge, Wilhelm Höpfner, Karl Marx, Karl Erich Müller, Willi Sitte, Gerhard Geyer, Gustav Weidanz, Georg Heinze, Walter Wiegand, Erich Lenné, Kurt Pötzsch, Otto Heinz Werner.

¹³⁸⁷ KUNSTAUSSTELLUNG 1957. Es stellten 120 Künstler aus: Bähnisch, Ballarin, Barheine, Barkowsky, Baust, Bebernis, Beye, Blankenburg, Blaschke, Bober, Böge, Brinz, Budde, Bunge, Butter, Dötsch, Diesel, Dietzel, Dworschak, Ebert, Eisele, Ernst, Brigitte und Heinz Felsch, Fischer-Lamberg, Frey, Fröhlich, Geyer, Gravenstein, Grothe, Hahn, Friederike und Hans Happach, Herrmann, Hilscher, Höpfner, Jura, Kieser, Mareile und Herbert Kitzel, Kiy, Klaus, Kleemann, Klose, Koch, Kölbel, Krause, Kühle, Lange, Lebek, Elsbeth und Dari Lenné, Christine Lewecke, Lewecke-Weyde, Lichtenfeld, Liebert, Karl-Erich Müller, Otto Müller, Naethe, Nagler, Naumann, Neubert, Pötzsch, Ilse und Robert Propf, Rammelt, Rosemarie und Werner Rataiczkyk, Lipsch, Löchner, Mälzner, Maiwald, Mamat, Heidi Manthey, Marholz, Markwald, Marx, Otto Möhwald, Gerhard Müller, Karl Müller, Riebensahm, Ritter, Rode, Rossdeutscher, Seifert, Sitte, Speck, Annelotte und Hans Arthur Spiess, Splett, Sütterlin, Schlüter, Schmidt, Schmidt-Uphoff, Schmied, Schossig, Schröder, Walter Schultze, Schutzmeister, Steffens, Brunhilde und Friedrich Stein, Thewalt, Veitl, Karl und Kurt Völker, Gerhard Voigt, Karl Voigt, Johannes H. Wagner, Wenzel, Werner, Wiegand, Wille, Wittmann, von Woyski, Zschenker.

¹³⁸⁸ SAPMO BArch. DY 30 / IV 2 / 906 / 52, Bl. 45.

¹³⁸⁹ Ebd., Bl. 48.

¹³⁹⁰ Ebd., Bl. 160 f. Teilnehmerliste und Zeitplan.

¹³⁹¹ Reinhard Vahlen war ab 1948 als Oberregierungsrat zuständig für Hochschulen und Wissenschaft im Ministerium für Volksbildung, Kunst und Wissenschaft der Provinzialregierung von Sachsen-Anhalt.

¹³⁹² Vgl. SBZ 1990, S. 163.; EBERLE 2004, S. 374.

¹³⁹³ SAPMO BArch. DY 30 / IV 2 / 906 / 52, Bl. 58.

¹³⁹⁴ Ebd.

Auffassung, dass der Künstler die Arbeiterklasse nicht „*nur als leidende, unterdrückte, dem Schicksal hilflos ausgelieferte Masse*“ zeigen sollte. So hieß es in dem Beitrag weiter: „*Gerade von Karl Völker muss festgestellt werden, dass von ihm keine Beispiele jetzt vorhanden sind, die eine Fortführung seines früheren Weges zu einer sozialistischen Kunst bedeuten könnten. Vielleicht kann er uns selbst sagen woran das liegt? Ich bin jedenfalls der Meinung, dass es heute noch viel bessere Möglichkeiten gibt für den aktuellen Einsatz von Kunst ... Noch herrlicher, als zu Kampf zu rufen, müsste es doch sein, das sieghafte in unserem neuen Leben zu zeigen.*“¹³⁹⁵ Den Abschluss des 24-seitigen Referates bildeten eine Reihe von Forderungen an die anwesenden Künstler, so u.a.: „*Jeder Genosse muss in der Kunst den sozialistischen Realismus zu seiner Schaffensmethode machen*“ und „*Jeder Genosse muss die sowjetische bildende Kunst als Vorbild nicht nur anerkennen, sondern auch von ihr lernen*“.¹³⁹⁶ Die Künstler wurden „*in ihrer künstlerischen Arbeit vor eine Entscheidung*“ gestellt: „*die gesellschaftlich-künstlerischen Verpflichtungen*“ anzuerkennen, „*sich des Auftrages der Arbeiterklasse bewußt*“ zu sein und dies in ihrer Arbeit zu zeigen oder aber auf eine Förderung durch Partei und Staat zu verzichten.¹³⁹⁷ Zugleich unterstellte man, dass sich die Künstler „*auf dem von ihnen eingeschlagenen Weg außerhalb unserer gesellschaftlichen Entwicklung zum Sozialismus (zu) befinden*“.¹³⁹⁸ Eines der Argumente, die nur sprachlos machen konnten. Was folgte, war entweder ein Rückzug ins Private, der Weggang aus der DDR oder die Anpassung. Völker zog sich zunehmend in seine Privatsphäre und damit nach Weimar zurück. In der Diskussion um die Ausstellung versuchte er noch gegenzuhalten bzw. den vermeintlichen Konflikt zu entschärfen, wie eine Mitschrift im Protokoll der Beratung verdeutlicht. Man unterstellte den Künstlern „*daß man den Staat zwingen wollte, der Ausstellung zuzustimmen oder die Ausstellung nicht durchzuführen.*“ Karl Völker antwortete darauf: „*Das ist eine Hypothese. Es ging darum, es kann doch nicht jeder kommen und sagen, Ihr könnt das so nicht machen. Man muß das dann doch auch richtig begründen können. Sind wir nicht ein Verband der bildenden Künstler in der DDR und können wir nicht selbst entscheiden, was wir ausstellen. Die Sache trug keinen provokatorischen Charakter.*“¹³⁹⁹ Noch vor der Eröffnung der Ausstellung erschien in der Zeitung „*Freiheit*“ eine sicherlich verordnete „*Stellungnahme der Genossen bildenden Künstler des Bezirkes Halle*“ voller Selbstkritik. Man forderte darin die Arbeiter und alle

¹³⁹⁵ SAPMO BArch. DY 30 / IV 2 / 906 / 52, Bl. 63. In HÜTT 1998, S. 140 f. und HÜTT 1999, S. 178 f. wird eine ähnliche Fragestellung als Disput zwischen Horst Weiß und dem Künstler dargestellt. In den recherchierten Archivalien im Bundesarchiv Berlin, u.a. ein Protokoll der Beratung, fand die Autorin allerdings darauf keine Hinweise.

¹³⁹⁶ Ebd., Bl. 78.

¹³⁹⁷ Ebd., Bl. 79.

¹³⁹⁸ Ebd.

¹³⁹⁹ SAPMO BArch. DY 30 / IV2 / 906 / 53, Bl. 176.

anderen Werktätigen zur Diskussion um „*die Fragen der sozialistischen Kunst und ihrer schnelleren Entwicklung auf.*“¹⁴⁰⁰ Auf der Kunstschau zeigte Karl Völker ein Mosaik¹⁴⁰¹ und fünf farbige Kreidegrundzeichnungen aus seinem phantasievoll hintergründigen Zyklus *Karneval - „Zwischen Fastnacht und Aschermittwoch“*. Eines der Blätter war im Katalog abgebildet.¹⁴⁰² Über sie hieß es vernichtend: „*das sind keine Werke, die uns etwas zu sagen haben, die uns helfen in unserem Kampf!*“¹⁴⁰³ In der Zeitschrift *Bildende Kunst* publizierte Ullrich Kuhirt¹⁴⁰⁴, der selbst an der Aussprache mit den Künstlern teilgenommen hatte, über die hallesche Schau unter dem Titel „*Probleme einer Ausstellung*“. Darin hieß es: „*Mit ihrer Überzahl von Stilleben, Blumenstücken, Tierstudien, Karnevalsszenen u.ä. dokumentierte die Ausstellung ein Ausweichen ins Belanglose bei der Mehrzahl der ausstellenden Künstler.*“¹⁴⁰⁵ Lediglich Hermann Goern sah eine Vielseitigkeit in der Schau und schloss sich dem Vorwort der Verbandsmitglieder im Katalog an, dass sie „*einen getreuen, wahrheitsgemäßen Spiegel unserer künstlerischen Situation*“ wiedergebe.¹⁴⁰⁶

In der *Freiheit* vom 8.2.1958 veröffentlichte die Stadtleitung der SED Halle unter dem Titel „*Nicht auf halbem Wege stehenbleiben*“ eine Stellungnahme zum Stand der Diskussion zu Fragen der Kulturpolitik in der Stadt Halle. Dem vorausgegangen war eine Stadtkulturkonferenz am 23.1.1958. Die Genossen Walter Funkat und Willi Sitte wurden nun massiv gedrängt „*Klarheit über die Grundfragen unserer Politik*“¹⁴⁰⁷ in der gesamten Lehrerschaft und den Schülern des Kunstinstituts zu schaffen. Karl Völker sollte seine „*Meinungen zu den von den Arbeitern und Kulturfunktionären aufgeworfenen Fragen der Parteilichkeit der Kunst, zur Methode des sozialistischen Realismus*“¹⁴⁰⁸ bekannt geben. Eine Reaktion des Künstlers auf dieses Ansinnen ist nicht bekannt.

¹⁴⁰⁰ *Freiheit*, Nr. 297 vom 21.12.1957.

¹⁴⁰¹ KUNSTAUSSTELLUNG 1957, Nr. 279. Nicht näher bezeichnet.

¹⁴⁰² Ebd., Nr. 278.

¹⁴⁰³ SAPMO BArch, DY 30 / IV 2 / 906 / 53, Bl. 211. zit. n. HÜNEKE 1996, S. 232, Fn. 60.

¹⁴⁰⁴ Ullrich Kuhirt (1925-1983): Kunstwissenschaftler, Studium der Gesellschaftswissenschaften an der Karl-Marx-Universität Leipzig und am Institut für Gesellschaftswissenschaften (IfG) beim ZK des SED, 1962 Promotion, später Habilitation, 1960 Vorsitzender des Redaktionskollegiums ‚Bildende Kunst‘, ab 1972 Professor für Kunstwissenschaften am IfG, 1970-1983 Mitglied des Zentralvorstandes des Verbandes Bildender Künstler, Vgl. KUNSTDOKUMENTATION 1996, S. 873.

¹⁴⁰⁵ KUHIRT 1958. Mit zahlreichen Abbildungen u.a. der im Beitrag kritisierten Arbeiten, so Kurt Bunes ‚Südliches Stilleben‘, Carl Marx ‚Katzentheater‘, Wilhelm Höpfners ‚Masken aus dem Zyklus Intermezzi‘ und Karl Völkers ‚Fastnacht‘.

¹⁴⁰⁶ DNW, 14.1.1958.

¹⁴⁰⁷ *Freiheit*, Nr. 33 vom 8.2.1958.

¹⁴⁰⁸ *Freiheit*, Nr. 33 vom 8.2.1958.

2.7. Ausstellungen 1959-1961

Im Jahr 1959 zeigte die Moritzburg „Der Holzschnitt von 1470 bis zur Gegenwart“. Aus den eigenen Beständen des grafischen Kabinettes wurden von Karl Völker die Arbeiten: „Der Gefangene“, „Das Erbe der Fürsten“ und „Der Urlauber aus dem Massengrab“, alles Blätter aus der 1. Hälfte der 1920er Jahre für „Das Wort“ bzw. den „Klassenkampf“ ausgestellt.¹⁴⁰⁹

Ab Ende des Jahres 1960 veranstaltete die Galerie Moritzburg eine Schau unter dem Titel „Deutsche Malerei und Grafik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“. Aus den Beständen der Moritzburg wurden von Völker Werke der zwanziger Jahre, die Bilder „Bahnhof“ und „Proletariermädchen“ und der Holzschnitt „Der Urlauber aus dem Massengrab“ gezeigt.¹⁴¹⁰

Auch die Ausstellung „Kunst der Gegenwart“ in der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle 1961 präsentierte Werke aus den eigenen Beständen des Hauses. Von Völker waren es die 1946 entstandenen Bilder „Der hallesche Marktplatz nach der Zerstörung“ und „Der Heimkehrer“. Ergänzt wurden sie durch seine Aquarelle „Brikettfabrik im Geiseltal“ und „Fischer am Strand“.¹⁴¹¹

Der 71jährige Künstler erhielt für sein Lebenswerk 1961 den Kunstpreis der Stadt Halle. Auf der vom Künstlerverband in der Zeit vom 9. bis 30.7.1961 gezeigten Kunstausstellung, anlässlich der 1000 Jahrfeier der Stadt, widmete man ihm besonders viel Raum. Karl Völker gehörte hier auch der Jury an.¹⁴¹² In dem kleinen Katalog äußerte er sich zu seinem Werk und bekannte sich noch einmal rückblickend zur Novembergruppe: *„Der Mensch‘ und das kämpferische Ringen um ihn war auch mein Programm und ist es bis heute geblieben. Wer richtig sieht wird ihn überall in meinen Arbeiten entdecken – gleichgültig, was sie gegenständlich darstellen und für welchen Platz sie geschaffen wurden. Mein Thema ist und bleibt der Mensch.“*¹⁴¹³

¹⁴⁰⁹ Im Katalog S. 25 f., Nr. 138-140.

¹⁴¹⁰ Im Katalog S. 40 f.; S. 63 Abb. Proletariermädchen.

¹⁴¹¹ Das Aquarell ‚Fischer am Strand‘ ist dem WV nicht eindeutig zuzuordnen. KUNST 1961, S. 35 f.

¹⁴¹² Zur Jury gehörten neben Karl Völker die Künstler: Gerhard Geyer, Fritz Freitag, Karl Erich Müller, Otto Müller, Karl Voigt und Martin Wetzel. Desweiteren der Kunsthistoriker Reinhard Vahlen, der Sekretär des FDGB-Kreisvorstandes Klaus Schattat, aus der Maschinenfabrik Halle der Elektriker Walter Rüdell, aus dem Waggonbau Ammendorf der Brigadier Arno Pfeiffer und der Stellvertreter des Vorsitzenden des Rates der Stadt Günther Marquardt und der Sekretär der Stadtleitung des Deutschen Kulturbundes Hans-Joachim Gutheins.

¹⁴¹³ 1000 Jahre Halle - Hallesche Künstler des VBKD stellen aus, hrsg. vom Kreisvorstand des FDGB und der Stadtleitung des Deutschen Kulturbundes, Halle 1961.

Drittes Kapitel

Wandbilder

In der Personalausstellung Karl Völkers 1949 wurden in zwei Räumen Arbeiten der Architektur, Entwürfe für Wandbilder und Werkzeichnungen für Glasmalereien gezeigt. Dazu gehörten Skizzen für die Friese in den halleschen Kammerspielen, Werkzeichnungen für das Theater in Bad Dürrenberg und für die Industrie- und Handelskammer in Halle.¹⁴¹⁴ Das Wandbild im erstgenannten Theatersaal wurde vermutlich schon in den fünfziger Jahren bei einer Umgestaltung zerstört. Die beiden anderen Arbeiten sind mit hoher Wahrscheinlichkeit ebenfalls durch spätere Umbauten und Renovierungen vernichtet worden. Inwieweit sich Völker auf Grund der Wandbild-Debatten¹⁴¹⁵ von weiteren solchen Arbeiten abhalten ließ, muss offen bleiben. Vermutlich war er aber zwischenzeitlich stark durch die Arbeit für das Zeughaus in Berlin und die Entwürfe für die Thomaskirche in Erfurt in Anspruch genommen. Seine nächste Arbeit in diesem Metier ist erst die 1953 vorgenommene Ausmalung im Goethe-Theater in Bad Lauchstädt im Auftrag der Denkmalpflege.

3.1. Hallesche Kammerspiele

Für das ab 1946 durch die halleschen Kammerspiele genutzte ehemalige Logenhaus Kardinal-Albrecht-Straße 6 gestalteten Karl Völker und Richard Horn den zuvor umgebauten Saal.¹⁴¹⁶ Für die beiden Längsseiten wählte der Maler die Themen „Natur und Kunst“, über der Bühne entstand das Relief „Musik“. Ein Foto des wohl schon Mitte der 1950er Jahre, spätestens aber bei dem Umbau zum Theater der Jungen Garde 1964/65 gänzlich zerstörten Bildfrieses¹⁴¹⁷ zeigt die Längsfronten mit der opulenten Ausmalung und das Relief Horns über der Bühne.¹⁴¹⁸ *„Hundert Quadratmeter Wandfläche sind der Schauplatz geworden für die figurenreichen phantasievollen Szenen, wo das stumme Spiel der Farben und Formen von nicht minderer Eindringlichkeit ist als das gesprochene Wort von der Bühne selbst.“*¹⁴¹⁹ Die große Fabulierfreude des Künstlers ist in den verschiedenen Entwürfen, die der Stiftung Moritzburg gehören, spürbar (**Abb. 126**). Mannigfaltige Bühnenszenarien wechseln sich mit Darstellungen hinter der Bühne und auf den Zuschaueremporen ab. Figuren aus Antike und Mythologie treten neben Tod und Teufel und Liebespaaren in sphärischen Landschaften auf. Sorgsam gekleidete

¹⁴¹⁴ Diese Arbeiten auch erwähnt in SCHULZE 1986, S. 61.

¹⁴¹⁵ Vgl. GUTH 1995, S. 52-94.; SCHÖNFELD 1996, S. 444-465.

¹⁴¹⁶ Freiheit, Nr. 3 vom 4.1.1947.

¹⁴¹⁷ Über die Umbauten berichteten: LDZ Nr. 128 vom 4.6.1955.; MNN, Nr. 188 vom 13.8.1955.

¹⁴¹⁸ StA Ce NL KV, n.inv.

¹⁴¹⁹ Hermann Goern in: VÖLKER 1949, o.S.

Menschen verfolgen das Geschehen von einer Empore aus. Eine Diva wird frisiert und gekleidet. Hinter einem Vorhang verbirgt sich ein Galan. Im Hintergrund weiden Hirten ihre Lämmer und davor lässt Pan seine Flöte erklingen. Ein grandios inszeniertes Welttheater das „*die Beziehungen der Menschen zur Bühne und der Bühne zum Menschen*“¹⁴²⁰ versinnbildlicht. Die Lockerheit der Malerei erinnert stark an die barock anmutenden Deckenbilder in der Kuppel der Kirche in Schwenda, die Völker 1938 ausgemalt hatte. Ähnlich in der malerisch weichen Ausformung von Figuren und Landschaften waren auch die nachfolgenden Arbeiten für die Handelskammer in Halle und für den Saal im Haus des Volkes in Bad Dürrenberg.

3.2. Industrie- und Handelskammer in Halle

Das Bild¹⁴²¹ für die Handelskammer von 1948, von dem das Werkverzeichnis noch ein Aquarell¹⁴²² als Entwurf verzeichnet, ist heute lediglich durch eine Fotografie des Letzteren bekannt (**Abb. 127**). Der genaue Standort des Wandbildes konnte nicht ermittelt werden. Somit ist auch nicht zweifelsfrei zu klären, ob es unter späteren Anstrichen oder Tapeten noch erhalten sein könnte. Die 1995 erschienene Festschrift zu 150 Jahre Kammergeschichte enthält keine Hinweise auf das Werk.¹⁴²³

Der Künstler stellte hier Industrie und Natur gegenüber. So zeigte er auf der einen Bildhälfte eine typische mitteldeutsche Industrielandschaft: ein Kraftwerk an der Saale und im Hintergrund gleich einem Gebirgsmassiv eine Halde des Mansfelder Landes. Auf der anderen Seite bildete er eine regional typische, leicht hügelige Naturlandschaft ab. Im Bildvordergrund sind Menschen zu sehen, die verschiedene Berufsgruppen verkörpern sollen. Eine dritte Ebene bildet der dramatische wolkige Himmel mit seinen allegorischen Figuren. In einer Staatsexamensarbeit von 1962 über Karl Völker wird aus einem nicht mehr erhaltenen Brief des Künstlers „Erklärung zu dem von mir gestalteten Wandbild in der Industrie- und Handelskammer in Halle / Saale“ zu den sinnbildhaften Figuren zitiert. *„Prometheus ist in der antiken Sage die menschlichste, revolutionärste Figur gegen die herrschenden Götter. Er hat den Menschen das Feuer gebracht und ist damit der Schöpfer der menschlichen Arbeit und damit gleichsam der erste Anreger der Industrie geworden.“* Zu Merkur und Merkurstab schrieb er: *„Diese nur angedeutete Gestalt hat eine mehrschichtige Bedeutung. Sie soll einmal ein atmosphärisches Element als Morgenröte darstellen, gleichzeitig aber Morgenrot der kommenden neuen Zeit und in*

¹⁴²⁰ Freiheit, Nr. 3 vom 4.1.1947.

¹⁴²¹ Vgl. GUTH 1995, S. 64 f., Abb. 73. In dieser Publikation fälschlich als Wandbild der Schule im Gradierwerk in Bad Dürrenberg bezeichnet und abgebildet.

¹⁴²² WV 2226. Verbleib unbekannt.

¹⁴²³ DALCHOW 1995.

einer dritten, eben nur leise mitklingenden Bedeutungsschicht den roten Handel versinnbildlichen.“¹⁴²⁴

3.3. Haus des Volkes in Bad Dürrenberg

Der Architekt Hermann Tausch, mit dem Karl Völker schon in den späten 1930er Jahren zusammengearbeitet hatte¹⁴²⁵, baute nach dem Krieg das ehemalige „Gasthaus zum Gradierwerk“ in ein „Haus des Volkes“ um.¹⁴²⁶ Die Wiedereröffnung wurde am 2.7.1949 gefeiert.¹⁴²⁷ Die zwei Bildfriese im Saal des Hauses von Karl Völker zeigten, hier mit einem Schwerpunkt der Darstellung auf den Personen, eine neu erbaute Industrieanlage mit Arbeitern und Architekten. Auf der anderen Seite bevölkerten phantastische Wesen eine malerische Landschaft.¹⁴²⁸ Einen Eindruck vom nuancenreichen Kolorit erhält man durch das sehr ähnliche, wohl zeitgleich entstandene Gemälde „Schauspielszene“. Die Wandbilder schmückten ehemals die der Bühne gegenüberliegende Wand. Erhaltene schwarz-weiß Aufnahmen des Raumes zeigen sie im Hintergrund (**Abb. 128**). Die Friese wurden wahrscheinlich bei späteren Umbauten des Saales zerstört.¹⁴²⁹

3.4. Goethe-Theater und Kursaal in Bad Lauchstädt

Eine besonders reizvolle Aufgabe war für Karl Völker die Ausmalung des Goethe-Theaters in Bad Lauchstädt. Der 1802 nach Plänen von Heinrich Gentz unter Mitwirkung Johann Wolfgang von Goethes errichtete Bau¹⁴³⁰ hatte zuletzt eine Ausmalung 1931 durch Charles Crodol erhalten, die schon 1933 wieder zerstört worden war.¹⁴³¹ 1953 beauftragte man die Gebrüder Völker mit einer Neugestaltung, die den Charakter des Raumes wahren sollte, „*durch helle, ganz zarte Tönung der Wand- und Deckenflächen bzw. der wenigen Profile*“.¹⁴³² Die Wände neben der Bühne schmückte Karl Völker auf der

¹⁴²⁴ Zit. n. KLINKE 1962, o.S.; Als Quelle wurde ein Brief Karl Völkers an den Referenten Schütze in der Bezirksdirektion der Industrie- und Handelskammer Halle angegeben.

¹⁴²⁵ Vgl. oben, S. 190 ff.

¹⁴²⁶ StA BD, Akte VA 428.

¹⁴²⁷ StA BD, Chronik 1941-1950.

¹⁴²⁸ Vgl. SCHULZE 1986, S. 61.

¹⁴²⁹ StA BD, Akte VA 428. Die Akte gibt Auskunft über die an Völker gezahlten Gelder.

¹⁴³⁰ Vgl. HENTZE/RÜDIGER 1992, S. 5-23. Enthält die Geschichte der Anlagen von ihren Anfängen im frühen 18. Jh. bis heute mit zahlreichen Plänen und Abbildungen.

¹⁴³¹ Ebd., S. 19. Weiterführend: Ch. Crodol, - Kunst, Handwerk, Industrie, Hannover/Hamburg 1983, S. 124 f. und Anhang S. 156 f.; Erläuterung für die Provinzialverwaltung der Provinz Sachsen zur Bühnenwand im Theater Lauchstädt und der Ausmalung im Kursaalbau.; Zusammenstellung 1933 und 1936 vernichteter Arbeiten.

¹⁴³² LDA, AA 21, 1941-1955, Bad Lauchstädt, Brief vom 8.7.1953 Dr. Schuster an Rat der Stadt Bad Lauchstädt.

einen Seite mit Darstellungen der Musen Melpomene¹⁴³³ und Erato¹⁴³⁴ und auf der anderen Seite mit dem arkadischen Hirtengott Pan¹⁴³⁵ und der Muse Thalia¹⁴³⁶ (**Abb. 129**). Auf der Kunstaussstellung des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands 1954 zeigten die Brüder Entwürfe und Fotografien des Raumes.¹⁴³⁷

Im selben Jahr erhielten sie einen Folgeauftrag zur Instandsetzung des Kursaales in Bad Lauchstädt. Der 1780 vollendete zweigeschossige Bau mit sieben Achsen und hohem Mansarddach steht in der Fassadengliederung in der Tradition des Dresdner Spätbarock.¹⁴³⁸ Der ehemalige über beide Geschosse reichende Speise- und Tanzsaal hat eine klassizistische Ausmalung von Guiseppe Anselmo Pellicia nach einem Entwurf Karl Friedrich Schinkels von 1823. Die erste Restaurierung nahm man 1879 vor.¹⁴³⁹ Dabei veränderte man die Fassung der Wände. Die Gebrüder Völker restaurierten 1954 die Decke. Die Wandbemalung führten sie neu aus, als Kopie des Vorgefundenen, d.h. der Überfassung von 1879.¹⁴⁴⁰ Die Wiedereröffnungsfeier fand am 8.7.1954 statt.

Schon 1965 war nach einem Unwetter eine erneute Restaurierung erforderlich, die Fritz Leweke leitete.¹⁴⁴¹ In den folgenden Jahren wurde nicht nur der Raum, sondern die Gesamtanlage aufwändig instand gesetzt. Die Putze und Fassungen im Kursaal waren durch das Hochwasser und durch unsachgemäße Schlenzarbeiten und Versäumnisse der Dachdecker in einem katastrophalen Zustand und mussten wohl deshalb umfangreich erneuert werden. Man restaurierte und rekonstruierte in Teilen die Decke. Vorlage für die Neubemalung der Wände waren jetzt allerdings die Dekorationsskizzen Schinkels und nicht mehr die Fassung des späten 19. Jahrhunderts. Die Raumfassung des Goethe-

¹⁴³³ Melpomene - die Singende: Muse der Tragödie, Attribut: ernste Theatermaske.

¹⁴³⁴ Erato - die Liebevoll, die Liebliche: Muse der Liebesdichtung und der Götterhymnen, Attribut: Kithara.

¹⁴³⁵ Pan: Attribut Panflöte.

¹⁴³⁶ Thalia - die Blühende, Fülle: Muse der Tragödie, Attribute: Krummstab des Schäfers und Efeulaub.

¹⁴³⁷ KUNSTAUSSTELLUNG 1954.

¹⁴³⁸ DEHIO SACHSEN-ANHALT II 1999, S. 41.

¹⁴³⁹ Vgl. LDA, AA 22, Bad Lauchstädt, Goethe-Gedenkstätte, 1966-1973, Schreiben von Dr. Berger ‚Die Wiederherstellung der historischen Kuranlagen in Bad Lauchstädt‘ S. 8.

¹⁴⁴⁰ Vgl. LDA, AA 22, Bad Lauchstädt, Goethe-Gedenkstätte, 1966-1973, Schreiben von Dr. Berger ‚Die Wiederherstellung der historischen Kuranlagen in Bad Lauchstädt‘ S. 8., Es wird darin aus einem Bericht von 1879 zitiert, aus dem hervorgeht, dass die Füllungen der Pilaster anders gefasst wurden als vorgefunden.

¹⁴⁴¹ Ein schweres Unwetter am 16.7.1965, in dessen Folge die Lauche Hochwasser führte überschwemmte die Kuranlagen. Die Gebäude und der Park standen 80cm unter Wasser. Diese Katastrophe war letztlich der Auslöser die historischen Kuranlagen wieder als Gesamtanlage zu betrachten. 1966 übertrug man die Rechtsträgerschaft an die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Weimar. Seit 1964 war diese Institution bereits für das Goethe-Theater zuständig. In der ‚Studie über die Wiederherstellung und Nutzung der historischen Kuranlagen Bad Lauchstädt‘ wurden denkmalfachliche Belange neben regionalen und nationalen Nutzungen berücksichtigt. Vgl. LDA, AA 22, Bad Lauchstädt, Goethe-Gedenkstätte, 1966-1973, Aktenvermerk Fritz Leweke vom 25.9.1966.

Theaters wurde ebenfalls nach „*Aktenfunden rekonstruiert*“ heißt es in einem Bericht.¹⁴⁴² Restauratorische Befunde der bauzeitlichen Raumfassung gab es laut dieser archivalischen Quelle nicht mehr. Für die beiden Wandbilder Karl Völkers neben der Bühne im Theater schlug Fritz Leweke vor, sie mit Papier abzudecken und mit Leinwand zu überspannen.¹⁴⁴³ Ob dies wie geplant umgesetzt wurde und die Bilder darunter noch erhalten sind, ist nicht bekannt. Die restauratorischen Arbeiten im Kursaal und im Goethe-Theater wurden 1968 abgeschlossen.

Viertes Kapitel

Glasmalereien, Mosaiken und Emailarbeiten

Die Nachkriegszeit brachte zunächst auf Grund der Kriegszerstörungen eine starke Nachfrage nach Fensterverglasungen in den Kirchen. Für Karl Völker eine willkommene Chance, in diesem Metier zu arbeiten. So entwarf er als erstes, es blieb seine umfangreichste Arbeit auf diesem Gebiet, Fenster für die Thomaskirche in Erfurt. Hier und bei den Folgeaufträgen in Thüringen arbeitete der Künstler mit der Weimarer Firma Kraus zusammen. Die Werkstatt war 1903 durch Ernst Kraus gegründet worden und firmierte zunächst als „Firma für Glasmalerei, Glasschleiferei und Belegerei“. Von 1951 bis 1985 führte sie sein Sohn, der Kunstglasermeister Friedrich Kraus, und seither dessen Sohn, der Glasermeister Karl Ernst Kraus. Nach seinen Auskünften malte Völker, im Gegensatz zu anderen Künstlern wie Charles Crodel, nicht selbst, arbeitete aber in der Ausführungsphase sehr eng mit den Mitarbeitern der Werkstatt zusammen. Im Zeitraum zwischen 1946 und 1960 entstanden zahlreiche figürliche Bleiverglasungen und Fenster mit christlichen Symbolen.¹⁴⁴⁴

¹⁴⁴² LDA, AA 22, Bad Lauchstädt, Goethe-Gedenkstätte, 1966-1973, Schreiben von Dr. Berger ‚Die Wiederherstellung der historischen Kuranlagen in Bad Lauchstädt‘ S. 9.

¹⁴⁴³ Ebd., Aktennotiz über die Besprechung mit Herrn Leweke am 23.2.1967.

¹⁴⁴⁴ Für die wissenschaftliche Bearbeitung der Glasmalereien der Zeit des 20. Jahrhunderts fehlen derzeit noch die Inventare. In den Handbüchern der deutschen Kunstdenkmäler sind sie nicht durchweg erfasst. Verdient macht sich seit ihrer Gründung 1993 die ‚Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jh. e.V.‘ in Mönchengladbach, deren Ziel die Inventarisierung, Dokumentation, Präsentation und wissenschaftliche Aufarbeitung ist. In den vergangenen Jahren erschienen dort verschiedene Monographien, so zu Ernst Jansen-Winkeln, Walter Benner, Egbert Lammers, Wilhelm Buschulte, Jakob Schwarzkopf, Hubert Distler, Wilhelm Geyer, Ida Köhne und Elisabeth Coester. Das glaskünstlerische Werk u.a. von Charles Crodel wurde im Dia erfasst. Bemerkenswert ist das durch die Stiftung initiierte grenzüberschreitende Projekt zur Erforschung der Glasmalerei in der Euregio Rhein-Maas-Nord. Dabei konnten bislang fast 100 niederländische und eben so viele deutsche Künstler erfasst werden. Karl Völker ist bislang in der Forschungsstelle weder im Künstlerregister verzeichnet, noch mit Arbeiten registriert. In den neuen Bundesländern existiert derzeit nur über das Land Brandenburg eine umfassende auch die 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts berücksichtigende Publikation zu Glasmalereien in Kirchen, vgl. FLÜGGE 1998. Lediglich zwei Bleiverglasungen aus der Zeit bis 1960 sind darin verzeichnet. Es handelt sich um Arbeiten von Charles Crodel aus dem Jahr 1949 für die Kreuzkirche in Königs Wusterhausen und

Völker präsentierte seine Entwürfe für die Glasfenster der Erfurter Thomaskirche, über die nachfolgend zu berichten sein wird, auf verschiedenen Ausstellungen kirchlicher Kunst. In „Kunst der Kirche 1950“, eine Schau, die im Sommer des Jahres in Halle in der Moritzburg Station machte, waren neben seinen Arbeiten auch Entwürfe von Charles Crodel zu sehen.¹⁴⁴⁵ Auch im Anger-Museum in Erfurt wurden die Entwürfe und Kartons für die Thomaskirche gezeigt. Im Rahmen einer Tagung der Evangelischen Akademie in Wittenberg über Fragen der Kirchlichen Kunst im Juli 1952 war Völker wieder mit diesen Zeichnungen vertreten.¹⁴⁴⁶ Auch auf der vom Institut für christliche Archäologie der theologischen Fakultät ausgerichteten Präsentation „Hallesche Künstler gestalten christliche Themen“ im Melanchthonianum im Oktober 1952 stellte der Künstler vier Glasfenster „mit den durch Engel personifizierten Darstellungen der Sakramente“¹⁴⁴⁷, die neu gefertigten Felder für die Thomaskirche in Erfurt und seine Kartons für Fenster im Magdeburger Dom, aus.

Durch den umfangreichen Auftrag für die Fenster der Erfurter Thomaskirche lernte Karl Völker die junge Glasmalerin Johanna Gisela Krauß¹⁴⁴⁸ kennen. Sie setzte in den Folgejahren seine Entwürfe feinsinnig um. Während der jahrelangen Zusammenarbeit wuchs über die enge Verbindung durch die gemeinsame künstlerische und praktische Arbeit ein inniges Verhältnis. 1954 wurde die gemeinsame Tochter Eva Carola¹⁴⁴⁹ geboren. 1959 und 1963 kamen die Söhne Karl Michael¹⁴⁵⁰ und Carl Alexander¹⁴⁵¹ zur Welt. Ab Mitte der 1950er Jahre arbeitete und lebte Karl Völker immer häufiger bei seiner neuen Familie in Weimar.¹⁴⁵² 1957 richtete er sich mit seiner Partnerin unweit der gemeinsamen Wohnung ein Atelier und eine Keramik-Werkstatt ein.¹⁴⁵³ Dort führte Gisela Krauß auch nach seinen Entwürfen malerische Mosaik und Keramikplatten mit Email für Innenräume aus.

von Gerhard Olbrich 1959 für die Stadtkirche St. Moritz in Mittenwalde. Vgl. FLÜGGE 1998, S. 154 f.; S. 176 f.

¹⁴⁴⁵ DNW, Nr. 78 vom 28.7.1950.

¹⁴⁴⁶ DNW, Nr. 161 vom 12.7.1952.

¹⁴⁴⁷ DNW, 23.10.1952. Der Autorin vorliegender Zeitungsausschnitt.

¹⁴⁴⁸ Johanna Gisela Krauß: geb. 21.12.1931, die Lebensgefährtin und Muse Karl Völkers lebt heute in Kainach.

¹⁴⁴⁹ Eva Carola Krauß: geboren 2.1.1954.

¹⁴⁵⁰ Karl Michael Krauß: geboren 10.5.1959.

¹⁴⁵¹ Carl Alexander Krauß: geboren 23.6.1963.

¹⁴⁵² Weimar, Shakespeare Straße 6.

¹⁴⁵³ Weimar, Shakespeare Straße 2, im Garten.

4.1. Thomaskirche in Erfurt

Die neogotische Thomaskirche¹⁴⁵⁴ in Erfurt in der Schillerstraße war 1902 nach einem Entwurf des Hannoveraner Architekten Eberhard Hillebrand erbaut und im II. Weltkrieg bis auf die Außenmauern zerstört worden. Man begann sofort nach dem Krieg mit dem Wiederaufbau.¹⁴⁵⁵ Zwischen 1947 und 1956 fertigte die bereits erwähnte Firma Kraus Bleiglasfenster, die die Glasmalerin Johanna Gisela Krauß nach Entwürfen von Karl Völker umsetzte.¹⁴⁵⁶

Das ikonographische Programm für alle Fenster entwickelte der damalige Pfarrer Dr. Kurt Pohl gemeinsam mit dem Künstler. Um einen Teil des Gotteshauses schnellstmöglich nutzen zu können, richtete man 1947 zunächst die Sakristei als Kapelle her.¹⁴⁵⁷ Die vier Fenster des Raumes wurden mit figürlichen Glasfeldern ausgestattet, die Christus und die Apostel Petrus, Thomas und Judas zeigen (**Abb. 130**). Die Rechnung wurde am 30.6.1947 gestellt.¹⁴⁵⁸ Die Entwürfe sind nicht erhalten. Im Kirchenschiff selbst entschied man sich für eine Gegenüberstellung des Alten und Neuen Testamentes in Wort¹⁴⁵⁹ und Bild, eine auch im 19. Jahrhundert durchaus übliche Gestaltung. So sind in den Fenstern, wenn man den Kirchenraum betritt, Ruth und Judith gegenüber der Prophetin Hanna und Maria Magdalena angeordnet und in den folgenden Fenstern sehen Mose und Salomo auf die Apostel Johannes und Paulus (**Abb. 131**). Das anschließende Fenster der Westseite ist ebenfalls auf das Alte Testament bezogen. In der Mitte des Dreipasses steht die Inschrift: „Deus Creator Mundi“. Umgeben wird sie von Bildern zu Begegnung, Sündenfall und zur Vertreibung. Es schließen sich die Evangelisten Johannes und Markus und die Propheten Hesekiel und Daniel an. Die Fensterbahnen darunter zeigen links Adam und den Tod, mittig den Erzengel Michael und den Teufel und rechts die Verkündigung an Maria. Kleinfigurige Szenen aus dem Alten Testament ergänzen die Figuren: Gottvater auf dem Thron, die eherne Schlange, Kain und Abel, die Heimkehr des verlorenen Sohnes und das Dankopfer Noahs. Im Ostfenster sind Szenen aus dem Neuen Testament dargestellt. Im Dreipass: Geburt, Kreuzigung, Auferstehung und die Evangelisten Matthäus und Lukas sowie die Propheten Jesaja und Jeremia.¹⁴⁶⁰ Im Zentrum befindet sich die Inschrift: „Jesus Rex Mundi“. Die Fensterbahnen darunter

¹⁴⁵⁴ Nach Norden ausgerichtete Kirche.

¹⁴⁵⁵ DEHIO THÜRINGEN 1998, S. 346.

¹⁴⁵⁶ Vgl. LASKA 1996. Der Verfasser hat sich als erster mit der ikonographischen und stilistischen Untersuchung der Glasmalerei Karl Völkers in der Kirche beschäftigt. In der Hausarbeit auch eine Zusammenfassung der Geschichte des Kirchenbaus mit historischen Abbildungen.

¹⁴⁵⁷ Ebd., S. 45.

¹⁴⁵⁸ Firma Kraus, Kommissionsbuch 6.12.1946-15.2.1951, S. 38 Nr. 114.

¹⁴⁵⁹ Ostfenster: „Jesus Rex Mundi“ (Jesus König der Welt); Westfenster: „Deus Creator Mundi“ (Gott der Schöpfer der Welt).

¹⁴⁶⁰ Firma Kraus, Kommissionsbuch 14.2.1951-29.4.1958, S. 39, Nr. 128. Das Fenster wurde im März 1953 in Rechnung gestellt.

zeigen links und rechts Engel, die die mittig angeordneten Figuren des Petrus und der Maria rahmen. Über ihnen thront Christus als Weltenrichter¹⁴⁶¹ flankiert von der Speisung der 5000 und der Ausgießung des Heiligen Geistes. Den unteren Abschluss bilden von links: Darstellung des armen Lazarus und des reichen Mannes, Christusmonogramm und die Gemeinde der Unheiligen. Das Rundfenster über der Orgel zeigt Christus als Weltenrichter.

Für die zuerst ausgeführten Fenster in der Sakristei wählte Völker sehr kräftig farbige Gläser. Die Verglasungen im Schiff zeigen dagegen eine zurückgenommene, weniger intensive Farbigkeit. Die schlanken archaischen, in sich ruhenden Einzelfiguren werden durch eine violettgraue Rautenverglasung und eine zurückhaltend eingesetzte phantasievolle Ornamentik gerahmt, die wesentlich zur edlen Wirkung beitragen. Die beiden Glasfenster mit den kleinteiligen Figurenszenen erinnern in ihrem stark farbigen Flirren an mittelalterliche Glasmalereien.

Die Gebrüder Völker (**Abb. 132**) zeichneten in Erfurt auch für die sparsame farbige Fassung des Kirchenraumes verantwortlich, die in den Gewölben lobpreisende Engel, Evangelistensymbole und apokalyptische Reiter zeigt.¹⁴⁶²

4.2. Dom in Magdeburg

In der Personalausstellung von 1949 hatte Karl Völker drei farbige Entwürfe für die Chorfenster im Magdeburger Dom präsentiert. In den Akten des Landesamtes für Denkmalpflege zeugt allerdings erst im Dezember 1953 ein Schreiben davon, dass der Künstler zu diesem Zeitraum mit Skizzen für die drei Hochchorfenster des Domes beauftragt wurde.¹⁴⁶³ Die Vorschläge sollten bis Mitte Februar 1954 eingereicht werden. Im Juli des Jahres stellte der Künstler seine Arbeit in Rechnung.¹⁴⁶⁴ Die vier Entwürfe im Maßstab 1:10 sind erhalten, eine Umsetzung erfolgte allerdings nicht. 1960 und noch einmal 1970 fragte der Künstler Charles Crodel im halleschen Denkmalamt nach einer Neugestaltung der Obergadenfenster im Dom an, aber auch daraus ergaben sich keine konkreten Planungen für figürliche oder ornamentale Neuverglasungen.¹⁴⁶⁵

¹⁴⁶¹ GUTH 1995, S. 63. Hier fälschlich als Maria auf dem Thron beschrieben.

¹⁴⁶² LASKA 1996, S. 28 f.

¹⁴⁶³ LDA, AA 244 Magdeburger Dom, Schreiben vom 1.12.1953 an Karl Völker.

¹⁴⁶⁴ Ebd., Rechnung vom 12.7.1954.

¹⁴⁶⁵ LDA, AA 245 Magdeburger Dom, Schreiben von Crodel vom 1.6. und Antwort vom 14.6.1960.; AA 246 Magdeburger Dom, Schreiben von Crodel vom 28.3. und 24.5.1970.

4.3. Schule in Braunsbedra

In Braunsbedra¹⁴⁶⁶ beschloss man im März 1953 den Bau einer Schule, die am 26.2.1956 eingeweiht wurde. Für das Treppenhaus auf den beiden Etagen entwarf Karl Völker schlichte farbige Fenster. Sie zeigen Medaillons mit Tierkreiszeichen, eingebettet in eine pastellfarbene Rechteckverglasung (**Abb. 133**). Die Fertigung übernahm wiederum die Firma Kraus in Weimar.¹⁴⁶⁷ Die Rechnung trägt das Datum vom 24.12.1955.¹⁴⁶⁸ Bis auf das Feld mit Fischen sind die Glasmalereien erhalten, allerdings in neue recht massiv wirkende Rahmen eingebaut.

4.4. Waisenhaus in Großbartloff

Für einen kleinen als Kapelle genutzten Raum mit Erker im katholischen Waisenhaus in Großbartloff¹⁴⁶⁹ entwarf Völker die figürlichen Verglasungen: den Heiligen Franziskus mit der Flöte, die Heilige Klara mit der Monstranz, den Heiligen Josef als Zimmermann und die Heilige Elisabeth mit Kind. Das Angebot wurde am 12.11.1956 unterbreitet und die Rechnung am 9.3.1957 gestellt.¹⁴⁷⁰ Die Fenster sind in einem gutem Zustand erhalten (**Abb. 134**).

4.5. Kirche in Lengfeld

Ebenfalls im November 1956 unterbreitete die Firma Kraus der evangelischen Gemeinde in Lengfeld¹⁴⁷¹ das Angebot für ein Fenster mit der Darstellung des Auferstandenen.¹⁴⁷² Aus dem Protokollbuch der Kirchengemeinde Lengfeld geht hervor, dass im Januar 1957 das Fenster bestellt wurde. Man berief sich dabei auf einen vermutlich skizzenhaften Entwurf des Kirchenbauates Dr. Wohlfarth.¹⁴⁷³ Im Angebot hatte Kraus bereits auf dessen Zeichnung Bezug genommen und nach erfolgter Rücksprache mit ihm hieß es, dass sie lediglich als „Anhaltspunkt“ angenommen wird. Er schrieb: *„Ich habe deshalb mit meinem*

¹⁴⁶⁶ Landkreis Saalekreis. Heute: Lessing-Grundschule, Lessingstraße 6.

¹⁴⁶⁷ 2003 wurden die alten Fenster durch neue Fenster aus weißem Kunststoff ersetzt. Die Farbverglasungen setzte man zwischen eine Außen und Innenscheibe ein.

¹⁴⁶⁸ Firma Kraus, Kommissionsbuch 14.2.1951-29.4.1958, S. 130, Nr. 177.

¹⁴⁶⁹ Hauptstraße 7. Das Haus wird heute als Kindergarten und durch die St. Josef-Stiftung als Wohnheim für behinderte Menschen genutzt.

¹⁴⁷⁰ Firma Kraus, Kommissionsbuch 14.2.1951-29.4.1958, S. 211, Nr. 269.

¹⁴⁷¹ Lengfeld bei Themar, Kreis Hildburghausen. Der Kirchenbau ist nicht im DEHIO THÜRINGEN 1998 verzeichnet.

¹⁴⁷² Pfarrarchiv Themar, Rechnungsbuch der Kirchengemeinde Lengfeld, 1956.

¹⁴⁷³ Pfarrarchiv Themar, Protokollbuch der Kirchengemeinde Lengfeld 1906-1987, Sitzung des Gemeindegemeinderates vom 4.1.1957.

*künstl. Mitarbeiter Herrn Karl Völker, Halle die Angelegenheit besprochen*¹⁴⁷⁴ Völker fertigte eine Skizze, danach den Karton und er nahm schließlich auch die Farbabstimmung vor.¹⁴⁷⁵ Das einbahnige vierfeldrige Fenster I im Chorraum zeigt die etwa lebensgroße Figur des Auferstandenen, der an Füßen und den Händen die Wundmale vorweist (**Abb. 135**). Über dem sehr archaischen Christus schwebt eine Krone. Die edle Farbigkeit des verwendeten Antikglases beschränkt sich weitgehend auf verschiedene Grautöne, die deutlich durch das kräftige Rot des Gewandes akzentuiert werden.

4.6. Kirche in Rödelwitz

1957 fertigte die Weimarer Firma für die kleine Kirche in Rödelwitz¹⁴⁷⁶ ein einbahniges zweifeldriges Fenster für den Chorraum mit der Figur des Auferstandenen (**Abb. 136**). In Feld a sind für Entwurf und Ausführung Karl Völker Halle, die Firma F. Kraus aus Weimar und das Jahr 1957 genannt. Verwendet wurden für den Fond wiederum graue Antikgläser, aber hier in einem einheitlichen hochrechteckigen Format. Die Figur selbst ist im Augenblick des Entschwebens aus dem Sarg dargestellt, wobei dieser lediglich durch einen diagonal verlaufenden Balken als Sargdeckel angedeutet wird. Die Arme der Figur sind hoch über den Kopf erhoben, in der linken Hand und auf dem rechten Fuß sind die Wundmale deutlich, vor allem durch die rote Farbe, gekennzeichnet. Für die Haare und den Bart wurde dunkelviolettes Glas verwendet, für das Gewand weiße Gläser mit teilweise schwarzen Schraffuren und verschiedene rote Gläser. Das Gesicht ist mit wenigen schwarzen Linien für Augen, Nase und Mund stark abstrahierend umrissen. Über dem Fenster befindet sich noch ein kleineres Rechteckfenster mit einer stilisierten Krone.¹⁴⁷⁷

4.7. Kirche in Eisfeld

Die evangelische Stadtpfarrkirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“ in Eisfeld¹⁴⁷⁸ ist eine dreischiffige Hallenkirche mit mächtigem Langhaus und dreijochigem Chor mit 3/8 Schluss. Für den Turm weist eine Inschrift auf den Baubeginn 1488 hin und für den Chor auf 1505.¹⁴⁷⁹ Im Chor fertigte die Firma Kraus 1955 für I, nII und sII dreibahnige Fenster von je sechs

¹⁴⁷⁴ Pfarrarchiv Themar, Rechnungsbuch der Gemeinde Lengfeld von 1956, Schreiben der Firma Kraus vom 9.11.1956.

¹⁴⁷⁵ Firma Kraus, Kommissionsbuch 14.2.1951-29.4.1958, S. 222, Nr. 11.

¹⁴⁷⁶ Kreis Saalfeld-Rudolstadt. Der Kirchenbau ist nicht im DEHIO THÜRINGEN 1998 verzeichnet.

¹⁴⁷⁷ Firma Kraus, Kommissionsbuch 14.2.1951-29.4.1958, S. 265, Nr. 224. Für die Arbeiten wurde am 30.10.1957 die Rechnung gestellt. Lt. Auskunft von Pfarrer Thiel zahlte die Gemeinde am 3.3.1957.

¹⁴⁷⁸ Kreis Hildburghausen.

¹⁴⁷⁹ DEHIO THÜRINGEN 1998, S. 273.

Feldern.¹⁴⁸⁰ Den Fond bilden Antikgläser in fünf verschiedenen Grautönen mit unterschiedlich großer Rechteckteilung. Teilweise wurden in den Feldern Medaillons mit christlichen Symbolen eingefügt. Dazu gab es ursprünglich eine Zeichnung im Maßstab 1:10, die aber nicht erhalten ist.¹⁴⁸¹ In III und SII sind in der Mittelbahn der Buchstabe Alpha und ein Stern bzw. der Buchstabe Omega und ein Fisch dargestellt und in I in den drei Bahnen: Traube und Kelch, ein Kreuz und die Taube und eine Krone auf Kreuz. Neben den Grautönen fanden gelbe, rote, blaue und violette Gläser Verwendung. Die Symbole wurden später für die Fenster in der Kirche von Heilingen im Kreis Saalfeld-Rudolstadt wiederverwendet. Die Fenster sIII und sIV in Eisfeld erhielten zeitgleich eine dem Fondton der anderen Fenster entsprechende Teppichverglasung in grauem Antikglas. Eine Besonderheit ist das erst später bestellte figürliche, ebenfalls dreibahnige Fenster auf der Ostseite des südlichen Seitenschiffes dar. Es zeigt rechts unten eine Inschrift: Entwurf K. Völker Halle, Ausf. Glasmalerei F. Kraus 1960. Ein Schreiben der Firma vom 29.7.1959 gibt Auskunft darüber, dass Völker mit einer Lebergelbsucht im Krankenhaus in Halle lag und deshalb die Skizzen noch nicht fertig waren.¹⁴⁸² Mitte Oktober des Jahres schickte er die Zeichnungen an das Pfarramt.¹⁴⁸³ Dem weiteren Schriftwechsel ist zu entnehmen, dass Völker auf Wunsch des Auftraggebers später zwei weitere Skizzen lieferte zum Thema Auferstehung¹⁴⁸⁴, die erste Zeichnung stellte eine Kreuzigung dar. Die Gemeinde, die das Fenster im wesentlichen mit Geldern der „Angehörigen der Gefallenen des letzten Krieges“¹⁴⁸⁵ finanzierte und es für einen Ort des Trostes und der Erinnerung vorsah, entschied sich für die Auferstehung (**Abb. 137**). Vor dem offenen Grab lagern zwei Wächter. Zwei Engel mit Inschriftband, auf denen die Worte pax vobiscum (Friede sei mit Euch) zu lesen sind, flankieren die zum Himmel schwebende Christusgestalt. In der Haltung des Oranten zeigt er die Wundmale in den Handflächen. Während für die Wächter und die Engel weitgehend graue und weiße Gläser verwendet wurden, ist die zentrale Christusgestalt durch das Gewand in verschiedenen Rottönen zusätzlich hervorgehoben. Rot gilt als Farbe der Trauer, des Todes, des Feuers und der Liebe und steht in der christlichen Symbolik und Kunst als Farbe des erlösenden Opfers Christi, aber auch als Farbe des Blutopfers der Märtyrer. In

¹⁴⁸⁰ Firma Kraus, Kommissionsbuch 14.2.1951-29.4.1958, S.123, Nr. 131. Am 28.1.1956 wurde die Rechnung gestellt.

¹⁴⁸¹ Ebd., S.123, Nr. 131.

¹⁴⁸² Pfarrarchiv Eisfeld, Ordner Nr. 130, Das Kirchengebäude – Bauten und Ausbesserungsarbeiten. Schreiben der Firma Kraus vom 29.7.1959.

¹⁴⁸³ Ebd., Schreiben der Firma Kraus vom 14.10.1959.

¹⁴⁸⁴ Ebd., Schreiben von Johanna Krauß vom 8.1.1960.

¹⁴⁸⁵ Ebd., Schreiben der Firma Kraus vom 18.1.1960.

den Feldern 1a und 1c wurden zusätzlich das Alpha und das Omega, für Anfang und Ende abgebildet.¹⁴⁸⁶

4.8. Kirche in Heilingen

An die romanische Chorturmkirche in Heilingen¹⁴⁸⁷ wurde im späten 15. Jahrhundert ein tonnengewölbter Chor mit dreibahnigen Spitzbogenfenster mit Fischblasenmaßwerk angebaut. 1849 errichtete man die westliche Vorhalle.¹⁴⁸⁸ Im November 1956 beschloss die Gemeinde, der Firma Kraus in Weimar, die am 18.5. des Jahres ein Angebot erstellt hatte, den Auftrag zu erteilen und das Fenster I mit einer Farbverglasung zu versehen. Laut Kommissionsbuch stammte der Entwurf von Karl Völker.¹⁴⁸⁹ Dabei verwendete er Motive des Kirchenfensters in Eisfeld wieder. Das dreibahnige Fenster mit je vier Feldern zeigt einen aus verschiedenen grauen Antikgläsern in unterschiedlichen Rechteckformaten angelegten Fond. In die Felder sind christliche Symbole eingefügt (**Abb. 138**). So zeigt die Bahn 1 in Feld a den Buchstaben Alpha, in b einen Kelch, in c Trauben und in d einen Stern. Die Mittelbahn hat in den Feldern a und d aus grauen Antikgläsern geformte Kreuze und in den Feldern b und c eine Kombination aus Kreuzzeichen und Christusmonogramm. Neben den verschiedenen grauen Gläsern wurden punktuell rote und gelbe Gläser eingesetzt. Die Bahn 3 hat in Feld a den Buchstaben Omega, darüber eine Krone, eine Taube und Fische.¹⁴⁹⁰

4.9. Weitere Glasmalereien

Für die Fenster in der Kapelle St. Franziskus in Brotterode¹⁴⁹¹ entstanden nach einer Skizze Völkers Fenster mit Symboleinlagen.¹⁴⁹² Entwürfe für ein Altarfenster in Sülzfeld wurden nicht umgesetzt.¹⁴⁹³

Gelegentlich führte die Firma Kraus auch private Aufträge gemeinsam mit Völker aus. So ließ ein Dr. med. E. Wolff aus Nordhausen Mitte 1957 ein Rundfenster mit Fischmotiv und

¹⁴⁸⁶ Firma Kraus, Kommissionsbuch ab 1.5.1958, S. 132, Nr. 31. Das Fenster wurde am 27.10.1960 in Rechnung gestellt.

¹⁴⁸⁷ Kreis Saalfeld-Rudolstadt.

¹⁴⁸⁸ DEHIO THÜRINGEN 1998, S. 585.

¹⁴⁸⁹ Firma Kraus, Kommissionsbuch 14.2.1951-29.4.1958, S. 204, Nr. 236.

¹⁴⁹⁰ Ebd., Rechnung vom 11.3.1957.

¹⁴⁹¹ Kreis Schmalkalden-Meiningen, Inselbergstraße 27.

¹⁴⁹² Firma Kraus, Kommissionsbuch 14.2.1951-29.4.1958, S. 279, Nr. 294. Am 16.1.1958 wurde die Rechnung gestellt.

¹⁴⁹³ LASKA 1996, S. 117.

ein 2-feldriges Dielenfenster nach einer Skizze des Künstlers fertigen.¹⁴⁹⁴ Die genaue Adresse ist nicht bekannt.

4.10. Mosaiken und Emailarbeiten

Völker entwarf u.a. Mosaiken für Säulen im Gebäude der Wasserwirtschaft Halle 1958, die Johanna Gisela Krauß fertigte. In gemeinsamer Arbeit mit ihr entstanden auch emaillierte Keramikplatten für Wände auf dem FDGB Urlauberschiff „Fritz Heckert“. Die diffizilen und malerischen Resultate, die sie mit dieser Technik erzielten, sind vergleichbar mit den zeitgleichen farbigen Zeichnungen Völkers. Das Schiff des VEB Seereederei Rostock wurde am 15.4.1961 in Dienst gestellt und lief im Mai 1961 zur Jungferreise aus. Ab Mai 1972 nutzte man es als schwimmendes Arbeiterwohnheim zunächst für den VEB Volkswerft Stralsund, für die VEB Deutfracht-Seereederei Rostock und seit 1986 für den VEB Kombinat Kernkraftwerk Bruno Leuschner, Greifswald. Anfang 1991 baute man es noch einmal zum Hotelschiff um und es kam in den Vereinigten Arabischen Emiraten zum Einsatz. Unter dem Namen Gulf Fantasy kaufte es ein indischer Schiffsmakler und ließ es 1999 verschrotten.¹⁴⁹⁵ Ob die an Bord befindlichen Kunstwerke schon früher ausgebaut wurden oder letztlich der Verschrottung zum Opfer fielen, konnte nicht geklärt werden.

Dem Protokoll einer Sitzung des Beirates für Bildende Kunst vom 23.4.1959 ist zu entnehmen, dass Karl Völker eine Säule in der Technischen Hochschule für Chemie Halle-Merseburg mit Mosaiken gestalten sollte.¹⁴⁹⁶ Warum der Auftrag nicht zustande kam, ist nicht bekannt.

Fünftes Kapitel

Das Spätwerk

5.1. Seestücke

Nach dem Krieg hielt sich Völker wieder häufig im Sommerurlaub an der Ostsee auf. Er knüpfte mit seinen dort entstandenen Aquarellen thematisch an seine Seestücke aus der 2. Hälfte der 1920er Jahre an. Damals stand der Mensch im Mittelpunkt seiner aquarellierten Betrachtungen von Meer und Promenade, jetzt war es überwiegend die

¹⁴⁹⁴ Firma Kraus, Kommissionsbuch 14.2.1951-29.4.1958, S. 251, Nr. 153.

¹⁴⁹⁵ Die Informationen stammen aus dem Internet: www.urlauberschiff-fritzheckert.de.

¹⁴⁹⁶ LHASA, MER, BT/RdB Halle, Nr. 4134, Bl. 15.

Landschaft. Hatte er früher scheinbar mitten im Getümmel gearbeitet und dieses mit unruhigem Strich oder Pinsel auch dargestellt, rückte er nun deutlich vom Geschehen ab und widmete sich zunehmend dem Meer und dem Himmel mit ihren wechselnden Farben und Stimmungen. Weite scheinbar unendliche Landschaften zeigen diese atmosphärischen ca. 50 bekannten Aquarelle. Boote, Strandkörbe und Menschen sind meist nur noch Teil der ausgewogenen Kompositionen (**Abb. 139**). Zwei Bilder¹⁴⁹⁷ malte der Künstler zum Thema in einer virtuoson Farbigkeit, wie sie für das Spätwerk typisch ist.

5.2. Kreidegrundzeichnungen

In der Zeit zwischen 1946 und 1962 entstanden über 300 Zeichnungen auf farbigen Papieren, manche inhaltlich im Zusammenhang mit den Auftragsarbeiten für öffentliche Einrichtungen.¹⁴⁹⁸ Viele der Blätter könnten die Vorarbeit für ein Wandbild sein.

Völker schuf sich die gewünschten Untergründe durch Farbzusätze selbst. Ursache war wohl zunächst der Mangel an verfügbaren Materialien.

In ihrer Fülle ikonographisch schwer zu erschließen sind es religiöse Motive, mythologische Szenen, Allegorisches, antike Themen, Kaffeehausbeobachtungen und Szenen am Strand. Seine scheinbar in Momentaufnahmen festgehaltenen Figuren agieren in zumeist bühnenartigen Räumen. Allein, als Paar oder Gruppe füllen sie die spannungsvollen Blätter. Die Skala der zeichnerischen Möglichkeiten lotete Völker durch die Kombination mehrerer Techniken, verschiedener Untergründe und unterschiedlicher Zeichenmittel aus. Entschiedene Striche ließen aus Konturen die Körper erstehen, wobei der Künstler auf eine detaillierte Ausarbeitung der Figuren oft verzichtete. Die differenzierte Darstellung ergibt sich aus der Variationsbreite der Linien und der unterschiedlichen Handhabung der Binnenzeichnung. Die Kontur ist meist hervorgehoben, die Formung des Körpers erreichte der Künstler durch Schraffieren, Verwischen oder Auskratzen. Viele der Zeichnungen haben etwas Malerisches. Ihre besondere Tiefe erlangen sie mit den immer durchschimmernden Blattgründen, die die Arbeiten besonders kostbar erscheinen lassen. Die edle Grundierung ist in ockerfarbenen, grauen und grünen Tönen angelegt. Sie ist eine koloristische Bereicherung der Zeichnung und trägt zu deren Intensität bei.

Ausdrucksvoll stellte er auch die alltäglichen Situationen dar, so die fast flüchtige Zeichnung der Personen im Zuschauerraum eines Kinos, eine Frauenrunde im Kaffeehaus oder weich modellierte, sich entkleidende Frauen am Strand. Blätter stiller

¹⁴⁹⁷ ‚Boote am Strand‘, ‚Strand mit Booten und Fahnen‘.

¹⁴⁹⁸ VÖLKER 1999.

Zweisamkeit wie beispielsweise „Die Rettung“ oder „Zwei Frauen am Meer“ vermitteln allein durch die Haltung der Personen die Stimmung des Augenblicks. Einen besonderen Ausdruck von Innigkeit erreichte er in „Sitzende Frau mit Kind“. Deutungsspielräume ergeben sich für den Betrachter bei Zeichnungen wie „Tag des Gerichts“ oder „Der Tod und die Mädchen“. Die verschiedenen nächtlichen Szenen werfen Fragen nach dem Woher und Wohin der Agierenden auf. Odysseus, die Hauptgestalt homerischer Epen, wird im spannungsvollen Moment der Wiederbegegnung mit Penelope gezeigt, die auf einer anderen Zeichnung in der Runde der sie umgarnenden Freier zu sehen ist. Salome tanzt mit verhülltem Haupt vor Herodes und Judith erscheint - sich selbst fremd - mit dem Haupt des Holofernes, das Schwert noch in der Hand. Die „Dichterische Vision“ könnte direkt aus Dantes Göttlicher Komödie stammen.

Völkers Darstellungen gehen oft über den unmittelbaren Gegenstand hinaus, sie sind seine Art des Nachdenkens über das Leben. Bewusst wählte er Szenen, die seine Erfahrungen, wie eng Freude und Lust mit Schmerz und Trauer verbunden sind, ausdrücken konnten. Seit Jahrhunderten sind es immer wieder dieselben Geschehnisse und Konflikte, die zu Höhen und Tiefen im Leben der Menschen führen. Aus dieser Erkenntnis und gleichzeitig erfüllt von dem Wunsch nach Harmonie und Schönheit, entstanden Blätter, die Dr. Hermann Goern 1949 so beschrieb: *„Freilich wuchs auch das Andere, das Untergründige, Orphische in ihm weiter, das seiner Natur die Tiefe gibt, über der das ‚Schöne‘ nur die schimmernde Oberfläche ist. Geheimnisvoll und unter magischen Kräften steht die Welt seiner Zeichnungen (ab 1946), denen man im weiten Umkreis schwer nur Vergleichbares zur Seite zu stellen vermöchte. Hier scheint sich das Tiefste auszusprechen, was der Maler vom Leben erfuhr und seiner Beziehung zu den Schicksalwaltenden kosmischen Kräften.“*¹⁴⁹⁹

In diesem Kontext sind auch die je zwölf Blätter des „Phantastischen Zyklus“ und des „Zyklus Karneval“, entstanden zwischen 1955 und 1958, zu sehen. Völker verwendete auf den Kreidegründen verschiedene Farbstifte. Er veränderte durch Deckfarben mit Pinsel und Feder das Wesen der Zeichnungen. Die vom grundierten Papier oder Karton unterschiedlich an- und aufgenommenen Farben wurden durch zusätzliches Verwischen, Lavieren und Auskratzen verändert, um den gewünschten Ausdruck zu erlangen. Ein eigentümlicher Zauber geht von diesen Blättern aus.

Clowns, irrlichternde Masken, himmlische Wesen und Dämonen bevölkern neben bizarren Tiergeschöpfen die verschiedenen Schauplätze des „Zyklus Karneval“, der zugleich ein Fest der Farben ist. Mit dem Blatt I „Der Maskenverleih“ wird der Betrachter unmittelbar in die Folgeszenen einbezogen. Frontal wendet sich eine weibliche Person an ihn, ein

¹⁴⁹⁹ GOERN 1949.

Kostüm schon bereithaltend. Im Hintergrund lauert eine Welt des Spuks, der Verführung in vielerlei Gestalt. In den figurenreichen Kompositionen greift Völker u. a. das Thema der Masken wieder auf, das ihn in den späten 1920er und frühen 30er Jahren beschäftigt hatte. Wirken die drapierten Masken auf den Stilleben in jener Zeit beängstigend starr, geradezu böseartig, hat die abgelegte Maske auf dem „Maskenstilleben mit Flasche“, das arglistig Feindliche schon verloren. In den Blättern des Karnevals kommt nun neben dem Diabolischen auch das unbefangene Heitere des Maskierens, der Maskerade, des Mummenschanzes zum Tragen (**Abb. 140, 141**). Völker beteiligt uns an seinem phantasievollen Schwelgen in Formen und Farben. Heiter ironisch hält er dem Publikum in „Die Suchenden“ den Spiegel vor, zeigt die Menschen in ihrem lebenslangen Suchen nach unerfüllbaren Träumen.

Mit Lust und Freude fabulierte Karl Völker auf den Blättern des „Phantastischen Zyklus“. Die vieldeutigen Zeichnungen erzählen groteske Märchen und wundersame Geschichten, lassen mit ihren Symbolen Raum für Deutungen. Die Hälfte der Arbeiten des Zyklus stellt ein Tier in den Mittelpunkt der erzählerischen Darstellung. „Der Hahn“ war schon in der Antike ein Symbol für Kampfeslust, er stand in der christlichen Ikonographie als Symbol der Wachsamkeit. Die Zeichnung könnte ihn aber ebenso als den Sieger des Hahnenkampfes bei seiner Jubelfeier zeigen. „Das rote Pferd“ kann als eine Reminiszenz an die roten Pferde von Franz Marc verstanden werden. „Die Pflanzenfee“ und „Das Mondmädchen“ erinnern unmittelbar an Märchen und Geschichten der Kinderzeit. Das Blatt „Der Kampf“ läßt an eine Theaterinszenierung mit farbenprächtigen Kostümen und aufwändigem Bühnenbild denken. „Der Hirte“ bietet breite Möglichkeiten der Interpretation. Als Hüter und Wächter der Herde wurde er in der frühchristlichen und mittelalterlichen Kunst durch das biblische Gleichnis vom Guten Hirten oft dargestellt. Die Arbeit kann aber auch als Sehnen nach der friedvollen Ruhe des Hirtendaseins gesehen werden.

Die Blätter der beiden Zyklen sind der Höhepunkt des Spätwerkes von Karl Völker (**Abb. 142**).

Wolfgang Hütt berichtete über einen Besuch beim Künstler: *„Wie ein von ihm gehütetes Geheimnis zeigte er mir .. Ergebnisse seiner Arbeit am Zeichentisch, mit denen er die Beschäftigung des Tages hinter sich ließ. Das waren Kreidegrundzeichnungen, die er abends beim Lampenlicht schuf. In mythologischer Verkleidung drang aus seinem Innersten Wahrheit hervor, die Karl Völker mit farbigen Kreiden den dazu mit weißen Kreidegründen überzogenen Kartons anvertraute, hierbei die Kreidestriche zu formalen und farbigen Rhythmen voll heimlicher Musikalität verband. Nach und nach hatten sich die Blätter zu Zyklen geschlossen, zu hintergründig-sinnbildlichen Abrechnungen mit der*

Verführungskunst von Demagogen. ... Beim Vorlegen der Blätter hatte mich der Maler zuletzt erwartungsvoll angeschaut, dann wie ein Wissender gelächelt, schließlich gesagt: ‚Verführt hat ja nicht allein der Hitler, und Diktatoren gibt es und wird es wieder geben.‘¹⁵⁰⁰

Am 28.12.1962 starb Karl Völker unerwartet an einem Gehirnschlag in Weimar.

5.3. Nachruf

Sein Freund Walter Bauer widmete ihm den folgenden Nachruf.

I

Alles heute / Im duftlosen Winter / Schmeckt nach Asche. / Die Freunde sterben. / Wie schwer / Bewegen sich heute / Meine Wanderfüße. / Erde hängt / An jedem Schritt.

II

O goldne Flügel / An Deinen Schuhen, Hermes. / Den unser Freund, der Wanderer, / Liebte wie einen Gefährten. / Hermes, dir blieb die Erde / Erspart.

III

Und doch: / Die Hand, die malte, / Was die Augen sahen, / Vom Herzen bewegt, / Starb nicht. / Nein, was er war, / Stirbt nicht.

IV

Der kleine Fluß, von ihm / Mit lichtem Wasser gefüllt, / Fließt noch immer, / Der Mondschein / Über dem Kornfeld, / Von ihm erschaffen, bleibt. / Der große Himmel, / Ihm so vertraut, / Leuchtet für lange Zeit. / Nicht für immer, da auch / Farben zerfallen. / Aber für lange.

V

Das war nicht alles, / Denn: / Was wäre der Fluß / Ohne die Schwimmer, / Was das Feld / Ohne Pflüger, / Was könnte uns / Der Himmel geben / Ohne das Licht im Auge dessen, / Der sieht? / Was wäre die Erde / Ohne den Menschen? / Er, der Maler, war unter uns, / Er gehörte zu uns, / Die verändern wollen. / Er malte den Menschen, / Den gehetzten, geschundenen, / Den Rebellen, den Fordernden. / Er war unser Kamerad.

VI

¹⁵⁰⁰ HÜTT 1999, S. 179.

Wir können ihm / Ruhig Lebewohl nachrufen. / Er hat das Seine getan. / Er ist hier
gewesen.

VII

O bitter-schönes / Triumphlied des Vergänglichen / Von unserem Licht gefüllt.

ZUSAMMENFASSENDE BETRACHTUNG

Karl Völkers Werdegang ist durchaus vergleichbar mit dem anderer Künstler der Generation. Geboren 1889 und aufgewachsen in armen Verhältnissen erlernt er zunächst das Handwerk seines Vaters. Er wird Dekorationsmaler. Die weiteren Ausbildungsstationen sind Dresden und Riga. Vor allem die Ausbildung bei Richard Guhr in der Elbestadt mit ihrem reichen barocken Baubestand prägt ihn in Hinblick auf Architektur und Innengestaltung maßgeblich und begründet letztlich das später so oft hervorgehobene Empfinden für das Wesen der Architektur. Mit seinen ersten städtischen Aufträgen in zwei Kapellen in Halle, wobei hier die Ausmalung der Kuppelhalle auf dem Gertraudenfriedhof hervorzuheben ist, stellt sich sogleich der Erfolg ein. Neben dem halleschen Stadtbaumeister Wilhelm Jost lernt er dort den Architekten Martin Knauthe und die Bildhauer Paul und Richard Horn kennen. Aufrüttelnd ist für ihn das Erlebnis mit Werken Emil Noldes in zwei Ausstellungen in der Stadt. Die Novemberrevolution lässt ihn wie viele Intellektuelle und Künstler von einer gerechten Gesellschaft träumen. Kämpferisch engagiert er sich deshalb in der als Ortsgruppe der Novembergruppe bezeichneten Hallischen Künstlergruppe, die eng mit der KPD verbunden ist. Mit seinen frühen expressionistischen Arbeiten dieser Zeit gehört er zu den wichtigsten Vertretern der Avantgarde. In die erste Reihe der Holzschneider der zwanziger Jahre stellen ihn seine durch scharfe Präzision gekennzeichneten gesellschaftskritischen Holzschnitte. Er wird mit seiner Kunst zu einem vehementen Verfechter politischer und sozialer Belange, gilt als Maler der Unterdrückten. In Otto Nagels für die Arbeiterhilfe veröffentlichter Grafik-Mappe „Hunger“, mit den wichtigsten kritischen Künstler der Zeit steht sein Blatt neben Arbeiten von Otto Dix, George Grosz, Eric Johansson, Käthe Kollwitz und Heinrich Zille. Wie in einem Schaffensrausch entstehen bis ca. 1927 meisterliche Bilder und Grafiken. Karl Völkers Industriebilder zählen bis heute zu den besten Werken des Genres. Sie reflektieren in einer vom Konstruktivismus geprägten Neuen Sachlichkeit mit visionärer Kraft die extreme Veränderung der Region um Halle und Merseburg. Als Meister der genauen Beobachtung weisen ihn seine hervorragenden Kinderbildnisse aus. Daneben zeugen die zahlreichen Raum- und Fassadenfassungen von dem enormen Arbeitspensum und die wenigen erhaltenen Werke zeigen die außerordentlich hohe Qualität. Mit den farbgliühenden Deckenbildern zum Neuen Testament in der Dorfkirche von Schmirma und dem dazu inszenierten Raum gelingt dem Künstler zu Beginn der zwanziger Jahre eine aktuelle Interpretation biblischer Texte, die einmalig ist und bis heute Gültigkeit und Ausstrahlung bewahrt. Die erste farbige Siedlung im Stil des Neuen Bauens, die Häusergruppe Italienischer Garten von Otto Haesler in Celle, geht auf seinen Entwurf zurück. Ende der zwanziger Jahre zwingt ihn der Auftragsmangel zu einem

Wohnortwechsel. Von der Übersiedlung zu Haesler nach Celle und der Arbeit im Architekturbüro erhofft er sich zum einen ein regelmäßiges Einkommen und zum anderen mehr Zeit für die Malerei. Mit Enthusiasmus stürzt er dann aber auf alle Fragen der Architektur einschließlich der Statik. Binnen kurzem ist er neben Haesler der wichtigste Mann im Büro. Er ist an den bekannten Siedlungen des Neuen Bauens „Dammerstock“ in Karlsruhe und „Rothenberg“ in Kassel beteiligt. Neben Haesler tritt er auch mit Erfolg als Architekt beim Wettbewerb um das Altenheim der Marie-von-Boschan-Aschrott-Stiftung auf. Mit ihrem 1. Preis verweisen sie die Entwürfe von Walter Gropius und Heinrich Tessenow auf die Plätze.

Die zunehmende Polarisierung und Radikalisierung der Gesellschaft und den sich anbahnenden Nationalsozialismus nimmt Völker nahezu prophetisch mit seinen dämonischen Maskenbildern vorweg. Sie sind James Ensor ebenbürtig. Arbeitsmangel zwingt ihn 1932 zu einer Rückkehr nach Halle. Die Situation ist hier allerdings nicht besser. Völker erhält keine öffentlichen Aufträge in der Stadt. Durch die Denkmalpflege wird er an Kirchen in der Region vermittelt, die ihm ein bescheidenes Überleben sichern. Mit seinen stimmungsvollen Emporenbemalungen z.B. in Alberstedt und Holleben, auf denen Engel, christliche Symbole und die herbe Schönheit der regionalen Landschaften miteinander verwoben, werden thematisiert er einmal mehr den Glauben an die Menschheit. Höhepunkt der Gestaltungen aus diesem Zeitraum ist die in einer lustvollen, nahezu barocken Manier umgesetzte Kuppelausmalung in der Kirche in Schwenda. Das malerische Werk bestimmen unverfängliche Themen, wie Stilleben und Landschaften.

Am Ende des II. Weltkrieges wird er zum Kriegsdienst eingezogen und gerät in amerikanische Kriegsgefangenschaft. Das dort erlebte Grauen, über das er nie sprechen wird, macht ein erschütterndes Selbstbildnis unmittelbar nach der Rückkehr deutlich.

Die anfängliche Euphorie beim Wiederaufbau in der Sowjetischen Besatzungszone erlischt schnell, da auch gegen Karl Völker der Vorwurf des Formalismus erhoben wird und die Kritik an den Künstlern nicht abreißen will. Das Leben sichern wieder vorrangig Aufträge in Kirchen, nun Entwürfe für Glasmalereien. Seine wiederholt ausgeführte Christus-Gestalt erinnert an die prophetischen Figuren der zwanziger Jahre. Zeitgleich lässt er uns in seinem grandiosen Spätwerk auf vielfarbigen Kreidegründen, in schier unermesslicher Fülle und ikonographisch häufig nur schwer oder nicht zu deuten mit zeitlosen Figuren an dem Resümee des Lebens zwischen Freude und Schmerz, Lust und Leid teilhaben.

Sein Oeuvre umfasst über 200 Bilder, ca. 350 Aquarelle, weit über 300 Zeichnungen, etwa 260 Arbeiten auf getönten Kreidegründen und ebenso viele Grafiken. Große

Produktivität zeichnet nicht nur den Künstler aus, der sich selbst als „Feierabendpinsler“¹⁵⁰¹ bezeichnete und der lebenslang immer nur nach dem Broterwerb seiner Bestimmung nachgehen konnte, sondern auch den Gestalter und Architekten. Umfangreich, stilistisch und thematisch vielschichtig ist sein Werk in kirchlichen und profanen Bauten, sei es in der farbigen Gestaltung von Fassaden oder Innenräumen, der Restaurierung, der Ausstattung mit Wandbildern oder mit Glasmalereien. Bekannt sind derzeit knapp 60 Arbeiten.

Erhalten sind bedeutende und für das jeweilige Jahrzehnt stilistisch charakteristische Ausmalungen in Kapellen und Kirchen: vom Frühwerk in der Kapelle des Gertraudenfriedhofes, aus den zwanziger Jahren in den Kirchen von Schmirma und Gimritz, aus den dreißiger Jahren u.a. in Alberstedt, Holleben und Schwenda. Noch weitgehend vollständig vorhanden ist der Bestand an Glasmalereien aus den fünfziger Jahren.

Weitgehend verloren sind dagegen die zahlreichen Gestaltungen in Profanbauten einschließlich der Wandbilder bis auf die Bilder aus den späten dreißiger Jahren in den Treppenhäusern von Schulen in Schkopau und Bad Dürrenberg.

Die wichtigste Völkersche Farbfassung an Gebäuden, die nach seinem Entwurf gestaltete Siedlung Italienischer Garten in Celle, wird derzeit rekonstruiert.

Von seinen Intentionen als Architekt der Moderne zeugen nur wenige Bauten. Sie sind alle gemeinsam mit Otto Haesler entstanden.

„Dir selber treu“ – das von Walter Bauer gewählte Shakespeare-Wort aus Hamlet – charakterisiert Leben und Werk Karl Völkers in allen seinen Facetten kurz und treffend.

¹⁵⁰¹ StA Ce NL KV, n. inv., Brief an Elise Scheibe, Datierung 1932 von ihrer Hand.

ANHANGAnhang I

Biographie

1889-1918

17.10.1889

Karl Völker wird als Sohn des Malermeisters Carl Völker und dessen Frau Friederike Marie in Giebichenstein bei Halle geboren.

1904-1913

1904 beginnt er seine Ausbildung zum Dekorationsmaler in der väterlichen Werkstatt und der halleschen Handwerkerschule. Zwischen 1908 und 1912 arbeitet er als Maler in Riga und in der Leipziger Firma Theodor Illing. 1912/13 setzt Völker die Ausbildung an der Dresdner Kunstgewerbeschule im Meisteratelier für Wandmalerei bei Prof. Richard Guhr fort. Sein erster bekannter Auftrag ist 1913 die Ausmalung des Café Zorn in Halle, die er gemeinsam mit seinem Bruder Kurt vornimmt. Im selben Jahr beteiligt er sich an der Ausstellung der „Freien Künstlervereinigung Halle“.

1914-1918

Sein erster städtischer Auftrag ist 1914 die Farbgestaltung einer Kapelle des Alters- und Pflegeheims in der Beesener Straße. Daran schließt sich die Ausmalung der Kuppelhalle in der großen Kapelle auf dem Gertraudenfriedhof ebenfalls in Halle an. Im I. Weltkrieg ist er zunächst als Wachmann, später als Maler u.a. in der zu den Leunawerken gehörenden Kolonie Rössen und dem halleschen Rathaus tätig. 1917 entstehen figürliche Wandbilder für das Café Bauer in Halle. 1918 stellt er gemeinsam mit dem Bildhauer Karl Oesterling unter dem Titel „Religion und Kunst“ im Halleschen Kunstverein aus. Er heiratet am 21.12.1918 Ella Seidemann.

1919-1928

1919

Karl Völker wird Mitglied der Novembergruppe und gehört im selben Jahr neben den Bildhauern Karl Oesterling, Paul und Richard Horn und dem Architekten Martin Knauthe zu den Gründungsmitgliedern der „Hallischen Künstlergruppe“. Am 23.8.1919 wird sein Sohn Horst geboren.

1920-22

Er beteiligt sich an verschiedenen Künstlernetzwerken u.a. mit Clemens Vaccano am Wettbewerb für ein Volkshaus. Sie erhalten für ihren Entwurf den 1. Preis. 1921 entstehen die großformatigen Wandbilder im Sitzungssaal des Redaktionsgebäudes der kommunistischen Presse in Halle. Im selben Jahr beginnt Karl Völker gemeinsam mit dem Bruder Kurt mit der Ausmalung und Umgestaltung der Dorfkirche in Schmirma. Im Atelier in Halle malt er dafür die expressionistischen Deckenbilder. Der Provinzialkonservator empfiehlt ihn an den Magdeburger Stadtbaurat Bruno Taut für Farbfassungen historischer Bauten. So wird er in der Folge u.a. 1922 mit der Fassadengestaltung des Rathauses betraut. Auch in Halle wird er zu Farbplanungen des halleschen Marktplatzes herangezogen. Für das 1922 nach einem Entwurf von Alfred Gellhorn und Martin Knauthe neu errichtete Bürohaus Forsterhof übernimmt er die Farbgestaltung der Innenräume.

1923-27

In den Jahren nach 1923 fertigt Karl Völker Holzschnitte für die Zeitungen der kommunistischen Partei „Das Wort“ und „Klassenkampf“. Er beteiligt sich 1924 an der von Otto Nagel initiierten Mappe „Hunger“, herausgegeben von der Künstlerhilfe für die Internationale Arbeiterhilfe, die Blätter von Otto Dix, George Grosz, Eric Johansson, Käthe Kollwitz, Otto Nagel und Heinrich Zille enthält. 1924 beginnt seine Zusammenarbeit mit dem Architekten Otto Haesler. Dieser beauftragt ihn zunächst mit der Farbgestaltung der Siedlung „Italienischer Garten“ in Celle. Karl Völker nimmt an der 1. Allgemeinen deutschen Kunstausstellung in der Sowjetunion, die 1924/25 in Moskau, Saratow und Leningrad gezeigt wird, teil. 1925 wird er mit der Farbfassung von Innenräumen im Mühelner Rathauses beauftragt. Für den dortigen Sitzungssaal malt er das Deckenbild „Industrie und Landwirtschaft“. In der Folge entstehen seine prägnanten Industriebilder. Eines davon wird auf der Jahresausstellung der Novembergruppe 1925 in Berlin durch die Nationalgalerie angekauft. Im selben Jahr erhält er den Auftrag für die Neuausmalung und die Entwürfe für die Farbglasfenster der Kirche in Gimritz.

Etwa gleichzeitig beginnt er mit den der Neuen Sachlichkeit verpflichteten Kinderbildnissen. Er beteiligt sich 1927/28 mit seinem Bruder Kurt und Georg Schramme am halleschen Wettbewerb für eine Stadthalle. 1928 stellt er auf der Ausstellung „Kunst und Technik“ im Folkwang Museum in Essen u.a. sein Bild „Bahnhof“ aus. Aus wirtschaftlichen Erwägungen zieht Karl Völker mit seiner Familie Ende 1928 nach Celle.

1929-1945

1928/29-1932

Beginn der Tätigkeit Karl Völkers im Architekturbüro von Otto Haesler. Er arbeitet dort an verschiedenen Projekten u.a. für Siedlungen in Karlsruhe-Dammerstock, Spandau-Haselhorst und Rathenow. 1929 gewinnt er gemeinsam mit dem Haesler den Wettbewerb für das Altersheim der Marie-von-- Boschan-Aschrott-Stiftung in Kassel. Seine Urlaubs-Aufenthalte an der Nord- und Ostsee nutzt er für Aquarellstudien von Sonne, Sand, Meer und Menschen. Sein Kuraufenthalt in Degersheim in der Schweiz (Lugano) 1930, inspiriert den Künstler zu zahlreichen Porträtzeichnungen und zu dem Bild „Große Kaffeehaus Terrasse“. Ab 1929 entstehen die diabolischen Maskenbilder. Am 6.12.1932 verlässt er das Büro Haesler und kehrt nach Halle zurück. Von den alten Freunden sind lediglich noch Paul und Richard Horn in Halle.

1933-1945

1933 werden Karl Völkers Wandbilder im Sitzungssaal des Druckerei-Gebäudes der kommunistischen Presse bei dessen Umbau weitgehend zerstört. Nach einer Interimslösung bei den Schwiegereltern zieht Karl Völker mit seiner Familie wieder nach Kröllwitz, einem Ortsteil im Norden von Halle. In unmittelbarer Nachbarschaft wohnen die Freunde Fritz und Gisela Leweke und der Provinzialkonservator Giesau mit Frau. Zum Freundeskreis der Folgejahre gehört auch der Schriftsteller Walter Bauer. Ab 1936 führt Karl Völker zahlreiche Ausmalungen und restauratorische Arbeiten in Kirchen, u.a. in Alberstedt, Mäbendorf bei Suhl, in Holleben, Kelbra und Schwenda aus. Teilweise arbeitet er auch im Nachauftrag für den Restaurator Fritz Leweke. Völker wird in der 1937 erschienenen Publikation Wolfgang Willrichs „Säuberung des Kunsttempels“ namentlich erwähnt, das Blatt „Zwei Kinder“ abgebildet. Bei der Aktion „Entartete Kunst“ wird sein „Industriebild“ in der Nationalgalerie in Berlin beschlagnahmt und auf der gleichnamigen Ausstellung in München gezeigt. Seinen Lebensunterhalt verdient er sich weitgehend mit dem Verkauf von Blumenstillleben und Landschaften. Für den Architekten Hermann Tausch malt er 1939 gemeinsam mit Otto Herrmann neuerbaute Schulen in Bad

Dürrenberg und Schkopau mit Wand- und Deckenbildern aus. 1944 wird er noch zum Kriegsdienst eingezogen und gerät 1945 in amerikanische Kriegsgefangenschaft.

1946-1962

1946-1949

1946 wird Karl Völker Mitglied der SPD. Er beteiligt sich an verschiedenen Architekturwettbewerben, u.a. zur städtebaulichen Gestaltung am Hansering in Halle gemeinsam mit Richard Horn und Fritz Leweke. Im selben Jahr bezieht ihn Otto Haesler in die Planungen für den Wiederaufbau der Altstadt von Rathenow, von denen Teile umgesetzt werden, ein. Von 1946/47 und 1948 stammen die Wandmalereien in den Halleschen Kammerspielen und in der Industrie- und Handelskammer. Ab 1947 arbeitet er an Entwürfen für die Fenster der Erfurter Thomaskirche. Er lernt dabei seine spätere Lebensgefährtin, die Glasmalerin Johanna Gisela Krauß kennen. Zur Retrospektive zum 60. Geburtstag des Künstlers 1949 in der Galerie Moritzburg in Halle erscheint der erste Katalog. In der Folge wird seine Kunst als „Formalismus in Reinkultur“ bezeichnet.

1950-1962

Ab 1950 arbeitet er mit Otto Haesler an Planungen zum Wiederaufbau des Zeughauses in Berlin. 1953 stellt ihn die Galerie Henning als Zeichner und Radierer vor. Völker beschäftigen zunehmend antike und mythologische Themen, die er auf farbig getönten Papieren darstellt. Die Ausmalung des Goethe-Theaters in Bad Lauchstädt und die Restaurierung des Kursaales setzt er 1953/54 gemeinsam mit seinem Bruder Kurt um. Auf der Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste 1955 ist der Künstler mit dem „Stilleben mit blauer Maske“ und dem „Karussell“ beteiligt. Er wird wieder mit dem Vorwurf des Formalismus konfrontiert. In den Folgejahren entstehen zahlreiche Glasmalereien vorrangig für Kirchen in Thüringen, so u.a. in Großbartloff, Lengfeld, Rödelwitz, Heilingen und Eisfeld. Gemeinsam mit Johanna Krauß fertigt er emaillierte Keramikplatten für das Urlauberschiff Fritz Heckert und Mosaiken. 1961 erhält er den Kunstpreis der Stadt Halle. Am 28.12.1962 stirbt er an den Folgen eines Gehirnschlages in Weimar.

Anhang II

Ausstellungen

1913

Ausstellung der „Freien Künstlervereinigung Halle“

1917

„Hallische Kunst“ in Magdeburg

1918

Ausstellung mit dem Bildhauer Karl Oesterling im Halleschen Kunstverein unter dem Titel
„Religion und Kunst“

Ausstellungsbeteiligung im Leipziger Kunstverein

1919

Berliner Kunstausstellung, als Mitglied der Novembergruppe

1. Hallesche Kunstausstellung

1920

Kunstausstellung Berlin 1920

Ausstellung in Rom

Leipziger Kunstausstellung

Große Kunstausstellung Düsseldorf

1921

Hallische Kunstschau 1921

Juryfreie Kunstschau Berlin

Große Berliner Kunstausstellung

1922

Ausstellung seiner Deckenbilder für die Kirche in Schmirma

Hallische Kunstschau

1923

Grafik-Ausstellung der Hallischen Künstlergruppe in der Garnisonkirche

Große Berliner Kunstausstellung

Hallische Kunstschau

Beteiligung an der Ausstellung der Künstlergruppe „Die Kugel“ in Magdeburg

1924

Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste Berlin

Große Berliner Kunstausstellung

Kunstausstellung der Arbeiter-Bildungs-Ausschusses in der Garnisonkirche in Halle

1. Allgemeine deutsche Kunstausstellung in der Sowjetunion

1925

Jahresausstellung der Novembergruppe in Berlin

Hallische Kunstschau

1926

Großen Berliner Kunstausstellung

1928

Ausstellung „Kunst und Technik“ im Folkwang-Museum in Essen

Juryfreie Kunstschau in Berlin

1929

Juryfreie Kunstschau Berlin

1933

Hallische Kunstschau

Weihnachtsmarkt Hallescher Künstler

1934

Mitteldeutsches Kunstschaffen

Hallesche Kunst in Dessau

1935

Weihnachtsmarkt der Künstler

1937

Kunstschaffen im Gau Halle-Merseburg

1938

Kunstschaffen aus unserem Heimatgau
Weihnachtsausstellung 1938

1942

Künstler gestalten das Heimat- und Fronterlebnis

1946

Kunstaussstellung der Provinz Sachsen, Galerie Moritzburg
Hallische Künstler malen Halle

1947

Kunstaussstellung hallescher Kunst in Bad Dürrenberg
Kunstaussstellung Sachsen-Anhalt in Halle

1949

Personalausstellung in der Galerie Moritzburg, Halle
Landeskunstaussstellung Sachsen-Anhalt

1950

„Soziale Kunst“, Ausstellung in Leuna
„Kunst der Kirche 1950“, Halle
Ausstellung der Entwürfe für die Thomaskirche Erfurt, im Anger-Museum

1951

Blumenausstellung, Galerie Henning, Halle

1952

„Hallesche Künstler gestalten christliche Themen“, in Halle
Kunstaussstellung, Galerie Moritzburg, Halle

1953

„Maskentreiben und Zirkus im Bild“, Galerie Henning, Halle
„Karl Völker, Zeichnungen und Radierungen“, Galerie Henning, Halle
Grafikschau des VBK, Pergamon-Museum, Berlin

1954

Werkschau der bildenden Künstler im Bezirk Halle, Galerie Moritzburg, Halle

Vom Bild des Menschen, Galerie Moritzburg, Halle

Ausstellung „Junge Grafik“ des VBKD in Berlin

1955

Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste, Berlin

1956

„Das Bildnis im Wandel der Jahrhunderte“ Staatliche Galerie Moritzburg, Halle

1957

„Von Menzel bis Picasso“, Handzeichnungen und Graphik des 20. Jahrhunderts aus eigenen Beständen, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle

„Die Kunst im Kampf gegen Krieg und Unmenschlichkeit“, Heimat-Museum, Halle

„Revolutionäre sozialistische Kunst 1917 bis 1957“, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle

Kunstaussstellung Bezirke Halle und Magdeburg des VBKD in der Staatlichen Galerie Moritzburg, Halle

1959

„Der Holzschnitt von 1470 bis zur Gegenwart“, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle

1960

„Deutsche Malerei und Grafik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle

1961

„Kunst der Gegenwart“, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle

„1000 Jahre Halle“, Neuererzentrum Halle

Anhang IIIZuordnung erwähnter Arbeiten zum Werkverzeichnis

| Titel | Technik | Nr. Werkverzeichnis |
|---|-------------|---------------------|
| Adam und Eva | Bild | 1005 |
| Adam und Eva | Zeichnung | 3205 |
| Allerbad | Bild | 1072 |
| Am Strand | Bild | 1061 |
| Angst | Zeichnung | 3233 |
| Antike Idylle | Zeichnung | 3371 |
| Arbeiter auf der Terrasse einer Fabrik | Bild | 1032 |
| Arbeitermittagspause | Bild | 1029 |
| Arbeitslose | Holzschnitt | 4055 |
| Armee der Opfer | Holzschnitt | 4035 |
| Aufstand I – III | Zeichnungen | 3230-3232 |
| Ausweglosigkeit I bis V | Zeichnungen | 3234-3238 |
| Bahnhof | Bild | 1046 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|--|-------------|-----------------|
| Beton | Bild | 1040 |
| Beweinung | Bild | 1008 |
| Beweinung Christi | Zeichnung | 3113 |
| Bierzelt auf dem Jahrmarkt | Bild | 1069 |
| Bildnis Frau Müller | Bild | 1082 |
| Bildnis meiner Frau | Radierung | 4361, 4362 |
| Blick auf Kröllwitz | Bild | 1087 |
| Blumenstilleben | Bild | 1111 |
| Brikettfabrik im Geiseltal | Aquarell | 2017 |
| Christus und die Kinder auch: Christus in der Gasse | Bild | 1025 |
| Dame mit Hund auch: Mädchen mit Hund und: Dame mit Köter | Bild | 1049 |
| Das Erbe der Fürsten | Holzschnitt | 4045 |
| Das Malweib auch: Malerin beim Kopieren | Bild | 1048 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|---|----------------------|-----------------|
| Das Mondmädchen (Phantastischer Zyklus) | Kreidegrundzeichnung | 3606 |
| Das Rapsfeld | Bild | 1001 |
| Das religiöse Problem | Holzschnitt | 4019a |
| Das rote Pferd (Phantastischer Zyklus) | Kreidegrundzeichnung | 3602 |
| Dem Morgenrot entgegen | Zeichnung | 3112 |
| Demonstration | Holzschnitt | 4033 |
| Demonstration I und II | Zeichnung | 3239, 3240 |
| Der Bombenflieger | Holzschnitt | 4052 |
| Der Galgen | Holzschnitt | 4046 |
| Der Gefangene | Holzschnitt | 4040 |
| Der Hahn (Phantastischer Zyklus) | Kreidegrundzeichnung | 3601 |
| Der hallesche Marktplatz nach der Zerstörung | Aquarell | 2228 |
| Der hallesche Marktplatz nach der Zerstörung | Bild | 1173 |
| Der Heimkehrer | Bild | 1176 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|---|----------------------|-----------------|
| Der Hirte (Phantastischer Zyklus) | Kreidegrundzeichnung | 3608 |
| Der Kampf (Phantastischer Zyklus) | Kreidegrundzeichnung | 3611 |
| Der Krieg | Holzschnitt | 4044 |
| Der Krieg (Zyklus Schicksale) | Tuschzeichnung | 3109 |
| Der Krieg | Zeichnung | 3201 |
| Der Maskenverleih (Zyklus Karneval) | Kreidegrundzeichnung | 3612, 3613 |
| Der Rufer | Holzschnitt | 4056 |
| Der Rufer | Zeichnung | 3111 |
| Der Tod und die Mädchen | Kreidegrundzeichnung | 3421 |
| Der Urlauber aus dem Massengrab | Holzschnitt | 4036 |
| Der Zukunft das Wort | Holzschnitt | 4017 |
| Die Erschießung | Zeichnung | 3229 |
| Die gelbe Maske auch: Maskenstilleben mit Schnauzbart | Bild | 1077 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|--|----------------------|-----------------|
| Die junge Sowjetmacht | Holzschnitt | 4048 |
| Die Not | Zeichnung | 3110 |
| Die Pflanzenfee (Phantastischer Zyklus) | Kreidegrundzeichnung | 3600 |
| Die Rettung | Kreidegrundzeichnung | 3481 |
| Die Suchenden (Zyklus Karneval) | Kreidegrundzeichnung | 3616 |
| Drei Mädchen am Abend | Tuschzeichnung | 3123 |
| Drei Rehe I und II | Aquarelle | 2006, 2007 |
| Drei weibliche Akte | Zeichnung | 3206 |
| Elise Scheibe | Bild | 1081 |
| Entschlossenheit | Holzschnitt | 4022 |
| Familie | Bild | 1018 |
| Fischer | Aquarell | 2020 |
| Frau mit Schafen | Aquarell | 2019 |
| Frau mit Ziege | Holzschnitt | 4020 |
| Führer ihrer Klasse | Holzschnitt | 4027 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|---|-------------|-----------------|
| Gasse II | Zeichnung | 4243 |
| Gebirgslandschaft mit Menschen, auch: Stürmischer Tag | Bild | 1013 |
| Geburt | Bild | 1014 |
| Geburt | Holzschnitt | 4009 |
| Gefängnis | Radierung | 4223 |
| Gefangene | Radierung | 4224 |
| Gefangene I – III | Zeichnungen | 3226-3228 |
| Gemüseverkäuferin | Bild | 1193 |
| Geschirrstillleben | Bild | 1043 |
| Geschlagen – Nein! | Holzschnitt | 4031 |
| Gesellschaft der Freunde des neuen Rußland | Holzschnitt | 4027 |
| Große Kaffeehaus Terrasse auch: Großes Kaffeehaus | Bild | 1042 |
| Großes Tanzkaffee auch: Tanzkaffee | Bild | 1055 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|---|-------------|-------------------|
| Gruß des deutschen Künstlers an Sowjet-Rußland | Holzschnitt | 4019 |
| Heilige Familie in der Kirche | Aquarell | 2004 |
| Heilige Familie in der Kirche | Zeichnung | 3218 |
| Heilige Nacht | Zeichnung | 3216, 3217 |
| Hinter dem Bahndamm | Bild | 1041 |
| Horst auch: Knabenbildnis mit Wagen und Elefant | Bild | 1027 |
| Im Freibad in Celle | Bild | 1071 |
| Industriebild | Bild | 1034 |
| Industriebild | Bild | 1033 |
| In einer Straße | Bild | 1035 |
| Jahrmarkt | Bild | 1084 |
| Kaffeehaus | Bild | 1051 |
| Kaffeehaus mit Ober | Bild | 1052 |
| Kampf dem Giftkapital | Holzschnitt | nicht verzeichnet |
| Karussell auch: Kinderkarussell | Bild | 1134 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|--|-------------|-----------------|
| Kasperletheater auch: Kaspertheater | Bild | 1085 |
| Kindergesellschaft | Bild | 1031 |
| Kinder in der Fabrikstraße | Bild | 1024 |
| Kinder in der Gasse | Zeichnung | 3244 |
| Kinder mit blauen Ball | Aquarell | 2025 |
| Kinder vor der Mauer | Zeichnung | 3241 |
| Kleine Landschaft | Aquarell | 2013 |
| Kleines Kaffeehaus | Bild | 1053 |
| Knabenbildnis | Bild | 1046 |
| Kraft | Holzschnitt | 4021 |
| Kreuzigung | Bild | 1012 |
| Krieg | Holzschnitt | 4044 |
| Kriegsgefangener auch: Gefangener | Bild | 1177 |
| Kröllwitz I und II | Aquarelle | 2032, 2033 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|--|----------------|-----------------|
| Landschaft mit Bergkegel I und II | Aquarelle | 2010, 2011 |
| Landschaft mit drei Kiefern | Aquarell | 2001 |
| Landschaft mit Kühen | Bild | 1136 |
| Landschaft mit Teich | Aquarell | 2012 |
| Laternenfest II | Bild | 1213 |
| Liebe und Tod | Bild | 1009 |
| Madonna | Tuschzeichnung | 3129 |
| Mädchenbildnis | Bild | 1047 |
| Mädchen mit den roten Blüten (Ella Seidemann) | Bild | 1002 |
| Mädchen mit rotem Kleid | Bild | 1045 |
| Mädchen mit Tieren | Aquarell | 2022 |
| März | Aquarell | 2020 |
| Malerin beim Kopieren auch: Das Malweib | Bild | 1048 |
| Mariensegen | Zeichnung | 3202 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|--|------------------------|-----------------|
| Maskenstilleben auch: Maskenstilleben mit Zunge | Bild | 1083 |
| Maskenstilleben mit Flasche auch: Stilleben mit Flasche oder: Stilleben mit blauer Maske | Bild | 1203 |
| Maskenstilleben mit Kugeln auch: Maske mit Bällen | Bild | 1063 |
| Menschen auf nächtlicher Straße | Holzschnitt | 4010 |
| Mittagspause | Bild | 1030 |
| Müntzer aufruft Bauern | Holzschnitt | 4053 |
| Mutter mit Kind im Körbchen | Aquarell | 2018 |
| 1924 | Holzschnitt | 4051 |
| Niedners Klassenjustiz | Holzschnitt | 4039 |
| Not | Zeichnung | 3246 |
| Obststilleben | Bild | 1149 |
| Phantastischer Zyklus | Kreidegrundzeichnungen | 3600-3611 |
| Pietà | Bild | 1015 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|--------------------------------------|------------------|-----------------|
| Pietà | Tuschzeichnung | 3104 |
| Proletarierfamilie | Holzschnitt | 4058 |
| Proletarierjunge | Bild | 1038 |
| Proletariermädchen | Bild | 1039 |
| Prometheus | Zeichnung | 3203 |
| Rehe auch: Reh mit Kitz | Bild | 1006 |
| Reiter | Pastell | 3004 |
| Rote-Kreuz-Versammlung in Celle | Bild | 1067 |
| Rote Weihnacht | Holzschnitt | 4050 |
| Ruhe auf der Flucht | Zeichnung | 3107 |
| Saalelandschaft mit Porphyrfelsen | Bild | 1078 |
| Schauspielszene | Bild | 1207 |
| Schicksale (Zyklus) | Tuschzeichnungen | 3109-3113 |
| Schneeschipper | Holzschnitt | 4029 |
| Schützenfest in Celle I – III | Aquarell | 2086-2088 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|--|----------------------|------------------|
| Selbstbildnis | Bild | 1095 |
| Selbstbildnis | Aquarell | 2250 |
| Sitzende Frau mit Kind | Kreidegrundzeichnung | 3512 |
| Stilleben mit Masken auch: Maskenstilleben mit Pierrot-Hut | Bild | 1062 |
| Stilleben mit Masken und Blumen auch: Stilleben mit Tiermasken oder: Blumenstilleben mit Hasenmaske | Bild | 1044 |
| Stilleben mit Sonnenblume | Bild | 1056 |
| Stilleben mit Weidenkorb | Bild | 1107 |
| Stilleben mit Zwiebeln und Kartoffeln | Bild | 1179, 1180, 1182 |
| Strandfest | Bild | 1068 |
| Strand mit Booten und Fahnen | Bild | 1211 |
| Strandszene | Pastell | 3015 |
| Straße | Bild | 1020 |
| Straße | Zeichnung | 3240 |
| Straße der Leidenschaften | Tuschzeichnung | 3115 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|---|----------------------|-----------------|
| Straße in Celle | Aquarell | 2085 |
| Streik | Holzschnitt | 4047 |
| Südseetraum | Bild | 1004 |
| Szene aus einem Arbeiter-Theater | Holzschnitt | 4037 |
| Tag des Gedenkens | Holzschnitt | 4026 |
| Tag des Gerichts | Kreidegrundzeichnung | 3423 |
| Tanzdiele | Aquarell | 2090 |
| Tanzgesellschaft | Aquarell | 2089 |
| Terrasse am Meer | Bild | 1065 |
| Umbruch | Bild | 1010 |
| Unsere Antwort – 70 000 neue Kämpfer | Holzschnitt | 4042 |
| Unter einer Brücke | Holzschnitt | 4054 |
| Versammlung | Zeichnung | 3242 |
| Verzweifelte Mutter auch: Hunger | Holzschnitt | 4030 |

| Titel | Technik | Werkverzeichnis |
|---|------------------------|-----------------|
| Vignette für die Hallische Künstlergruppe I und II | Linolschnitt | 4012, 4013 |
| Vision | Zeichnung | 3105 |
| Vor der Fabrik | Tuschzeichnung | 3147 |
| Waldbad | Bild | 1073 |
| Weihnachten | Holzschnitt | 4049 |
| Wieder in meinem Namen | Holzschnitt | 4018 |
| Wohlfahrtsküche I | Holzschnitt | 4023 |
| Zwei Alte mit Kindern auch: Jugend und Alter | Tuschzeichnung | 3120 |
| Zwei Frauen | Holzschnitt | 4011 |
| Zwei Frauen am Meer | Kreidegrundzeichnung | 3574 |
| Zwei Kinder auch: Kinder mit Katze | Tuschzeichnung | 3132 |
| Zyklus Karneval | Kreidegrundzeichnungen | 3612-3623 |

Das Werkverzeichnis wurde Anfang der 1960er Jahre noch zu Lebzeiten Karl Völkers durch die Kunsthistorikerin Helga Ullmann aus Leipzig begonnen, aber nicht abgeschlossen und veröffentlicht. Sie übergab es freundlicherweise der Autorin für die Erarbeitung der Dissertation.

Selbständigkeitserklärung

Ich erkläre, dass ich diese Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen benutzt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, habe ich als solche gekennzeichnet.

Sabine Meinel

Halle, den 15.2.2008

LEBENS LAUF

- 1963 25.4.1963 als Tochter des Gerhard Went und seiner Ehefrau Hannelore, geb. Scholle geboren.
- 1969-1979 Polytechnische Oberschule in Halle.
- 1979-1981 Lehrausbildung zur Buchhändlerin in Halle und Leipzig.
- 1982-1985 Studium an der Fachschule für Buchhändler in Leipzig.
- 1985 11.7.1985: Buchhändler mit Fachschulabschluss mit dem Gesamtprädikat „sehr gut“.
- 1985/86 Sachgebietsleiterin schriftliche Werbung im Volksbuchhandel Bezirk Halle.
- 1986-1991 Galerieleiterin der Burg-Galerie Halle, Galerie der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle Burg Giebichenstein.
- 1987-1993 Studium der Fachrichtung Kunstgeschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.
- 1993 18.6.1993: Hochschulabschluss als Diplom-Kunsthistoriker mit dem Prädikat „gut“.

seit 1991

Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Abteilung Bau- und Kunstdenkmalpflege.