



GALERIE BODO NIEMANN

Giesebrechtstraße 3 • 1. Stock
1000 Berlin 12 • Tel. 030/882 26 20



KARL HOLTZ



Besohlanstalt (1)

Hackescher Markt (22) (1. Umschlagseite)

Karl Holz



Galerie Bodo Niemann
Giesebrechtstraße 3
1000 Berlin 12



Karl Holtz

In der Einleitung zu seinem Buch „Neue Sachlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland 1918–1933“ (Hannover 1969) führt Wieland Schmied in die Begriffsgeschichte zur Kunst der Zwanziger Jahre ein. Das Erlebnis des Ersten Weltkriegs brachte in Deutschland Künstler wie George Grosz und Otto Dix dazu, dem subjektiven Empfinden des Expressionismus abzuschwören und sich gesellschaftskritischen Themen zuzuwenden. El Lissitzky und Hans Arp definierten 1924 diese Richtung als Verismus. 1925 veranstaltete G. F. Hartlaub in Mannheim unter dem Titel „Neue Sachlichkeit“ eine Übersicht von Werken derjenigen Maler, „die der positiven greifbaren Wirklichkeit mit einem bekennerischen Zuge treu geblieben oder wieder treu geworden sind“. Dabei unterschied Hartlaub zwischen einem linken, veristisch-scharfen und einem eher unpolitischen, zeitlosen Gültigkeit anstrebenden Flügel. Für sein im selben Jahr publiziertes Buch fand Franz Roh die Bezeichnung „Nach-Expressionismus — Magischer Realismus“, um so auch die Pittura Metafisica und den Surrealismus einbeziehen zu können. — Schmied selbst steckt das Feld seiner Untersuchung weitläufig zwischen den „beiden wichtigsten, keineswegs kongruenten Aspekte(n) dieses besonderen kritisch-nüchternen, kühl-registrierenden Realismus“, eben der Neuen Sachlichkeit und dem Magischen Realismus, ab.

Trotz dieser Bandbreite findet Karl Holtz hier keinen Platz. Ebenso fällt er durch das Raster des Ausstellungskataloges „Tendenzen der Zwanziger Jahre“ (Berlin 1977) und ist auch nicht bei Retrospektiven wie „German Realist Drawings of the 1920s“ (Harvard University Art Museums, Busch-Reisinger Museum 1986) vertreten. Weitere Beispiele dieser Mißachtung — im Westen, wie man hinzufügen muß — ließen sich anführen. Der Grund hierfür dürfte darin liegen, daß Holtz — wenn überhaupt — nur als Karikaturist bekannt geworden ist, und dazu noch als einer der äußeren Linken. Sein malerisches, zeichnerisches und druckgraphisches Werk weist jedoch über politisches Engagement hinaus eine unübersehbare künstlerische Qualität auf, die es nahelegt, ihn neben Albert Birkle, Lea Grundig und Otto Nagel zu stellen. Oder neben Grosz, Dix, Georg Scholz, Rudolf Schlichter und Karl Hubbuch, mit denen er auch persönlichen Kontakt pflegte.

Am 14. Januar 1899 in Berlin als Sohn einer Haushaltshilfe geboren, besuchte Holtz zunächst das Gymnasium in Danzig. Bereits fünfzehnjährig trat er als Schüler Emil Orlik in die Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums ein, wo er, unterbrochen durch eine Einberufung im letzten Kriegsjahr, bis 1919 studierte. Es ist anzunehmen, daß Holtz Orlik, der auch auf Grosz, Hubbuch und Hugo Krayn wirkte, viel verdankt; vor allem im Hinblick auf eine das Wesentliche erfassende Darstellung und eine souveräne Handhabung aller graphischen Techniken. So entstand 1920–22 eine Folge von Lithographien mit Berliner Straßenszenen, bei der die Sprödigkeit des Steindrucks genau auf die Tristesse der proletarisch geprägten Großstadt abgestimmt zu sein scheint. Anders als in seinen überspitzten Karikaturen, die übertreiben müssen, um die Aussage auf den Punkt zu bringen, versteht sich Holtz bei diesen Blättern als stiller, wengleich nicht unparteiischer Beobachter. Er protokolliert eine Arbeitslosendemonstration, sieht in die leeren, bisweilen auch grimmigen Gesichter der zum Nichtstun verdamnten Arbeiter, zeichnet ihre Wohngegend mit den langen Reihen günderzeitlicher Mietskasernen nach, begibt sich in die marktschreierischen Trubel der Geschäfts- und Reklamewelt — dort, wo die Stadt vor Überfüllung zu bersten scheint —, spürt dem anonymen Einzelnen in der Menge nach oder ist Gast in einer Arbeiterkneipe. Aus Einzelszenen setzt er ein Bild Berlins zusammen, das jenseits allen Glammers der „Goldenen Zwanziger“ das Schicksal Hunderttausender spiegelt, die auf der Schattenseite der Lebens stehen. In diesen Arbeiten kommt Holtz dem um eine Generation älteren Hans Baluschek sehr nahe, der — allerdings weniger das Massenmedium der Druckgraphik nutzend — zu gleicher Zeit teilnahmsvoll und doch nicht ohne Resignation das harte Joch des Großstadtproletariats schildert. Aber auch Einflüsse von Käthe Kollwitz, Heinrich Zille und der dadaistischen Montage-Technik werden deutlich.

Wie Baluschek und Nagel schuf auch Holtz eine Reihe von Gemälden, die die untersten Gesellschaftskreise in ihrem grauen Millieu zeigen, allerdings gab er das Thema aus unerfindlichen Gründen bald wieder auf, so daß insgesamt nur 13 Bilder entstanden. Am Anfang — 1920 — steht ein Selbstbildnis, in dem sich der Künstler wie abwesend und über seine Stellung in der Gemeinschaft nachsinnend vor einer öden Straßenkulisse abbildet. Nur in einigen, wohl aus den Kapp-Putsch stammenden Szenen werden bewaffnete, letztendlich aber ratlos wirkende Arbeiter in ihrem Widerstand gegen die Reaktion dargestellt. Andere Bilder zeigen Berliner Straßenszenen, in denen die Menschen und der Straßenverkehr in dichtem, lärmenden Gedränge an Berliner Gründerzeitfassaden vorbeieilen, und die Hauswände zu Kulissen für das geschäftige Treiben der Viermillionenstadt werden. Karl Holtz, der in der Yorckstraße 42 wohnt, nimmt auch immer wieder Themen aus seiner unmittelbaren Umgebung auf, wie in dem Ölbild „S-Bahnhof Yorckstraße“, in denen die sogenannte „Berliner

Mischung", Mietskasernen und Kleinbetriebe, durchsetzt von Fabrik- und Bahngelände, zu einer Chiffre wird für eine rasch wachsende Metropole, in deren Gesetzmäßigkeiten jedes Individuum hineingezogen wird.

Daneben entstanden eindringliche Porträts, vorwiegend Bleistift- und Tuschzeichnungen wie die des sich politisch bildenden Jungarbeiters, der in einer Schrift der von einem Freikorpsstrupp ermordeten Rosa Luxemburg liest. 1919 hatte Holtz selbst als Mitglied des Spartakusbundes an den revolutionären Kämpfen in Berlin teilgenommen und war vorübergehend durch die Freikorps verhaftet worden. Um 1922 schuf er eine Lithographie mit dem Titel „Weißer Terror“, auf der ein mordlüsterner Offizier die Hakenkreuzfahne schwenkt. Zu seinen Opfern gehören, wie handschriftlich darauf vermerkt, Liebknecht, Luxemburg, Rathenau, Erzberger und „Tausende von Arbeitern“.

Wie ein heiteres Gegenbild wirken demgegenüber die Mitte der Zwanziger Jahre auf Reisen nach Ischia und Paris entstandenen Lithographien, die einerseits vom dörflichen Leben in Armut, aber Eintracht mit der Umwelt, andererseits von der Möglichkeit menschenwürdigen Daseins auch in der Enge der Großstadt handeln. Hierbei bediente sich Holtz eines Spritzverfahrens, durch das er geradezu impressionistische Effekte erzielte. — Dem oben beschriebenen Flügel der Neuen Sachlichkeit nähern sich dann Landschaften, die in ihrer stilisierten Technik an die Art von Georg Scholz erinnern.

In schroffem Gegensatz dazu stehen Holtz' Karikaturen, Plakatentwürfe und Buchillustrationen, die in ihrem Zynismus und ihrer parteiischen Schärfe mit dem Gros unverbindlicher Witzblattalbernheiten nichts gemein haben. Noch in seinen weniger ambitionierten, lebenswürdig humorvollen Schilderungen des Alltagslebens, etwa von Sportreportagen im Rundfunk, besticht seine Treffsicherheit, die ihn neben Karl Arnold, Charles Girod, Jean Jacoby oder Walter Trier als führenden Pressezeichner der Weimarer Republik ausweist. Schon 1916 hatte Holtz seine erste Karikatur im „UlK“ veröffentlicht, auch im „Wieland“ und in den „Lustigen Blättern“ konnte er seine Arbeiten unterbringen. Nach der Novemberrevolution stellte Holtz seine Begabung in den Dienst der linksgerichteten Presse. Im Dezember 1918 erschien seine erste Karikatur in der „Roten Fahne“ (KPD), es folgten Aufträge für Franz Pfemfert's „Aktion“, für die „Freiheit“ und die „Freie Welt“ (USPD), den „Syndikalist“ (Freie-Arbeiter-Union), den „Wahren Jacob“ bzw. „Lachen links“ und den „Vorwärts“ (SPD); schließlich den „Eulenspiegel“, kommunistische Bauernkalender, Flugblätter und Broschüren des ZK. Anfangs ist Noske, in Holtz' Augen der sozialdemokratische Verräter, Zielscheibe seiner Polemik, später die reaktionäre Politik von Hindenburg über den Zeitungskönig Hugenberg bis hin zu Hitler. Dessen Führerpose entlarvt Holtz als hohle Geste eines ordinären Großmauls. Bildunterschrift: „Wir tragen den Gral der germanischen Kulturwerte in unseren Händen, Sie dämlicher Hund Sie! Wissen Sie, was es bedeuten will, wenn wir das Volk zu den letzten Höhen des sittlichen Ernstes führen, Sie Ochse Sie? Sie werden das Ideal der Lebenserläuterung begreifen lernen, wenn wir Ihnen die völkische Faust in die Fresse setzen“

Diese Drohung sollte sich nach 1933 für Holtz selbst bewahrheiten. Er erhielt Berufsverbot als Pressezeichner und mußte sich als technischer Zeichner und Werbegrafiker durchschlagen. 1939–45 war er Soldat in Polen, gegen Kriegsende desertierte er angesichts der nahenden Befreiung durch die Sowjetarmee in Rehbrücke bei Potsdam. Nach dem Kriege war Holtz wieder als Pressezeichner und Karikaturist in der DDR, u. a. für die „Märkische Volksstimme“ und den „Ulenspiegel“, anfangs auch für den „Sozialdemokrat“ tätig. Am 16. April 1978 starb er in Potsdam.

Drei Jahre nach seinem Tod wurde Holtz eine kleine Ausstellung im Altenburger Lindenau-Museum zuteil. Zuvor waren Arbeiten von ihm in Leipzig, Berlin (DDR), Kleinmachnow und Greiz zu sehen gewesen. Die stärkste Resonanz dürfte der Künstler aber zu Lebzeiten durch seine Beteiligung an zwei von Otto Nagel organisierten Unternehmungen erfahren haben: der Ersten Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung 1925 in Moskau, Saratow und Leningrad sowie 1926 der Ausstellung im Berliner Warenhaus Tietz. Es hätte wohl noch mehr solch publikumswirksamer Auftritte bedurft, um Holtz einen Platz in der Kunstgeschichte zu sichern.

Dominik Bartmann





Potsdamer Straße (29)

6



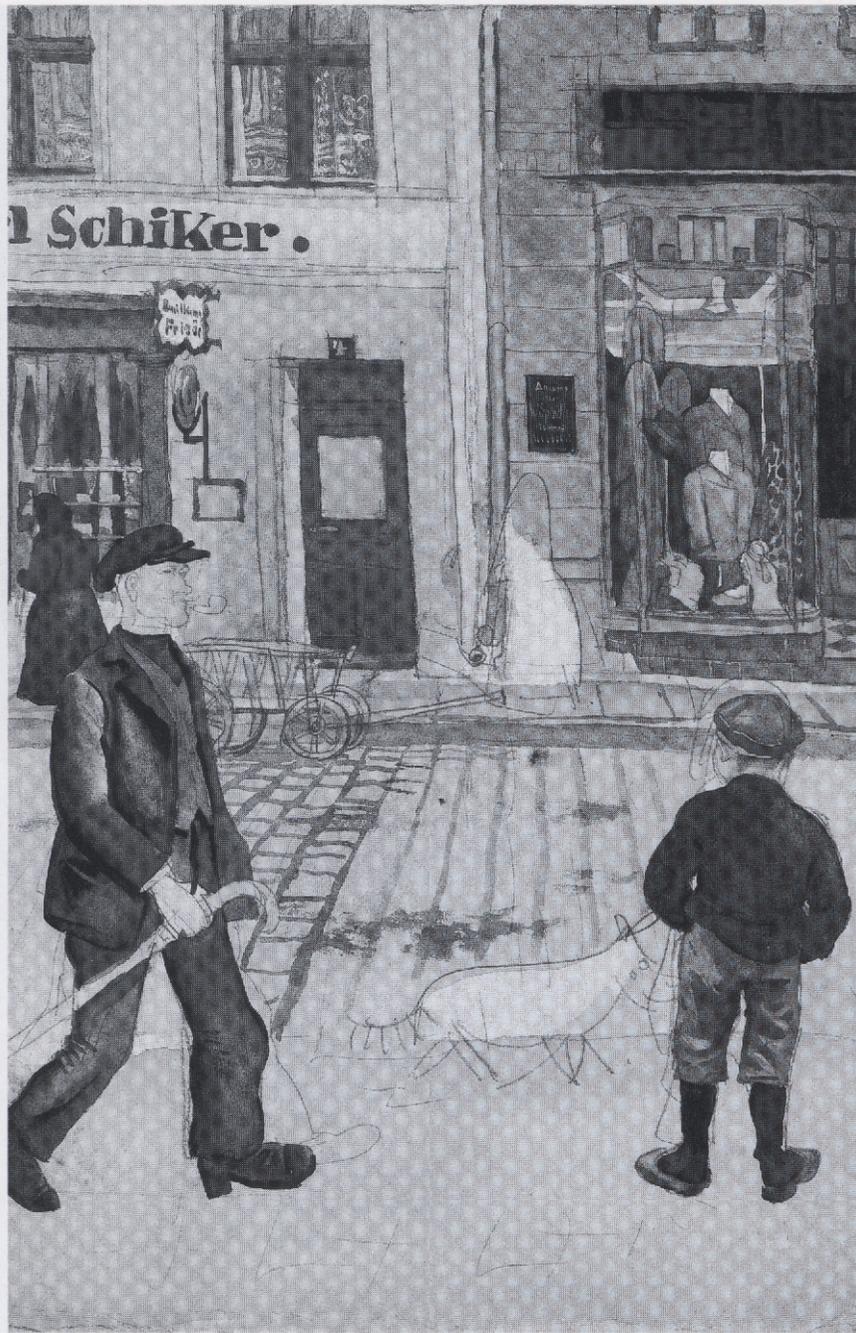
Nollendorfplatz bei Nacht (24)

7



Berliner Straßenbahnhaltestelle (31)

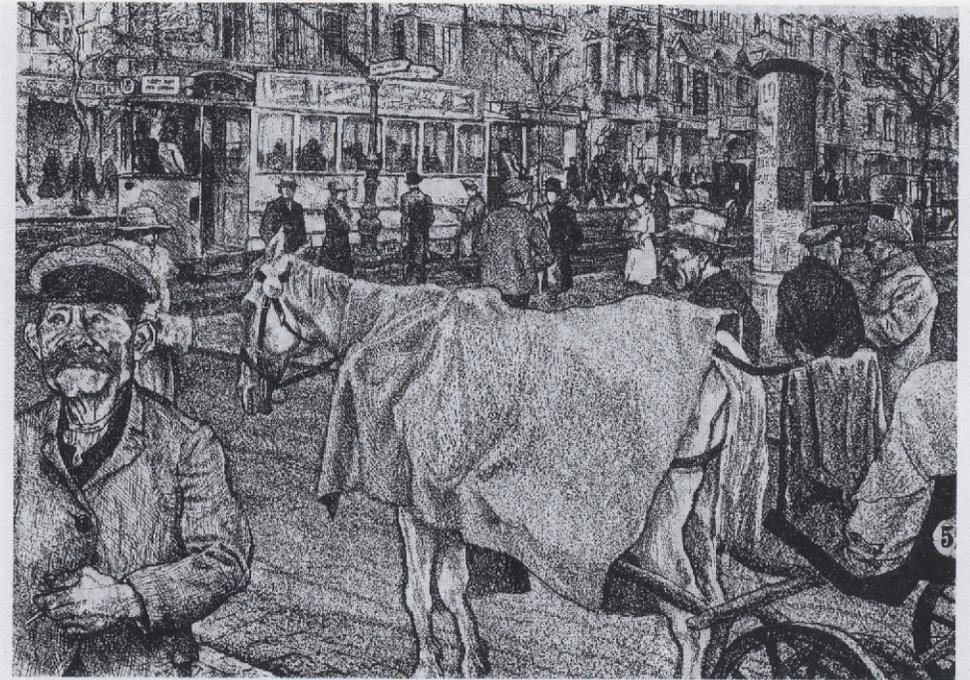




Berliner Straßenszene (5)

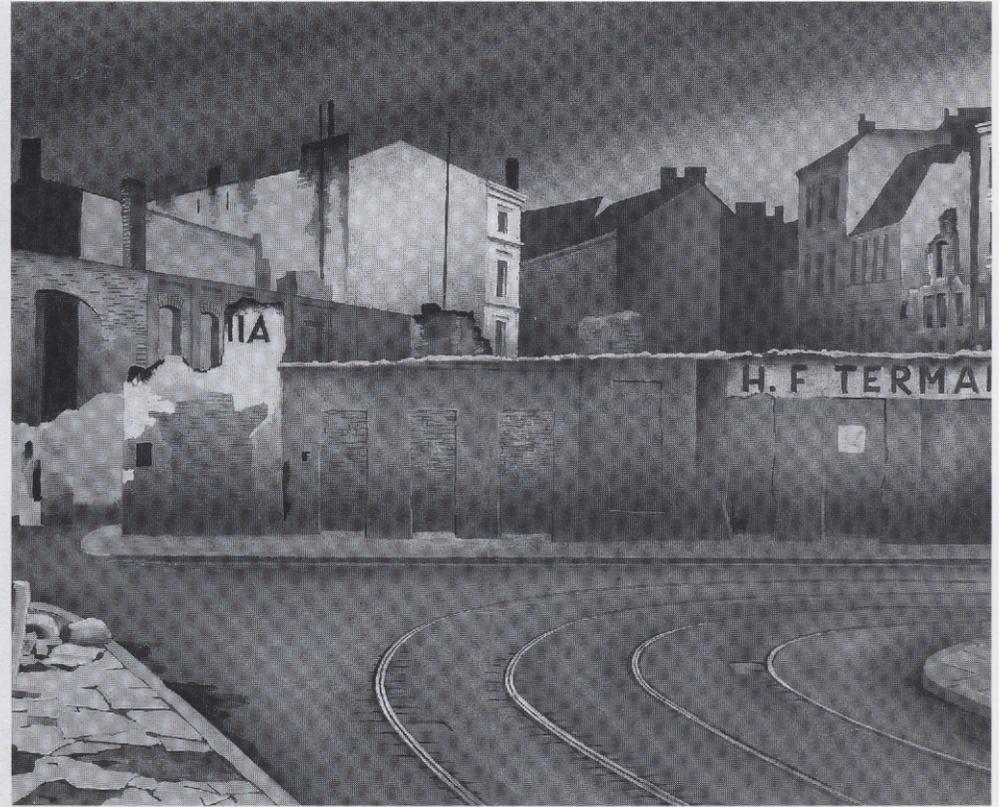


Auf dem Straßenbahnperon (23)





Café bei Nacht (10)





Persönliche Erinnerungen an Karl Holtz

„Muß morgen ins Krankenhaus. Näheres später ausführlich...“ sind die lapidaren und optimistischen Worte in Karl Holtz' letztem Brief; er erreichte mich am 10. April 1978. Unsere Bekanntschaft begann im Jahre 1967. Das heißt: die persönliche Bekanntschaft; einseitig hatte ich beim erst flüchtigen und später systematischen Durchblättern linker Zeitungen und Zeitschriften der Weimarer Republik seine publizierten Karikaturen kennengelernt, wie auch die in der Nachkriegszeit im „Eulenspiegel“ veröffentlichten Arbeiten. Dabei verblüffte mich der Fleiß dieses Mannes, sein zeichnerisches Können und sein unbedingter Wille, die Zeit mit seinen Mitteln zu beleuchten: sarkastisch, witzig, parteilich.

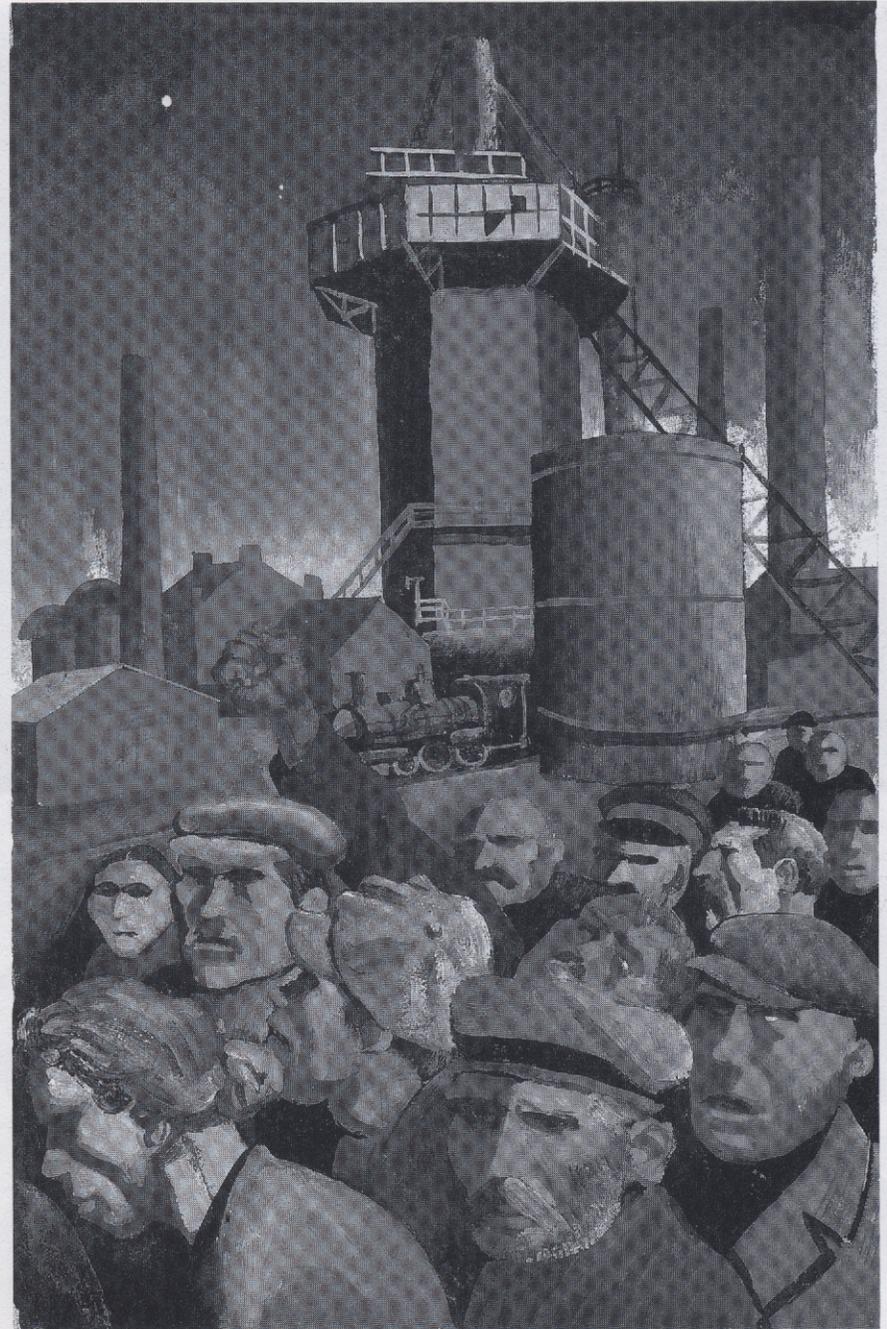
Der Gedankenaustausch über eine Zeitung der Weimarer Republik brachte uns miteinander in Verbindung. Er lud mich als Autor einer Sendung über die satirische Zeitung „Die Ente“ nach Rehbrücke ein, da er sie mit seinem alten Radio nicht empfangen konnte. Beeindruckt war ich von diesem körperlich großen Mann, der mich mit seiner Geschichtskennntnis verblüffte, wie durch seine Arbeiten. Nach gegenseitigem Abtasten und weiteren Besuchen wich bei ihm die anfängliche Vorsicht und Zurückhaltung. Beharrlich und erfolgreich weigerte sich Karl Holtz, Fragen auf Band zu beantworten. Seine Vorsicht kam nicht von ungefähr; zu viele schlechte Erfahrungen hat er in seinem Leben machen müssen, in der Nazizeit und in der Zeit nach dem Kriege. Als aber diese verständliche und zum Selbstschutz notwendige Barriere immer niedriger wurde, kam es zu anregenden Gesprächen. Ironie, Altersweisheit und Menschenkenntnis — die er allerdings gerne abstreift — und Bescheidenheit muß ich nennen, wenn ich über ihn schreibe. Fehlen an dem Bild des Künstlers darf auch nicht die dampfende Kaffeekanne mit dem extrastarken Mokka, ebensowenig seine Vorliebe für das Patience-Spiel. Oft, wenn irgend etwas gar nicht vorangehen wollte, ermahnte er leise lächelnd: Patience, Patience.

Mit Skepsis und abwägend stand er seinen Arbeiten aus der Weimarer Zeit gegenüber. Ich war Zeuge, wie er die in der Zeitschrift „Heimstunden“ abgebildete Lithographie „Arbeitslose“ (Nr. 16) betrachtete und immer wieder sagte: „Das ist aber schlecht. Da habe ich ja sogar etwas vergessen.“ Wir haben später oft gerätselt und ihn gefragt, wo denn der Fehler sei, aber er hat sein Wissen darum mit ins Grab genommen. Seine früheren Arbeiten verdrängte er wohl auch deshalb, weil die Kunstwissenschaft ihn vergessen hatte. Leuten, die zu ihm kamen, hat er keine Arbeiten aus jener Zeit vorgeführt, aus den Jahren, wo er, wie es Karl Wolff im „Kunstblatt“ von Paul Westheim schrieb, „ein gebändigter Georg Grosz (war), der die triste Banalität der Berliner Großstadtstraße und die verbohnte Ernsthaftigkeit des sich seiner Würde bewußten Spießers gut erfaßt“.

Viele seiner Gesprächsäußerungen und Briefe zeugen davon, daß er ein hellwacher und witziger Kopf war, der seine Zeit genau beobachtete. Er war kein Revolutionär, doch noch an seinem Lebensabend war er stolz darauf, als neunzehnjähriger Mitarbeiter der „Roten Fahne“ einen Brief von Rosa Luxemburg bekommen zu haben (den nach der Ermordung der Revolutionärin seine Mutter aus Angst verbrannte). Viele seiner berühmten Zeitgenossen hat er gekannt, wie sein Adreßbuch aus jener Zeit belegt, doch war wenig über sie von ihm zu erfahren. Klatsch in jeder Beziehung mochte er nicht.

Seine letzte Ruhestätte fand Karl Holtz auf dem Rehbrücker Friedhof neben seiner Frau, die ihm einige Jahre zuvor vorangegangen war.

Wolfgang U. Schütte





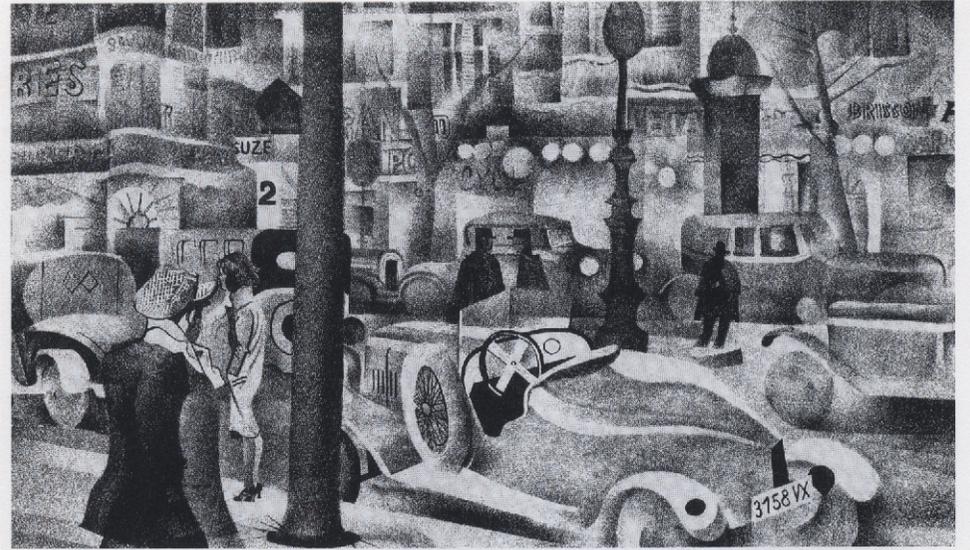
Berliner Arbeiterkneipe (30)



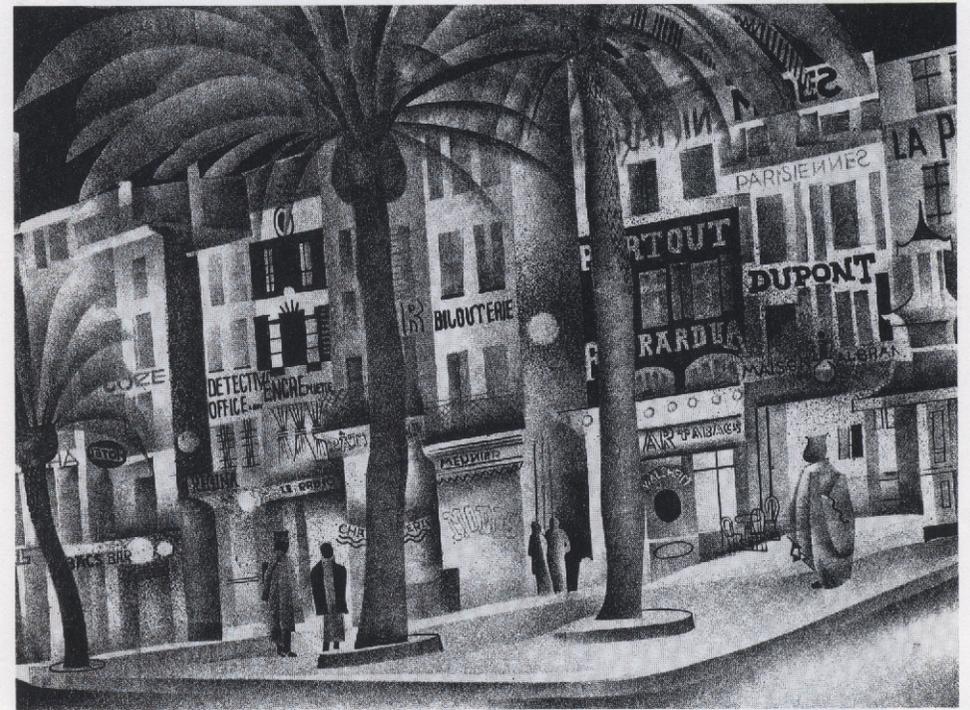
Männer am Geländer (Danzig) (32)

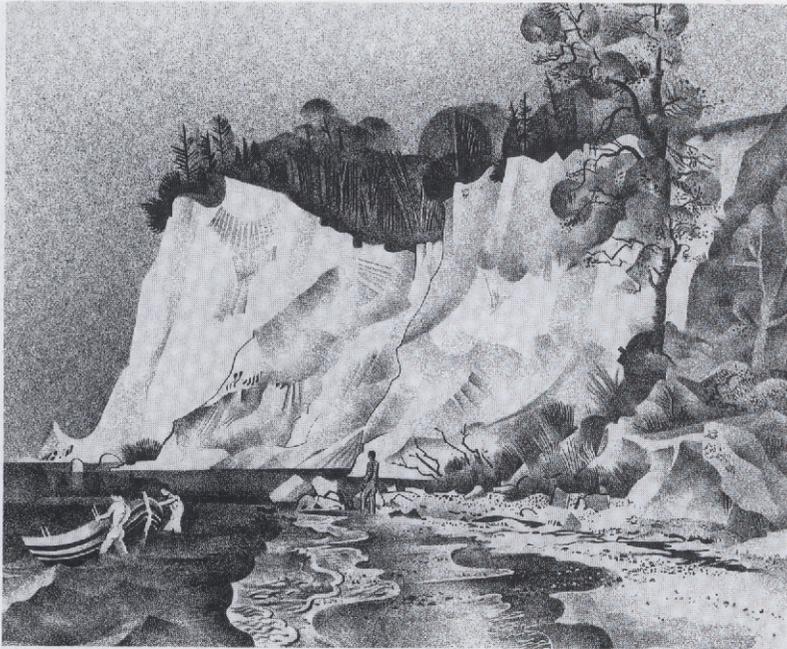


Pariser Straßencafé (33)



Paris bei Nacht (34)

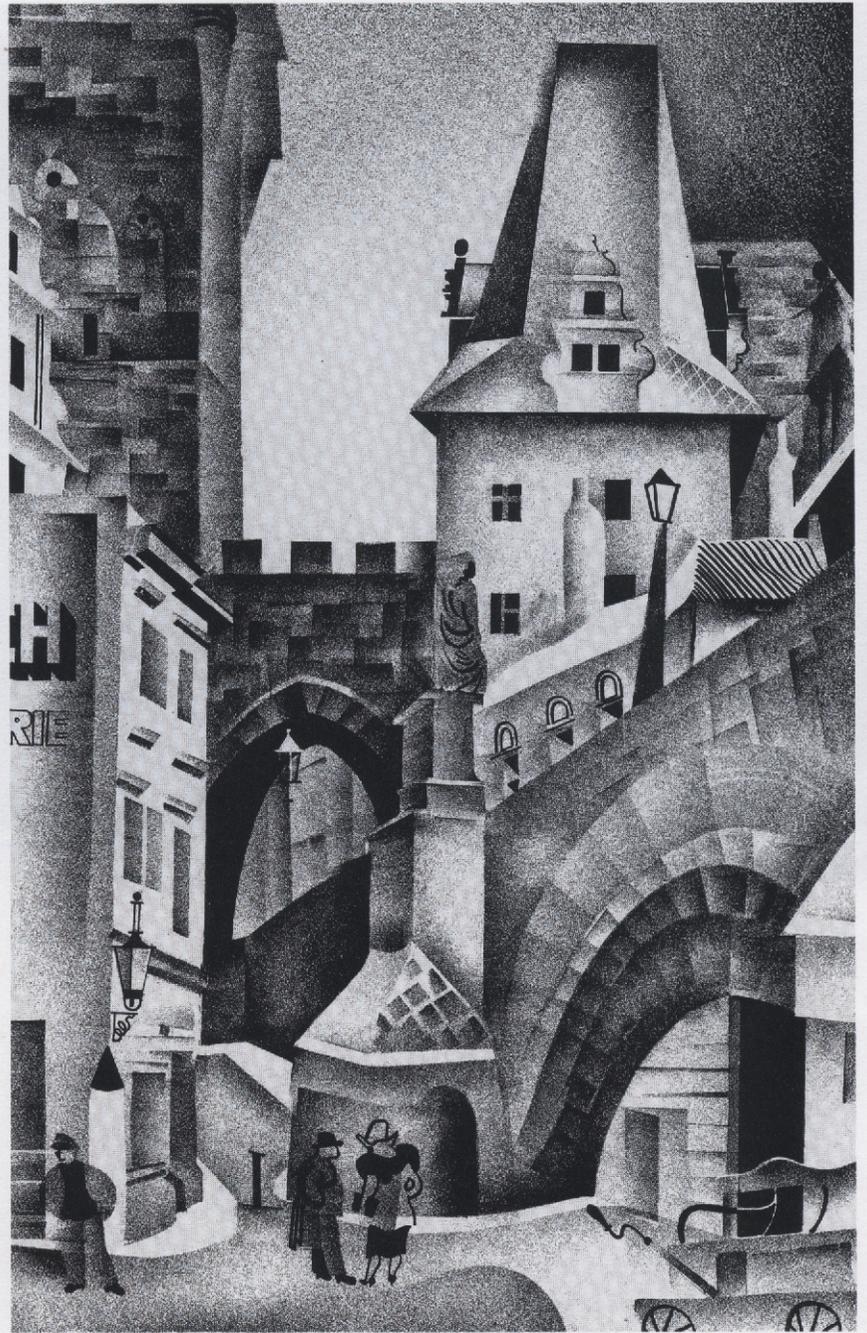


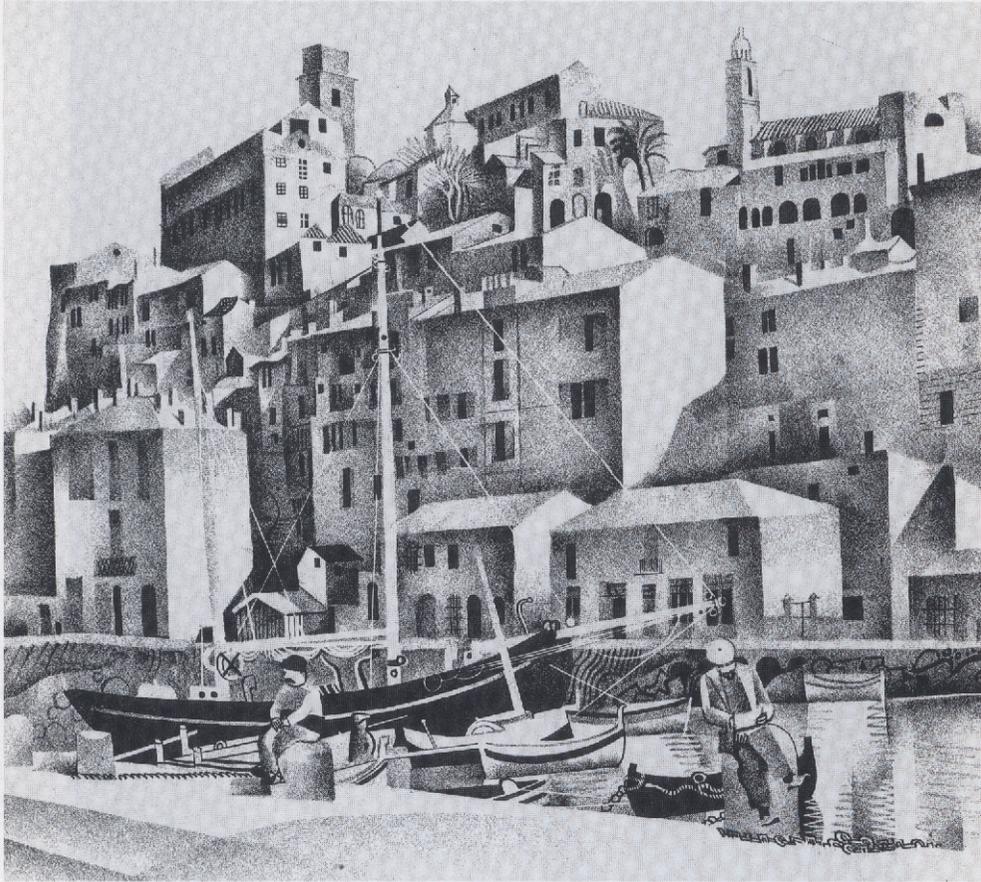


Kreidefelsen auf Rügen (36)

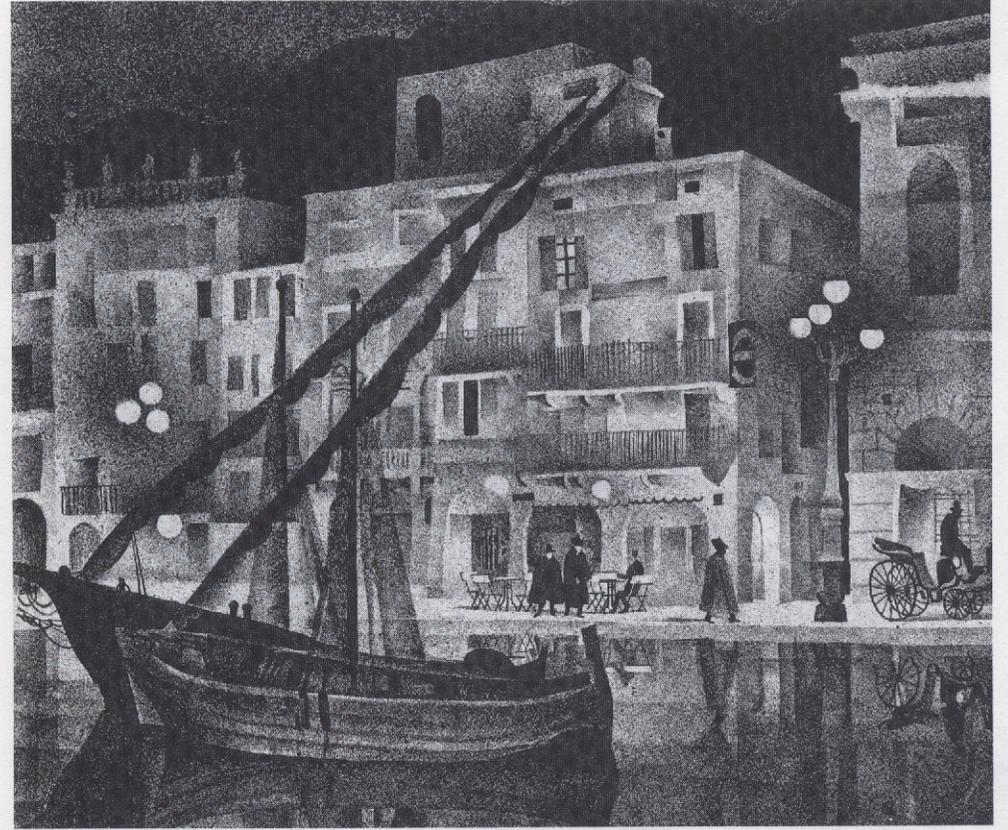


Wanderer bei der Rast (37)





Hafenstadt am Mittelmeer (38)





Thüringisches Dorf (40)



Pferdekarren im Mittelgebirge (42)

Katalog

Tempera

- *1. Besohlanstalt
Tempera auf Karton, um 1920
Nachlaßstempel
40 x 30,5

Aquarelle, Zeichnungen

- 2. Straßenverkäufer (Berlin)
Bleistift, 17. 12. 1918
datiert, betitelt, Nachlaß
30,5 x 24,4
- 3. Kurt von Felden
Feder, 15. 12. 1920
signiert, datiert, betitelt
26,6 x 24,7
- *4. Kurt von Felden
Bleistift, 2. April 1920
datiert, Nachlaß
38 x 27,4

- *5. Berliner Straßenszene
Aquarell, Bleistift, um 1920
Nachlaß
36,8 x 24,1

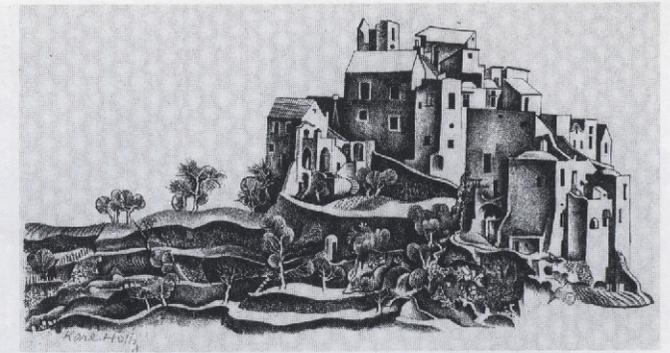
- *6. Arbeiterdemonstration vor
Fabrik
Aquarell, 1924, Nachlaß
32,5 x 23,9

- 7. Max Winkler (Herausgeber der
Zeitschrift „Syndikalist“)
Aquarell, Bleistift, 19. 12. 1920
signiert, betitelt, Nachlaß
35,7 x 26

- 8. Max Barthel: Proletarisches
ABC
(Entwurf für Buchumschlag)
Deckfarben, um 1920, Nachlaß
24,8 x 21

- *9. Friedrichstraße
Deckfarben, Bleistift, um 1922
Nachlaß
22,5 x 36,5

- *10. Café bei Nacht
Aquarell, 14. April 1921
datiert, Nachlaß
32,5 x 27,6



(47)

- *11. Zeitungskönig (Hugenberg)
(Abb. in „Der Wahre Jakob“
Nr. 21, S. 5)
Aquarell, um 1922
signiert, Nachlaß
50,5 x 36,3

- 12. Franken-Inflation —
Deutsche Invasion
(Abb. in „Der Wahre Jakob“
Nr. 21, S. 8)
Tusche, signiert, betitelt
21 x 25

- 13. Auf der Brücke
(Abb. in „Der Wahre Jakob“
Nr. 21, S. 8)
Tempera, Spritztechnik, signiert
36 x 27

- 14. Ruinen
Tempera, um 1945, Nachlaß
26 x 26

- *15. Ruinen
Tempera, um 1945, Nachlaß
26,7 x 22

Druckgrafik

- 16. Arbeitslosendemonstration
Lithographie, 1920, signiert
24,7 x 20,5

- *17. Yorckstraße
Lithographie, 1920, signiert
25,5 x 27

- *18. Berliner Tageblatt
Lithographie, 1920, signiert
23,5 x 34,5

- *19. Berliner Stadtbahnhof
Lithographie, 1920, signiert
22,3 x 29,4

- *20. Industriebahn
Lithographie, 1921, signiert
19,5 x 36,3

- 21. Fabrikgelände mit Gasometer
Lithographie, 1921, signiert
14,2 x 34,5

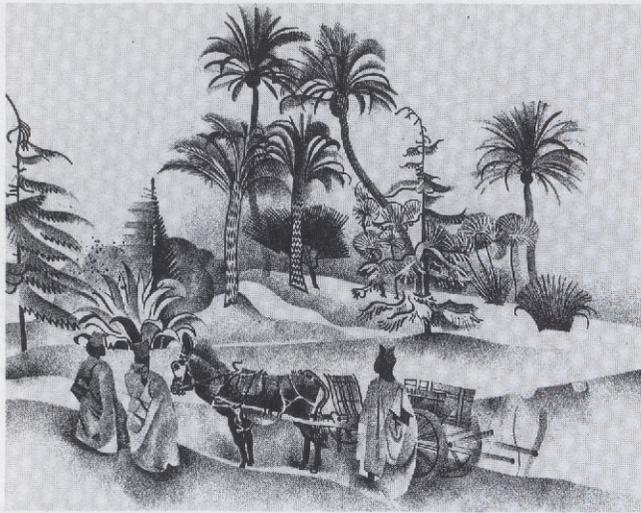
- *22. Hackescher Markt
Lithographie, 1921, signiert
38,5 x 27

- *23. Auf dem Straßenbahnperron
Lithographie, 1921, Nachlaß
29,5 x 40

- *24. Nollendorfpfatz bei Nacht
Lithographie, 1921, signiert
28 x 35,5

- *25. Pferdedroschkenplatz
Lithographie, 1921, Nachlaß
21,5 x 30

- *26. Arbeitslosendemonstration
Lithographie, 1921, Nachlaß
32 x 48



(43)

27. Poetensteig, Alter Steig 10
Radierung, 1921, signiert
19,5 x 24,6

28. Radfahrer
Radierung, 1921, signiert
12,4 x 15,9

*29. Potsdamer Straße
Radierung, 1921, signiert
22,2 x 29

*30. Berliner Arbeiterkneipe
Lithographie, 1922, signiert
23,6 x 29,5

*31. Berliner Straßenbahnhaltestelle
Lithographie, 1922, signiert
21 x 29

*32. Männer am Geländer (Danzig)
Lithographie, 1922, signiert
29,5 x 22,5

*33. Pariser Straßencafé
Lithographie, um 1925, signiert
34 x 27,3

*34. Paris bei Nacht
Lithographie, um 1925, signiert
15,1 x 25,9

*35. Toulon
Lithographie, um 1925, signiert
22,8 x 29,4

*36. Kreidefelsen auf Rügen
Lithographie, um 1925, signiert
24,4 x 29,7

*37. Wanderer bei der Rast
Lithographie, um 1925, signiert
23 x 29,3

*38. Hafenstadt am Mittelmeer
(Capri)
Lithographie, um 1925, signiert
24 x 28

*39. Capri bei Nacht
Lithographie, um 1925, signiert
24,2 x 29

*40. Thüringisches Dorf
Lithographie, um 1925, signiert
23,7 x 28,6

*41. Tauberbischofsheim
Lithographie, um 1925, signiert
21 x 25,6

*42. Pferdekarren im Mittelgebirge
Lithographie, um 1925, signiert
22,1 x 33,4

*43. Tunis
Lithographie, um 1925, signiert
20 x 25,2

44. Sächsische Schweiz
Lithographie, um 1925, signiert
25,9 x 21,5

45. Stadt am Mittelmeer
Lithographie, um 1925, signiert
30,4 x 21,5

*46. Umbrische Stadt
Lithographie, um 1925, signiert
30,6 x 16,5

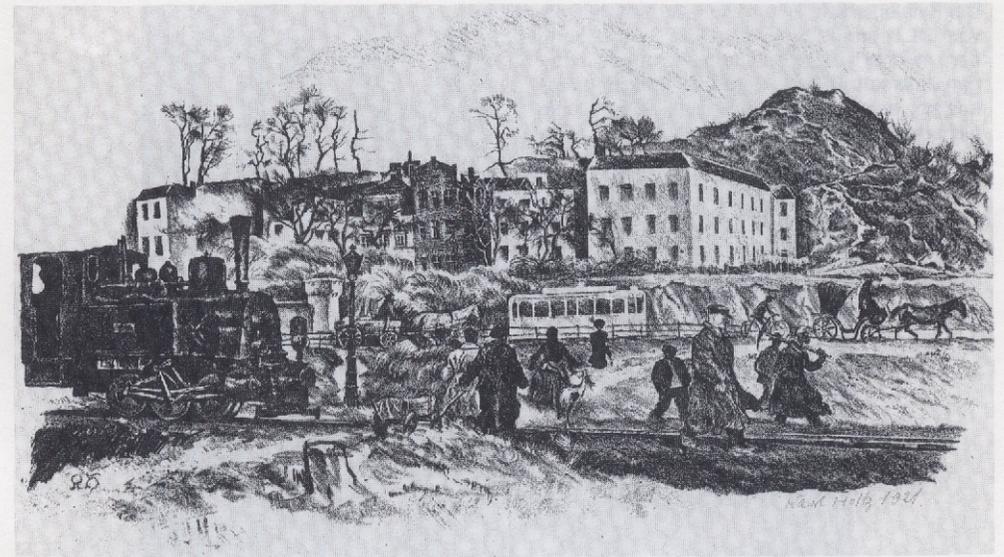
*47. Dorf in der Toscana
Lithographie, um 1925, signiert
17,2 x 33,2

48. Hafenstadt am Mittelmeer
Lithographie, um 1925, signiert
34,7 x 21,2

*49. Prag
Lithographie, 1928, signiert
34 x 20,8

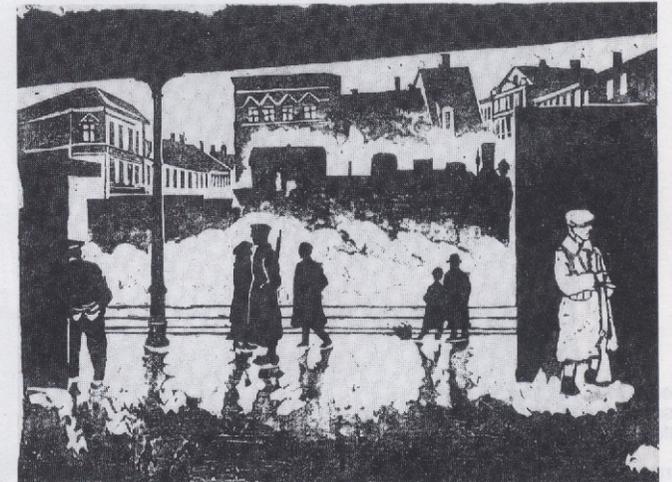
*Abbildung im Katalog

Bis auf die Graphiken nach 1925, die teilweise in einer Auflage von 40 Exemplaren gedruckt wurden, existieren von den anderen Arbeiten oft nur wenige Drucke, die von Karl Holtz eigenhändig angefertigt wurden. Holtz hat seine Arbeiten oft nicht signiert. Die mit „Nachlaß“ bezeichneten Exponate sind auf der Rückseite mit seinem Nachlaßstempel versehen.



Industriebahn (20)

(19)



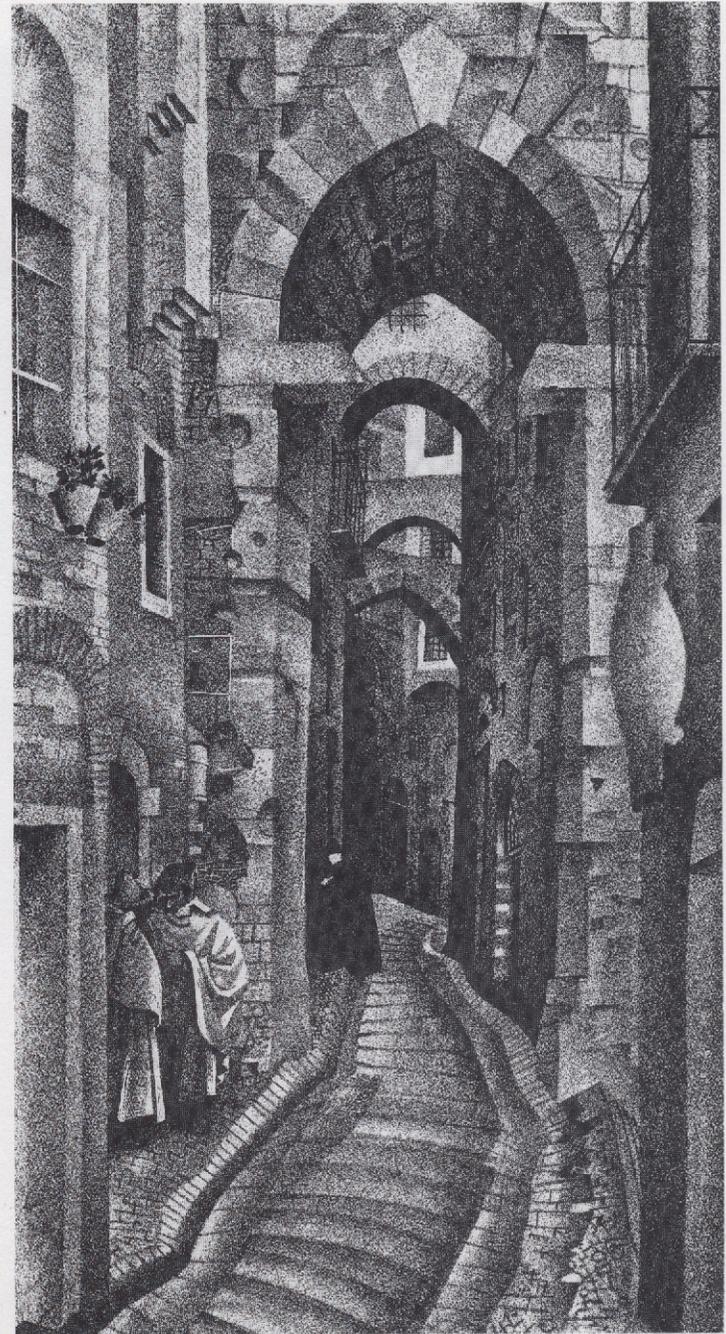
Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung vom 28. Februar bis 4. April 1987. Ganz besonders möchte ich der Beratung und der tatkräftigen Unterstützung von Herrn Wolfgang Schütte, Leipzig, danken, ohne den diese Ausstellung nicht denkbar gewesen wäre.

© **Galerie Bodo Niemann**
Giesebrechtstraße 3, 1000 Berlin 12
Telefon 030/882 26 20

Februar 1987

Druck: Felgentreff & Goebel, Berlin
Repros: Reprowerkstatt Rink, Berlin
Auflage: 700 Exemplare

ISBN-Nr.: 3-926298-04-9



Umbrische Stadt (46)

Yorckstraße (17) (4. Umschlagseite)