

# EXPOSITIONEN

2



*Karl Holtz*

# **EXPOSITIONEN**



**Staatliches Lindenau-Museum Altenburg**

„Ein gebändigter George Grosz, der die triste Banalität der Berliner Großstadtstraße und die verbohrte Ernsthaftigkeit des sich seiner Würde bewußten Spießers gut erfaßt,“ schrieb 1923 Karl Wolff im Westheimschen „Kunstblatt“ anläßlich einer Ausstellung in Danzig über Karl Holtz. Dieses Urteil, stimmig oder nicht, ließ sich bisher mit Werken des Künstlers kaum belegen, da man, und auch das nur lückenhaft, aus dieser Frühzeit von Holtz fast ausschließlich Pressegrafik kannte – ätzende und schonungslose Karikaturen, die ihn als einen der engagiertesten unter den linken Publizisten der Weimarer Republik ausweisen. Dank dem Entgegenkommen von Wolfgang U. Schütte, der den Nachlaß des Künstlers übernahm, vermögen der VEB Chemieanlagenbaukombinat Leipzig-Grimma und das Lindenau-Museum nunmehr erstmals in einer Ausstellung bewußt zu machen, daß Karl Holtz während der Novemberrevolution ein aufrechter Weggefährte der großen Zeitkritiker und proletarischen Realisten jener Jahre gewesen ist, Seite an Seite kämpfend mit George Grosz, Otto Dix, Georg Scholz, Rudolf Schlichter, Paul Fuhrmann oder Karl Hubbuch, denen er, wie sein erhaltenes Adreß-Notizbuch aussagt, teilweise persönlich nahestand. Wenn hier versucht wird, bislang unbekannte Werke dieses vielseitigen Künstlers zu erschließen, so handelt es sich dabei keineswegs um Bilder eines Unbekannten. Ganz im Gegenteil: Karl Holtz genoß zeitlebens eine beträchtliche, nur durch das faschistische Berufsverbot zwangsweise unterbrochene Popularität als treffsicherer Satiriker und intelligenter Humorist, dessen erstaunliche Spannweite sich von der scharfsinnigen Attacke gegen die politische Reaktion über erzählfreudige Illustrationen bis hin zur kauzigen Witzzeichnung erstreckte. Seine bis ins hohe Alter ungeschwächte Schaffenskraft verdient dabei nicht weniger Bewunderung als die stets gewahrte Unverwechselbarkeit seiner Handschrift.

Aufmerksam gemacht worden war auch bereits auf die Wesentlichkeit einiger seiner Bildfindungen für die Ikonographie der proletarisch-revolutionären Kunst. Das gilt besonders für die expressive Anklage der Ermordung Karl Liebknechts. „Karl Holtz gestaltete Liebknechts Tod,“ heißt es in Ursula Horns eindringlicher Interpretation, „als direkte ikonographische Parallele zur Kreuzigung Christi. Der ans Kreuz geschlagene Arbeiterführer wird mit Bajonetten gepeinigt und die vor dem Kreuz liegende Rosa Luxemburg mit Gewehrkolben gefoltert. Diese Darstellung diente bezeichnenderweise als Illustration für die Osterausgabe der „Aktion“ und trug den Titel „Golgatha 1919“.

Besonders diesen sarkastischen Enthüllungen über das brutale Vorgehen von Freikorps und Reichswehr, die Holtz für die von Franz Pfemfert herausgegebene und nach 1918 radikalisierte Zeitschrift „Die Aktion“ zeichnete, bescheinigte Ulrich Kuhirt, „aus der Zeit der Novemberrevolution und der revolutionären Nachkriegskrise wichtige und für die Geschichte der fortschrittlichen Kunst überaus aufschlußreiche Dokumente“ zu repräsentieren. Diese Wertung findet sich in einer der wenigen Würdigungen, die zu Lebzeiten des Künstlers erschienen und Karl Holtz vorwiegend als Karikaturisten herausstellten, was gewiß in seinem Sinne lag, aber seinem wirklichen Rang in der Kunstgeschichte der zwanziger Jahre nur unzureichend gerecht wurde. Denn, daß er weit mehr war als ein schlagfertiger Polemiker und Witzzeichner, deutete schon die Ausstellung „Revolution und Realismus“ an, die mit dem ins Museum für Deutsche Geschichte gelangten Bild „Arbeiter beim Lesen der ‚Roten Fahne‘“ auf Karl Holtz als Maler hinwies und mit der Lithografie „Arbeitslosendemonstration“ eines seiner Hauptwerke der Vergessenheit entriß. Daß dieses markante Blatt damals aus dem Moskauer Revolutionsmuseum herbeigeholt wurde, veranschaulicht, wie unerschlossen, ja unbekannt zu

diesem Zeitpunkt seine künstlerische Hinterlassenschaft noch gewesen ist. Aus Wolfgang U. Schüttes Beitrag für diesen Katalog geht hervor, daß Holtz selber wenig dafür sorgte, seinem Frühwerk gebührende Geltung zu verschaffen. So blieb jahrzehntelang verborgen, wie nachdrücklich seine künstlerischen Ambitionen in den für ihn so entscheidenden Jahren seiner Jugend neben der Arbeit für die Presse und Verlage auch der Malerei galten, die er sich autodidaktisch aneignete, und in besonderem Maße der freien Grafik. Rund 60 Lithografien, Radierungen und Holzschnitte lassen sich nachweisen sowie – außer zahlreichen Zeichnungen und Studien – ein Dutzend Öl- und Temperabilder. Diese in Motiv und Diktion durchaus eigenständigen und zeitgültigen Arbeiten erweitern wesentlich unsere Kenntnis um den Künstler und seinen gewichtigen Beitrag zur proletarisch-revolutionären Kunst. Sie gleichen daher ebensolchen Wiederentdeckungen wie die in den letzten Jahren aufgespürten Frühwerke Paul Fuhrmanns (dem Jugendfreund von Karl Holtz), Erich Drechslers oder Karl Gustav Müllers.

„Ich wollte die Dinge zeigen, wie sie wirklich sind“, begründete Otto Dix sein Schaffen in den zwanziger Jahren. Und in einem offenen Brief forderte die zur politischen Konsequenz drängende Opposition der Novembergruppe 1920: „Wir wissen, daß wir Ausdruck der revolutionären Kräfte, Instrument der Notwendigkeiten unserer Zeit und der Massen zu sein haben, und wir leugnen jede Verwandtschaft mit den ästhetischen Schiebern und Akademikern von morgen ab. Uns ist das Bekenntnis zur Revolution, zur neuen Gemeinschaft, kein Lippenbekenntnis, und so wollen wir mit unserer erkannten Aufgabe Ernst machen: mitzuarbeiten am Aufbau der neuen menschlichen Gemeinschaft, der Gemeinschaft der Werktätigen!“.

Durch das Erlebnis des 1. Weltkrieges sowie die bitteren Erfahrungen der am Verrat der

Sozialdemokratie scheiternden Revolution politisch früh gereift, muß Karl Holtz – wie seine Bildaussagen beweisen – diesen Standpunkt rückhaltlos geteilt haben. Seiner Malerei, die in Holtz' Gesamtœuvre Episode blieb, fehlt zwar die Schärfe des Verismus, dem seine Grafik viel näher steht, aber der Drang zur unbedingten Wahrhaftigkeit, der Wille, Bekenntnis und Zeugnis abzulegen, ist auch in ihr stark ausgeprägt. In ihrem Duktus wahrt sie etwa die Mitte zwischen Hans Baluschek und Otto Nagel. Auch Maler wie der frühverstorbene Hugo Krayn mögen ihn beeindruckt haben und nicht zuletzt sein unmittelbarer Lehrer Emil Orlik, den freilich die sozialen Krisen seiner Zeit kaum erschütterten.

Holtz steht also durchaus in der spezifischen Tradition der vom Naturalismus ausgehenden Berliner Kunst. Ihr verdankt er seinen hartnäckigen Antriebe zur Objektivität gleichermaßen wie seiner klassenkämpferischen Unbeugsamkeit, die ihn vom Spartakusbund zeitweilig bis zum Linksradikalismus führte. Er hält nur fest, was er tatsächlich gesehen hat, zeichnet mit der Besessenheit eines Chronisten Straßenzüge, Fabrikgelände, Verkehrsgewühl, vor allem aber Bildnisse von Freunden, von Genossen, von Menschen, denen er unterwegs, in Versammlungen, in den Arbeiterkneipen begegnete. Er malt ohne jede patriotische Verklärung das bedrückende Schwarzbraun seiner stickigen Soldatenbaracke, malt – und das war um 1920 unmißverständliche Parteinahme – den Leser der „Roten Fahne“, des Zentralorgans der KPD, für das er als einer der ersten Künstler Karikaturen lieferte.

Sich selbst porträtiert der Einundzwanzigjährige nicht in der Abgeschlossenheit eines Ateliers, sondern als Augenzeuge mitten auf der Straße, dort, wo er seine meisten Modelle fand. Denn dem Alltag des Berliner Viertels, in dem er wohnte, entnahm er seine typischsten Sujets. Hier schaute er unbestechlich in die Gesichter

Porträtfoto des  
jungen Karl Holz



der Vorübereilenden oder unschlüssig Harrenden, der Proletarier, Kleinbürger, Droschkenfahrer, Händler und Schupos, die oft achtlos aneinander vorbeiblicken oder wie blindlings auseinanderhasten – entfremdet in der kapitalistischen Großstadt. Holtz kennt und teilt die Sorgen der von Hunger, Arbeitslosigkeit und Inflation verelendeten Volksmassen. Wenn er mitfühlend, aber völlig unsentimental schildert, wie die Lebensmittelverkäuferin in der Enge ihres schäbigen Ladens auf Kunden wartet, redet daraus die Nachkriegsnot ihre harte Sprache ebenso ungeschminkt wie aus den kantigen Arbeitergesichtern der Kartenspieler, die er in einer Eckdestille beobachtete. Jeder Strich, jede Geste, jede Miene zeigt, wie genau Holtz sich in diesem Milieu auskannte.

Wie in der naturalistischen Malerei bestimmt die triste Umwelt die Palette, welche sich in der Regel auf Grau- und Braunstufen beschränkt. Straßenansichten entstehen, wo der Himmel über den Dächern die schmutzige Färbung des Pflasters angenommen hat, wo das stählerne Brückengerüst der Hochbahn das Bild gliedert und beherrscht. „Die Beklebung der Häuser ist ein Barometer für die politische Erregung; man sieht hier einigermassen Farben“, konstatierte Alfred Döblins Reportage „Östlich um den Alexanderplatz“. Auch Karl Holtz bringt durch Anschläge an den Litfaßsäulen und die Schilder über den Läden, deren Schriftzüge er mit Akribie nachformt, kräftigere Akzente in die Bilder. Doch gleich darüber beginnt wieder die stupide Langweiligkeit der Fassaden.

Die von Menschenge dränge und lärmendem Verkehr, von Hast und Unruhe erfüllten Straßen der Viermillionenstadt Berlin bilden das eigentliche Thema des jungen Karl Holtz. Er zeichnet sie mit unerbittlicher Detailtreue, erfaßt sie weder hymnisch noch kontemplativ, weder summarisch wie die Impressionisten Lesser Ury oder Paul Paeschke, noch in apokalyptischen Visionen wie Ludwig Meidner. Auch George Grosz'

Zynismus, dem die weltstädtische City Schauplatz morbider Verkommenheit und Zielscheibe ätzender Gesellschaftskritik ist, bleibt ihm fremd, wiewohl er als Karikaturist anfänglich im Banne des Groszschen Federstrichs steht. Holtz betrachtet zwar die eintönigen Ffluchten der Straßenzüge und Mietskasernen durchaus nüchtern im Sinne der Neuen Sachlichkeit, aber mit unverhohlener Sympathie, ja solidarischem Mitgefühl für die Proletarier und kleinen Leute, die sie hauptsächlich bevölkerten.

Deutlich an Grosz angelehnt ist jene Kompositionsweise, welche die Figuren streng im Profil vor den Häuserfronten darstellt. Charakteristisch ist das kleine Temperabild aus dem Jahre 1920, das auf dem Umschlag dieses Kataloges reproduziert ist und dessen Motiv Holtz auch im Aquarell und Steindruck abwandelte. Sicher handelt es sich um das Visavis, auf das er aus seinem Fenster schaute und welches ihm als authentische Kulisse diente für ein turbulentes Gewirr von Passanten, Fahrzeugen und Reklame, von Gesichtern und Schicksalen, von grellen Kontrasten und sozialen Widersprüchen.

Gelegentlich öffnete Holtz sich sogar futuristischen Prinzipien wie in der Kreidelithografie, in die er das verlorene Profil einer Frau oder die Züge eines Matrosen übergroß einblendet und auf das Pflaster des Bürgersteiges Wortfetzen kritzelt wie „Juden müssen verr ..“, „Revolution“ oder „Kamerad“. Es sind Symptome dafür, daß die dargestellten Personen in einer Zeit schärfster Klassenauseinandersetzungen leben. Daher erscheint es nur folgerichtig, wenn dieselben Häuserreihen wiederkehren in einem der beschwörendsten Appelle gegen den weißen Terror der Konterrevolution, den Holtz mit der bitteren Unterschrift versah: „Wer hungert wird erschossen ..“.

Zeitdokumente von hoher geschichtlicher Authentizität sind nicht zuletzt jene beiden Maleereien, die, um 1920 entstanden, vermutlich an den einmütigen Widerstand der deutschen Ar-

Wer hungert wird erschossen...  
in: Die Pleite 7/1923



Zeichnung von Karl Holt:

**wer hungert wird erschossen — — —**

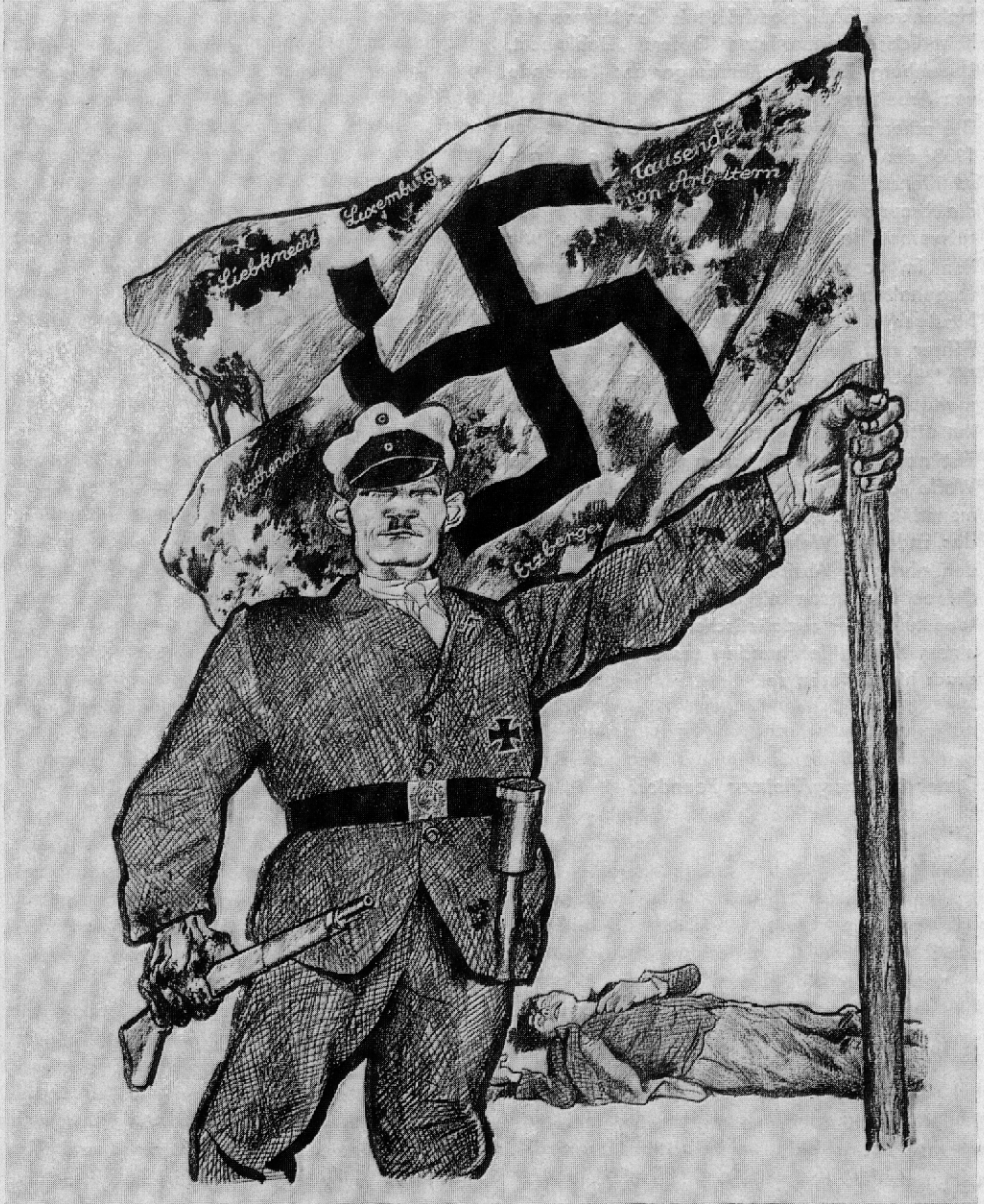
beiterklasse gegen den Kapp-Putsch erinnern. Das erste, wohl unter dem unmittelbaren Eindruck der Ereignisse spontan skizziert, zeigt einen mit geschultertem Gewehr patrouillierenden Arbeiter, während ein Kampfgefährte hinter ihm seine Waffe prüft. Einen stürmenden Trupp bewaffneter Proletarier schildert das andere Gemälde vor dem Hintergrund einer sich weit in die Tiefe verlierenden Straßenschlucht. Alle tragen individuelle Züge: Holz porträtierte offenbar persönliche Freunde; denn der bärtige alte Arbeiter, hier kämpfend wiedergegeben, saß auch Modell für eine Bleistiftzeichnung und begegnet uns erneut in dem schier unaufhörlichen Zuge demonstrierender Arbeitsloser, den Holz 1920 auf Stein zeichnete. Vor allem auf dieses Blatt, das 1924 Aufnahme fand in die bekannte Broschüre „Acht Stunden“, trifft zu, was Friedrich Wendel in seiner unveröffentlichten Monographie über Karl Holz' Demonstrationen schrieb: „In diesen grau in grau gehaltenen Lithografien scheinen die Häuserfassaden in einer melancholischen Endlosigkeit sich verlaufen zu wollen, und wenn Holz die Demonstration einer Reihe ausgegelter Menschen durch die Monotonie dieser Gebäudeschluchten schiebt, so ist es, als demonstrierte die Straße selber.“

Kampfdemonstrationen des Proletariats, ein Hauptthema der sozialistischen Kunst, spornten den jungen Karl Holz immer wieder zu appellierenden Gestaltungen an. Wir begegnen ihnen auf Buchumschlägen wie Plakaten und schließlich auch in jener von Solidarität und Empörung erfüllten Lithografie, in der Arbeitslose auf einer unmittelbar aus einem Fabrikviertel herausführenden Straße für ihre Rechte aufmarschieren. Noch sind sie mehr von dumpfem Aufbegehren getrieben, statt von dem zielklaren Klassenbewußtsein, wie wir es aus den ein Jahrzehnt später entstandenen Demonstrationen-Bildern der ASSO kennen. Daher sind auch anekdotische Elemente noch nicht völlig über-

wunden. Doch die Gesichter verraten trotzige Entschlossenheit. Für das kraftvolle Blatt bildete zweifellos der Weberzug von Käthe Kollwitz das Vorbild, aber ebenso unverkennbar ist die Nähe von Zille und Baluschek.

Die Schärfe der Beobachtung korrespondiert mit einer frühreifen Sicherheit im Handhaben der grafischen Mittel. Vielleicht hatte Holz gehofft, die in sich sehr geschlossen wirkende Serie der zwischen 1920 und 1922 lithografierten Berliner Blätter als Mappe verlegen zu können. Wahrscheinlich hat die Inflation, mit der die Hochflut der deutschen Grafik jäh verebbte, diese Pläne vereitelt. Wir wissen es nicht, wie so viele Einzelheiten aus dem Leben dieses Künstlers noch im Dunkel liegen. Er hat zwar auch in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre, angeregt durch Reisen nach Italien und Frankreich, noch eine Folge von Lithografien hervorgebracht. Doch haben sich dabei stärker Elemente durchgesetzt, die sich aus seinem immer umfangreicheren gebrauchsgrafischen Wirken ableiteten. Das Originale zeichnerischer Unmittelbarkeit weicht zunehmend dem Originellen in der Sicht des sich nun ganz als Karikaturisten und Illustrator begreifenden Künstlers. Vor allem ist auffällig, wie rasch mit dem Abklingen der revolutionären Nachkriegskrise (analog zu vielen anderen Künstlern seiner Generation) auch bei Karl Holz proletarische Bildinhalte zurücktreten. Bevor er etwa ab 1924 vorwiegend Landschaften lithografiert, in denen kulissenhafte Elemente mehr und mehr zunehmen und der Mensch, nach wie vor treffsicher erfaßt, zur Staffage untergeordnet wird, schuf er noch eine undatierte Steinzeichnung, die, nur als Unikat überliefert, vermuten läßt, daß ähnliche Blätter in den Wirren der Zeit völlig untergingen. George Grosz vergleichbar, entlarvt diese Federlithografie die Mordwut der triumphierenden Konterrevolution in Gestalt eines entmenschten Landsknechts vom Schlage der Runge und Pabst, der eine blutbesudelte





Hakenkreuzfahne hochhält mit den Namen der heimtückisch ermordeten Opfer: „Liebknecht, Luxemburg, Rathenau, Erzberger und Tausende von Arbeitern“.

Die schonungslose Offenheit, mit der Holtz vor 1933 den aufkommenden Faschismus in geschliffenen Karikaturen entlarvte, ahndeten ihm die braunen Machthaber mit sofortigem Berufsverbot, das sie 1939 erneuerten, da er, wie ihm im Jargon der Reichsschrifttumskammer vorgehalten wurde, „in so außerordentlich gehässiger und geschmackloser Form auch den Führer und Reichskanzler persönlich angegriffen“ habe, daß eine Berufserlaubnis „von niemandem verstanden werden könnte“. Man hatte ihn also nur allzu gut verstanden!

Erst nach dem 2. Weltkrieg konnte Holtz die Waffe seines Esprits wieder in den Dienst des menschlichen Fortschritts stellen. So bedeutete das Ende der Weimarer Republik für ihn auch den abrupten Abschluß eines Frühwerkes, auf dessen Bedeutsamkeit als eine der Vor- und Wegstufen der sozialistischen Kunst hier nach einem halben Jahrhundert erstmals mit Nachdruck hingewiesen sei.

Dieter Gleisberg/Helmar Penndorf

## 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. Am 16. April vollendete sich das Leben dieses Mannes, eines großartigen Menschen, selbstlosen Freundes und ungewöhnlichen Künstlers. Unsere Bekanntschaft begann im Jahre 1967. Das heißt: die persönliche Bekanntschaft; einseitig hatte ich mit den im „Eulenspiegel“, in der „NBI“ und anderen Illustrierten publizierten Witz- und Karikaturenzeichnungen seit langem Bekanntschaft geschlossen, wußte aber wenig oder fast nichts über den Urheber dieser Arbeiten. Das, was mir da vor die Augen kam, war die eine Seite des Karl Holtz, und es war bei weitem nicht die beste Seite seines künstlerischen Schaffens. Anderes lernte ich kennen beim erst flüchtigen und später systematischen Durchblättern linker Zeitungen und Zeitschriften der Weimarer Republik. Ständig von neuem verblüffte mich der immense 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. Sein uraltes Radio ermöglichte es ihm nicht, an der Funksendung über die antifaschistische satirische Zeitung „Die Ente“ teilzuhaben. Er lud mich, den Autor eben dieser Sendung, nach Rehbrücke ein, um Näheres zu hören und wohl auch, um den Mann in Augenschein zu nehmen, der sich für ihn interessierte. Seiner ersten Frage: Wie haben Sie es sich denn hier vorgestellt? stand der Befragte ziemlich hilflos gegenüber. Wie stellt sich ein Außenstehender schon einen Künstlerhaushalt vor ... Bestimmt falsch. Beeindruckt war ich von seiner Bibliothek und natürlich von seinen Arbeiten. Der große Karl Holtz – er maß immerhin über 1,85 m – versuchte, mich mit seiner Geschichtskennntnis und seinen Erlebnissen zu verblüffen.

Es gelang ihm mühelos. Nach gegenseitigem Abtasten und weiteren Besuchen wich bei ihm die anfängliche Vorsicht und Zurückhaltung. Was aber nicht heißt, daß er nun völlig aus sich herausging. Beharrlich und erfolgreich weigerte sich Karl Holtz, Fragen auf Band zu beantworten, so daß wir bedauerlicherweise kein Tondokument von ihm besitzen. Seine Vorsicht kam nicht von ungefähr, zu viele und zu viele schlechte Erfahrungen hat er in seinem Leben machen müssen, in der Nazizeit und in der für ihn besonders schweren Nachkriegszeit. Als aber diese verständliche und zum Selbstschutz notwendige Barriere immer niedriger wurde und eines Tages völlig verschwand, kam es zu anregenden Begegnungen und Gesprächen. Ironie, Weisheit des Alters, Menschenkenntnis, von der er gern behauptete, sie sei ihm im Laufe seines langen Lebens abhanden gekommen, und Bescheidenheit, wie sie nur wirklich große Künstler an den Tag legen, muß man nennen, wenn man über Karl Holtz, der trotz aller negativen Erfahrungen ein Menschenfreund geblieben war, schreibt. Fehlen an dem hier zu entwerfenden Bild des Künstlers darf auch nicht die dampfende Kaffeekanne mit dem extra stark gebrauten Mokka, ebensowenig seine Vorliebe für das Patience-Spiel. Wie oft, wenn irgend etwas nicht vorangehen wollte oder gar zu stagnieren schien, ermahnte er mich: Patience, Patience.

Die unberechtigte und unbegründete Skepsis über seine Rolle in der Kunst drückt sich wohl am besten in folgender Episode aus. Im Auftrag einer Galerie wählte ich mit ihm einige Blätter zum Verkauf aus. Beim Signieren stellte er mit einem hoffnungsvollen Unterton die zweifelnde Frage: Na, ob der XYZ das alles kauft ... ? Selbstverständlich war er dann doch stolz darauf, als er erfuhr, daß alle Blätter von der Galerie verkauft wurden. Als bei einer Ausstellung einmal ein Blatt – es war eine Gouache für den „Wahren Jacob“ – schlicht und einfach geklaut

wurde, schrieb ich ihm einen Eilbrief und bat um seine Schadenersatzforderung. Seine Antwort war typisch: „Mir ist einmal in einer Redaktion ein Bild geklaut worden; als ich um ein Äquivalent bat, bekam ich nur ein Hohnlachen des Redakteurs zur Antwort. Und wenn einem Bilder aus einer Ausstellung geklaut werden, dann ist man berühmt. Was will man mehr?“. Er verlangte jedenfalls vom Veranstalter keinen Pfennig.

Mit skeptischem Optimismus stand er den Buchveröffentlichungen gegenüber, die in seinen letzten Lebensjahren entstanden. Mit Ungeduld erwartete er das immer wieder verzögerte Erscheinen des Buches „Aus der Holtz-Kiste“ und äußerte wenig später seine treffende Kritik daran. Er bangte um den Illustrationsauftrag für ein kleines Büchlein des Eulenspiegel-Verlages und war von dem Lob, das man ihm aussprach, durchaus angetan. Mit wachsender Spannung verfolgte er das Entstehen des Buches von Hardy Worm „Das Hohelied vom Nepp“, denn dieses sollte mit seinen Arbeiten aus jener Zeit illustriert werden. Als ich ihm das noch druckfrische Exemplar überbrachte, blätterte er es Seite für Seite durch und meinte, was seine Arbeiten betraf: Besser als befürchtet. Er fand sich von seiner langjährigen Lektorin Sonja Schnitzler viel zu gut und zu wohlwollend im Begleittext der Holtz-Mappe behandelt – und war doch stolz auf diese Mappe.

Gefreut hat er sich immer über geistige Nahrung, Bücher waren ihm jederzeit willkommen. Dabei war er ein sehr aufmerksamer Leser und besaß einen erlesenen Geschmack, er machte sich bei jedem Buch über die Gestaltung Gedanken, lobte oder kritisierte. Er betrachtete seine Arbeiten aus der Weimarer Republik abwägend, und so manches verwarf er. Die Leipziger Grafiker Renate und Egbert Herfurth waren bei einem Besuch in seiner Wohnung in Rehbrücke bei Potsdam mit mir Zeuge, wie er ungläubig die in einer Zeitschrift publizierte

Lithografie „Arbeitslose“ betrachtete und immer wieder sagte: „Das ist aber schlecht. Da habe ich ja sogar etwas vergessen.“ Wir haben gesucht und gerätselt und ihm immer wieder die Frage gestellt, wo denn der Fehler sei. Doch er hat sein Wissen darum mit ins Grab genommen.

Ein Wesenszug des Künstlers Karl Holtz soll zum Schluß dieser Zeilen Erwähnung finden: das bewußte Verdrängen seiner frühen Arbeiten. Nur wenige wußten von seinen Bildern, die seine Zugehörigkeit zur proletarisch-revolutionären Kunst dokumentieren. Er hielt diese Phase seiner Entwicklung zwar durchaus für wichtig – immerhin war er noch im hohen Lebensalter stolz darauf, als Neunzehnjähriger einen Brief von Rosa Luxemburg bekommen zu haben (den nach der Ermordung der Revolutionärin Holtzens Mutter leider verbrannte) –, doch er glaubte, daß das damals Geschaffene nicht vorzeigenswert sei. So mußte es erst zu diesen Ausstellungen in Grimma und Altenburg kommen, sicher spät, doch für die Aufarbeitung jener Zeit gewiß nicht zu spät.

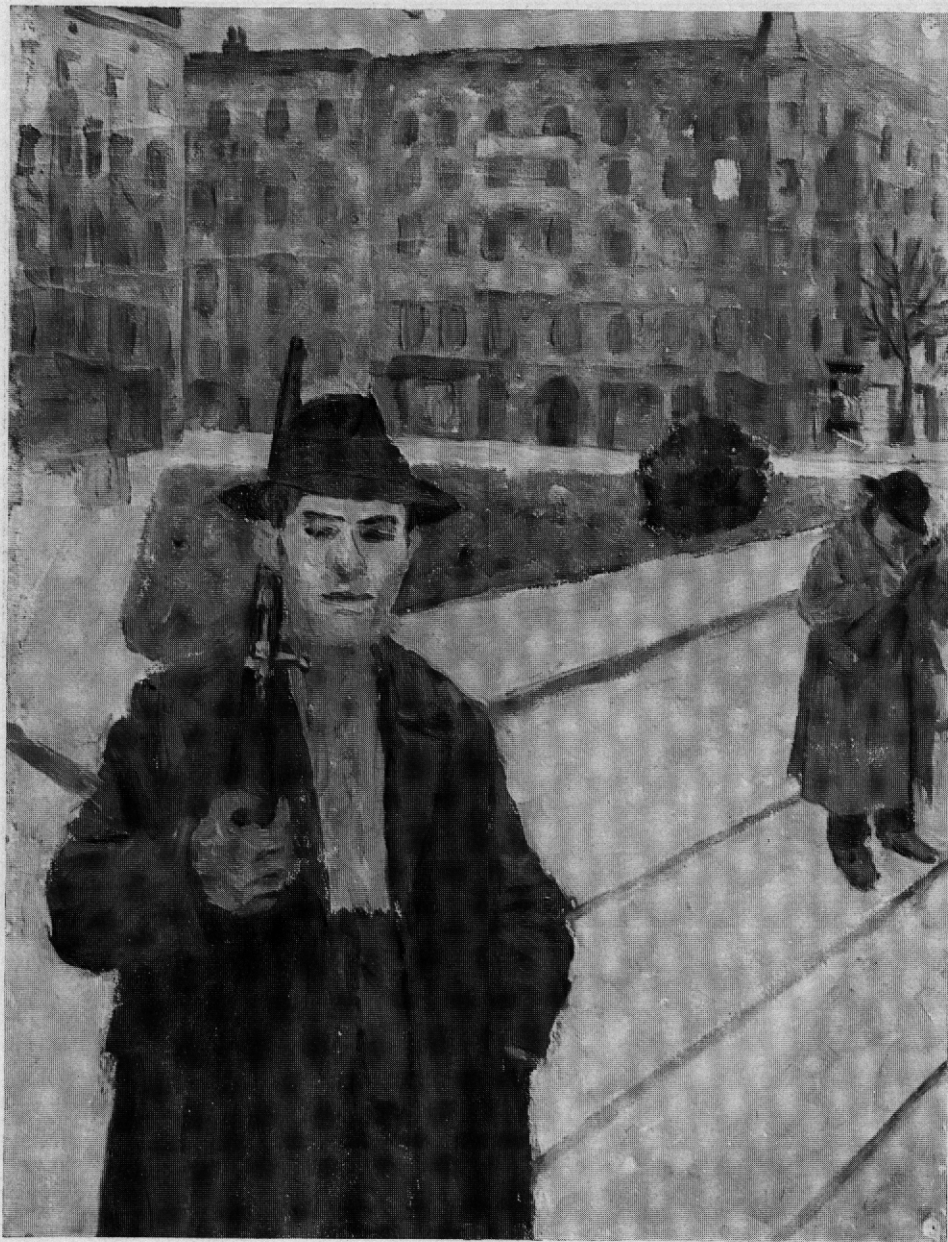
Und daß es sich lohnt, diese Arbeiten zur Kenntnis zu nehmen, davon bin ich, der ich das Glück hatte, Karl Holtz in seinen letzten Lebensjahren zu erleben, überzeugt.

Wolfgang U. Schütte

Selbstbildnis auf der Straße  
Öl · um 1920



Bewaffnete Arbeiter auf der Straße  
OI · um 1920



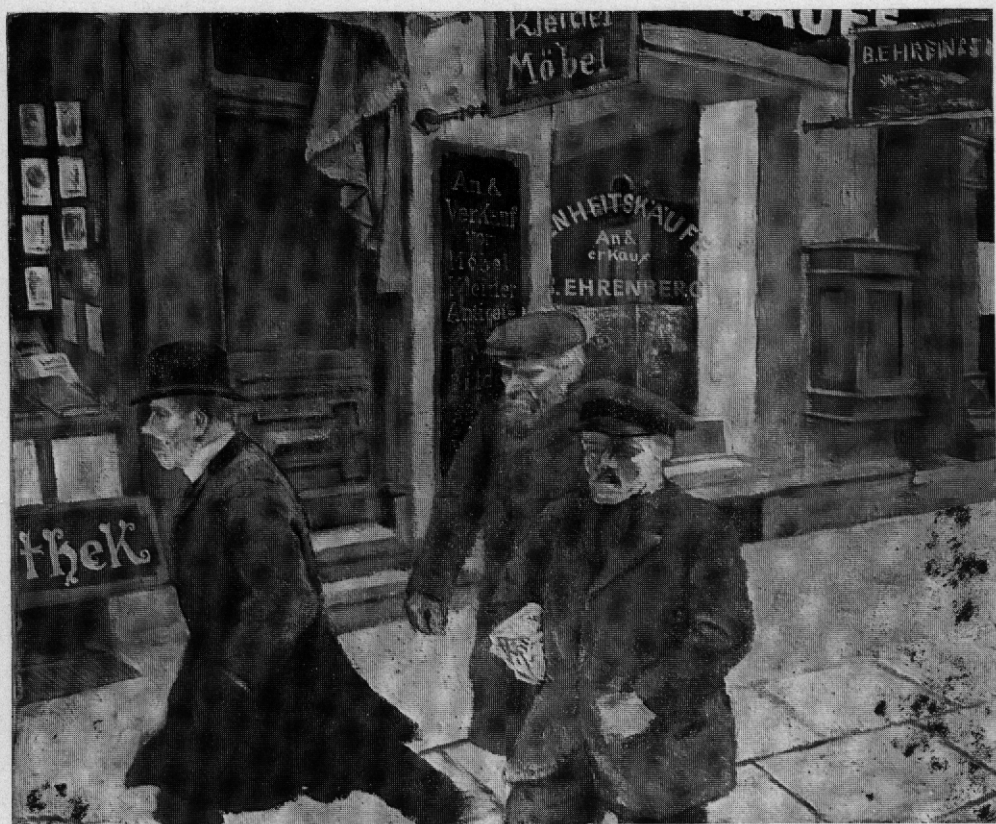
Bewaffnete Arbeiter auf der Straße  
Tempera · 1920



Straßenkreuzung in Berlin mit Hochbahnbrücke  
Öl - 1920

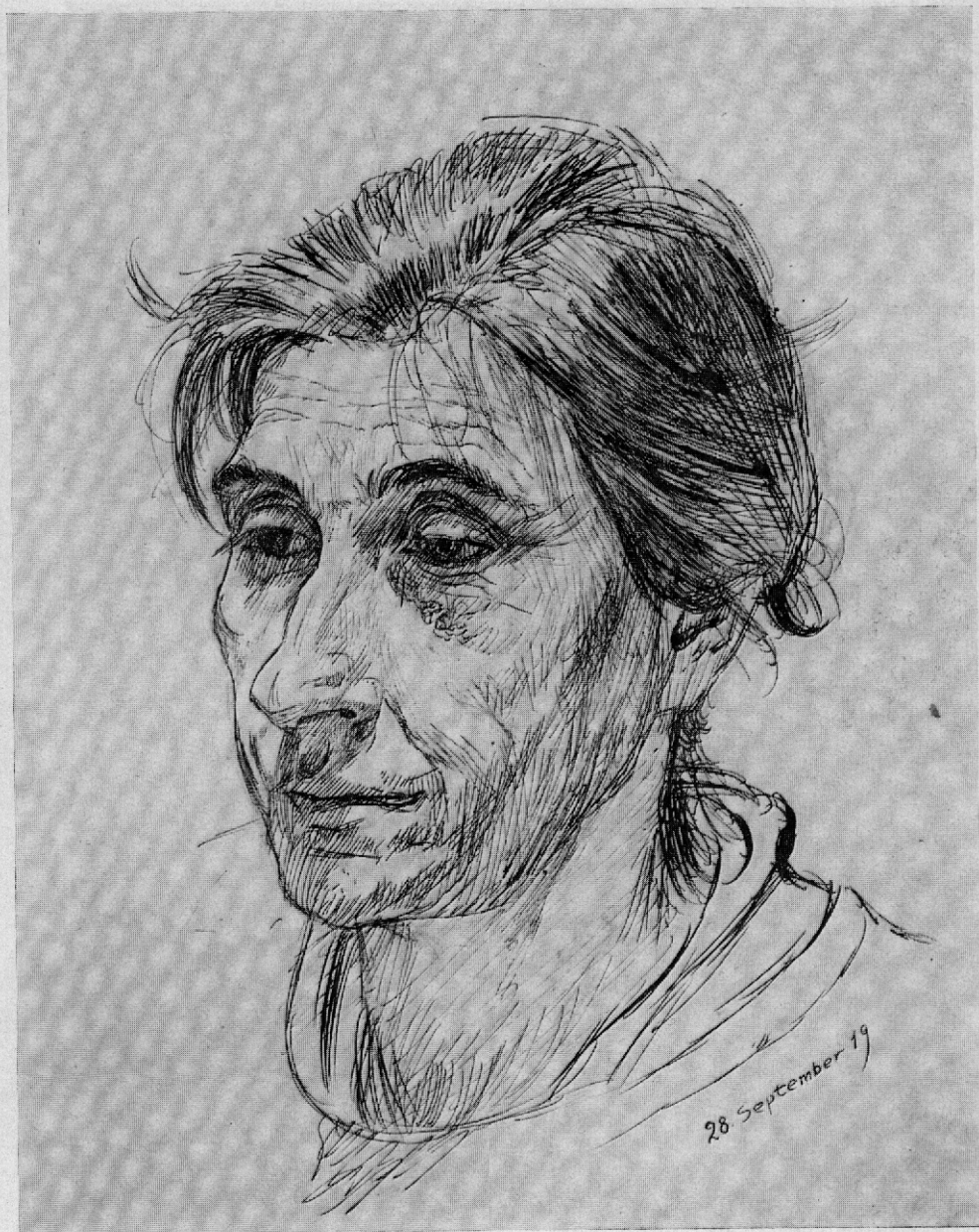






Berliner Straßenecke  
Öl · um 1920

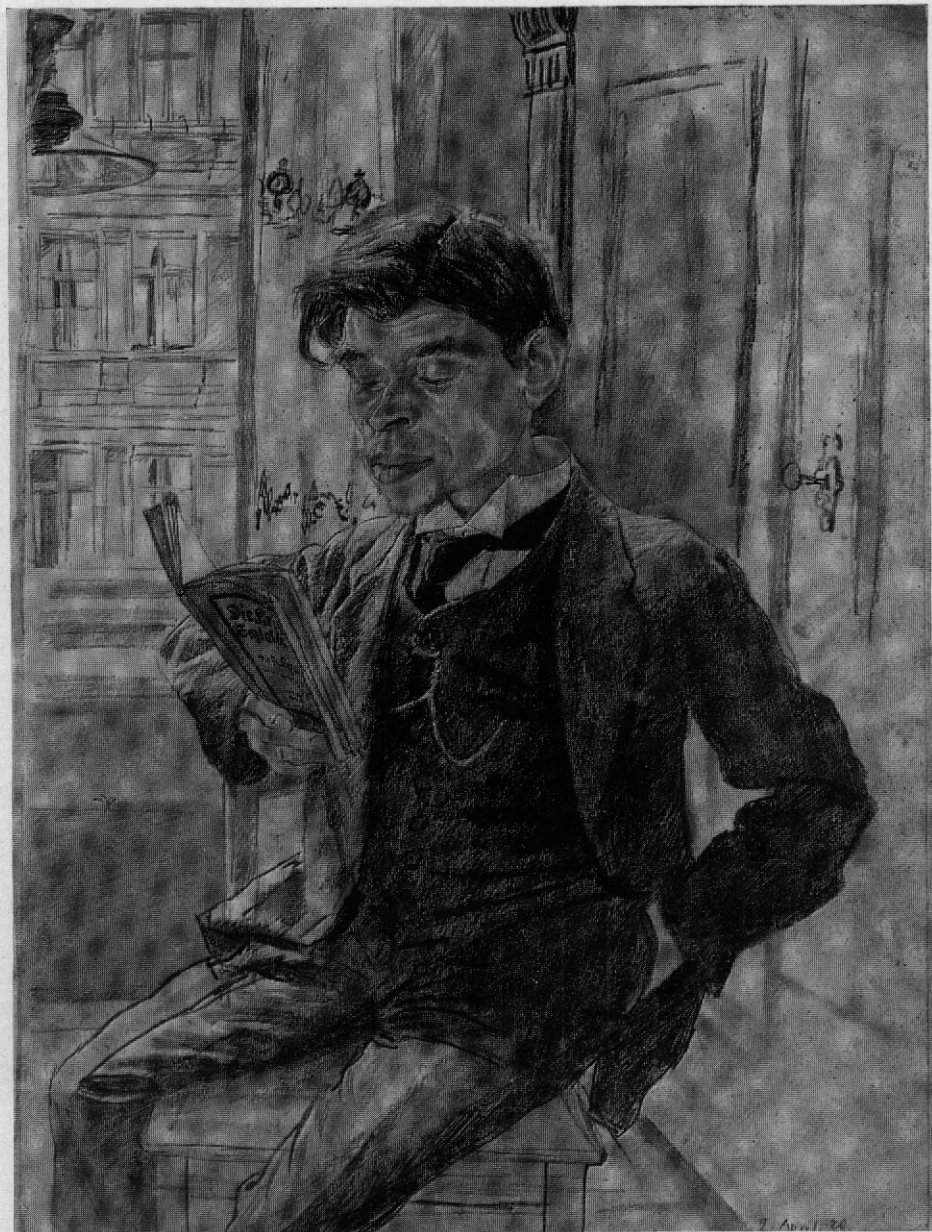




Männliches Bildnis  
Bleistift · 1922

---





Sitzendes Paar  
Tuschzeichnung · 1921



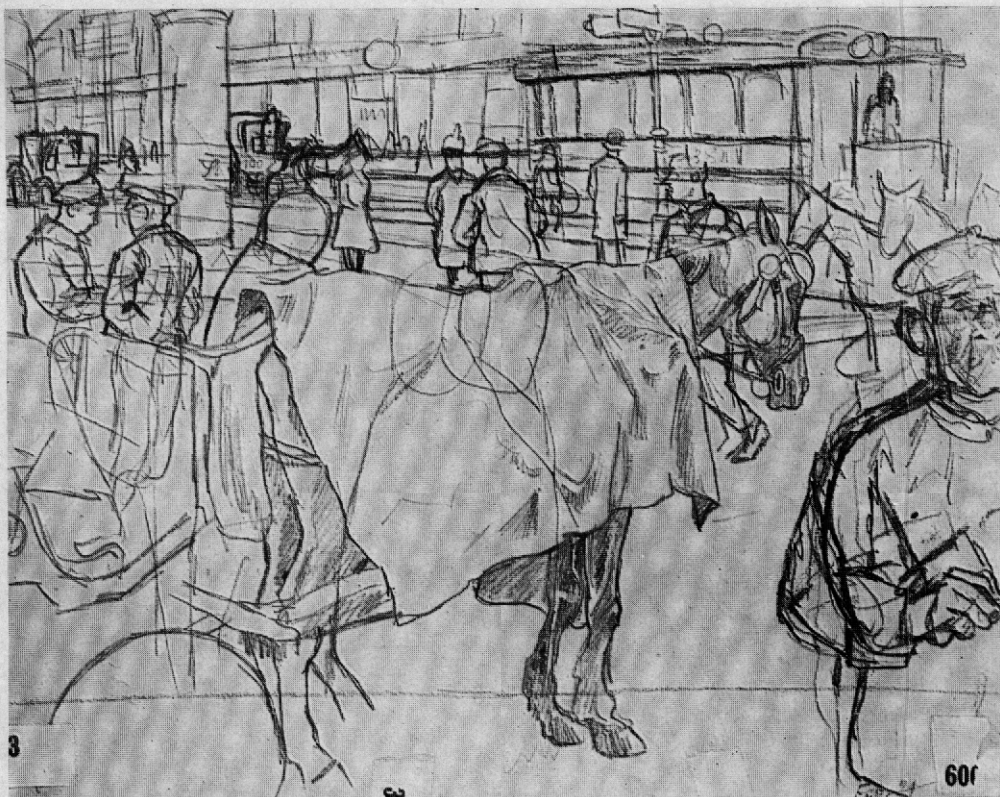


Arbeiter  
Bleistift · um 1923/24

---



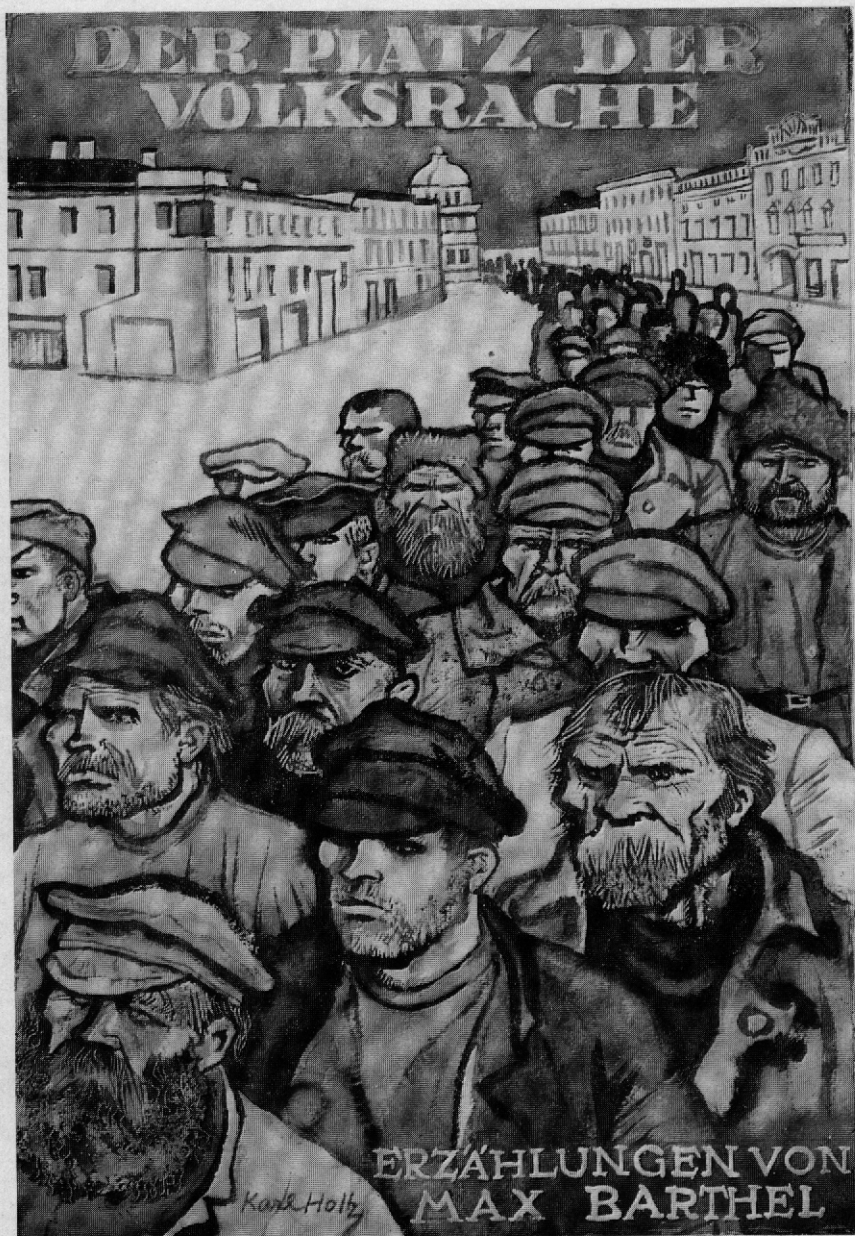




Rudolf Presber · Der Schatz in der Tüte  
 Federzeichnung · 1918

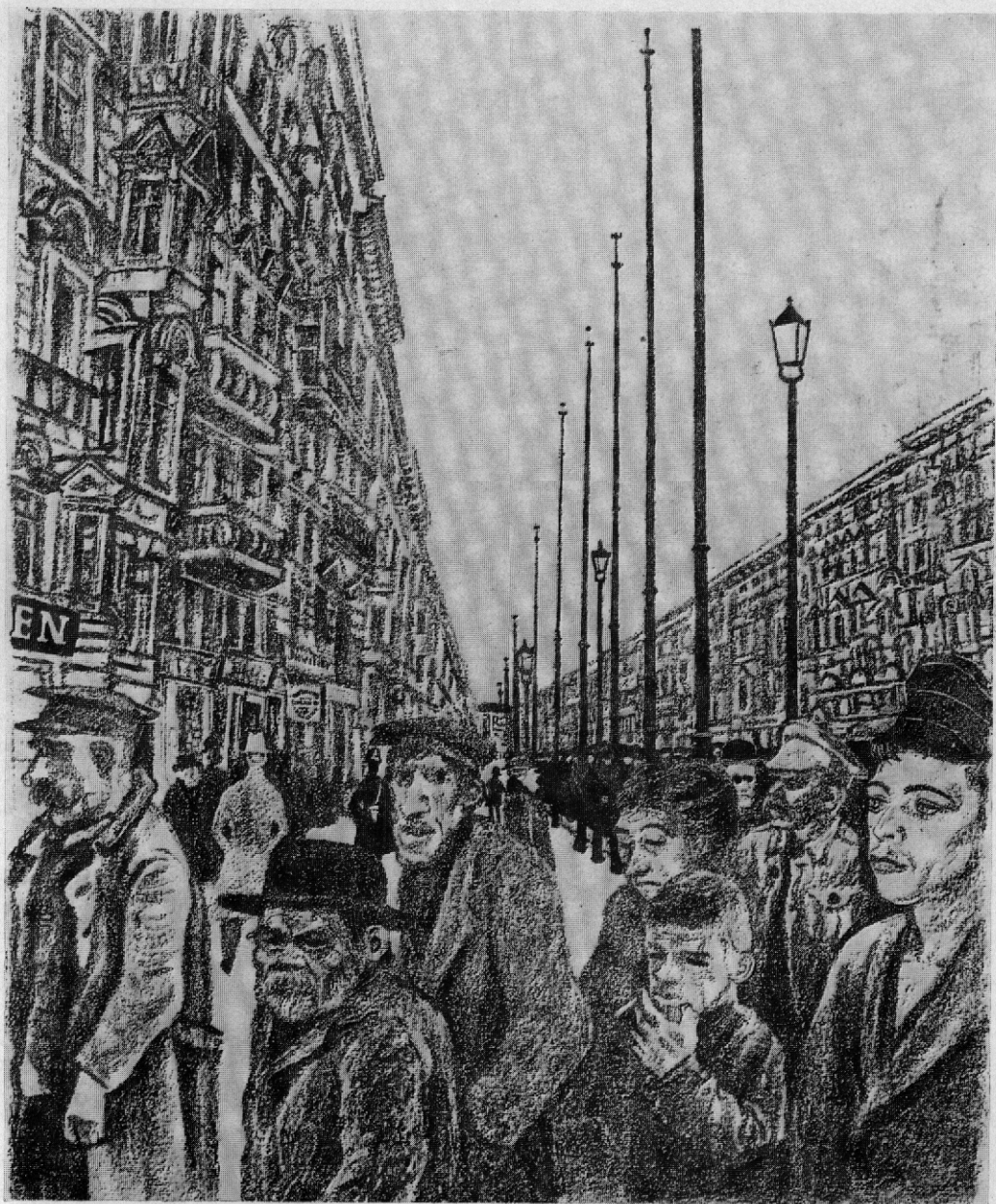


Max Barthel · Der Platz der Volksrache  
Tuschzeichnung · vor 1924



Arbeitslosendemonstration  
Lithografie · um 1921





Berliner Straße  
Lithografie · 1920



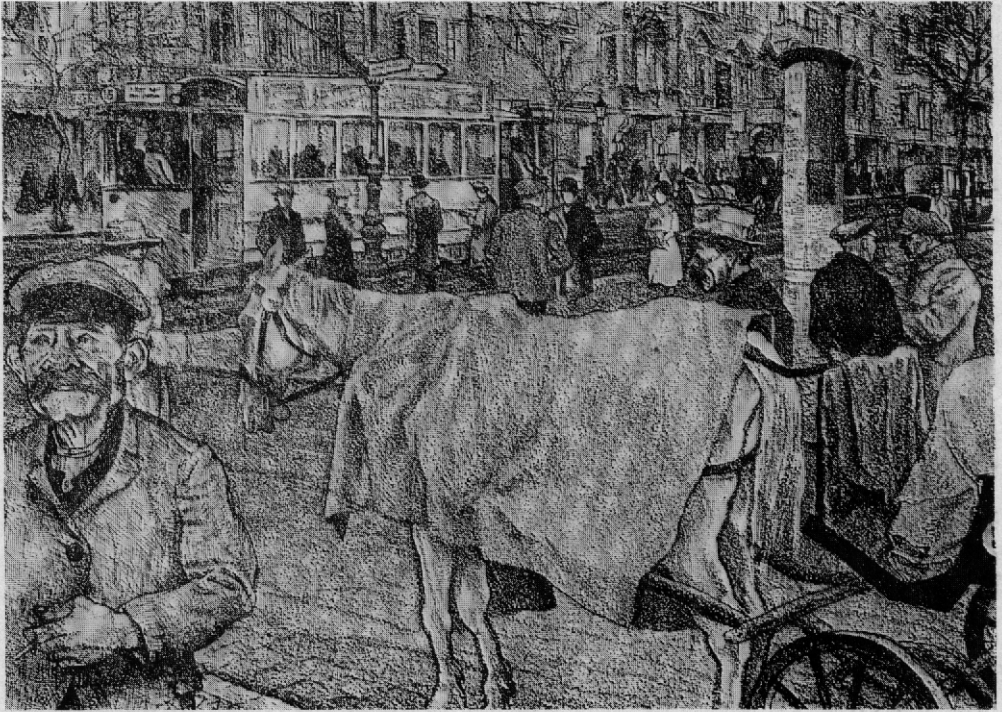
Berliner Straße  
Lithografie · 1920



Arbeiterkneipe  
Lithografie · 1922







Berliner Straße  
Lithografie · 1920



Auf dem Straßenbahnperрон  
Lithografie · 1921



Hackescher Markt  
Lithografie · 1921



Nollendorfsplatz bei Nacht  
Lithografie · 1921



Potsdamer Straße  
Radierung · 1921

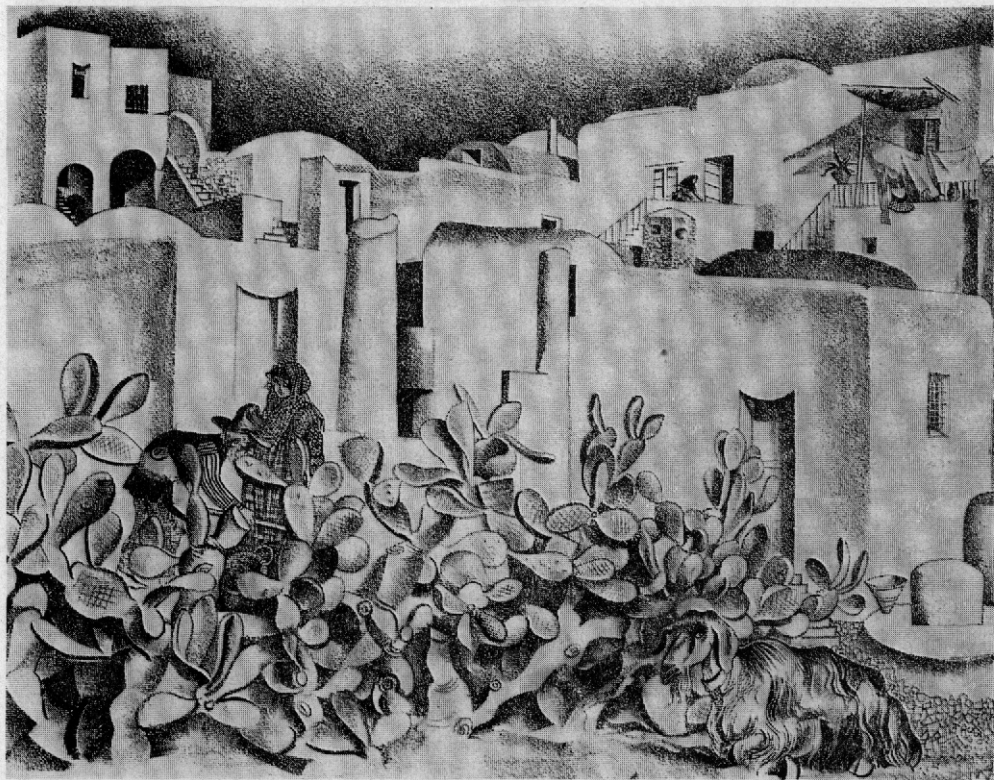




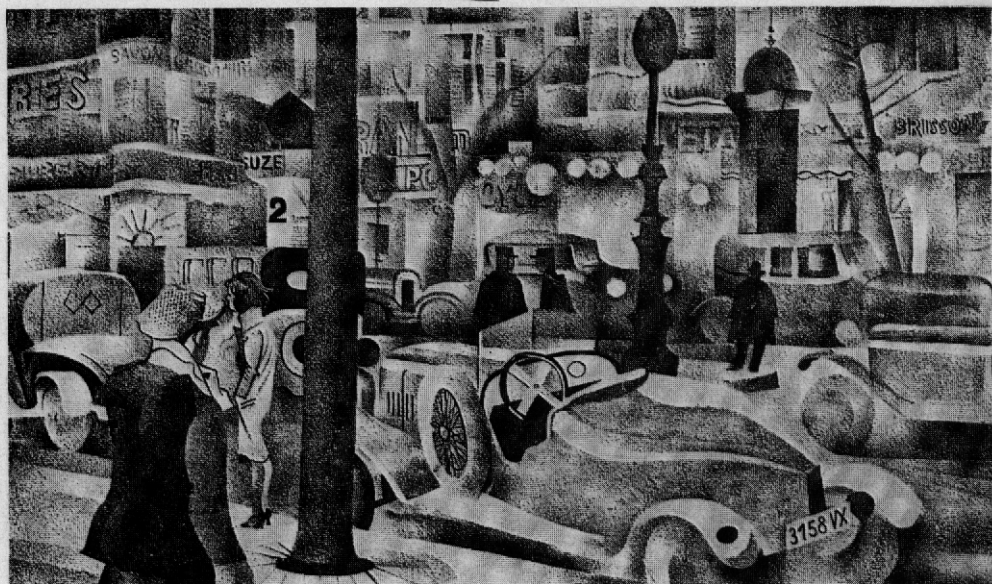
Stadt am Mittelmeer  
Lithografie · um 1925/30





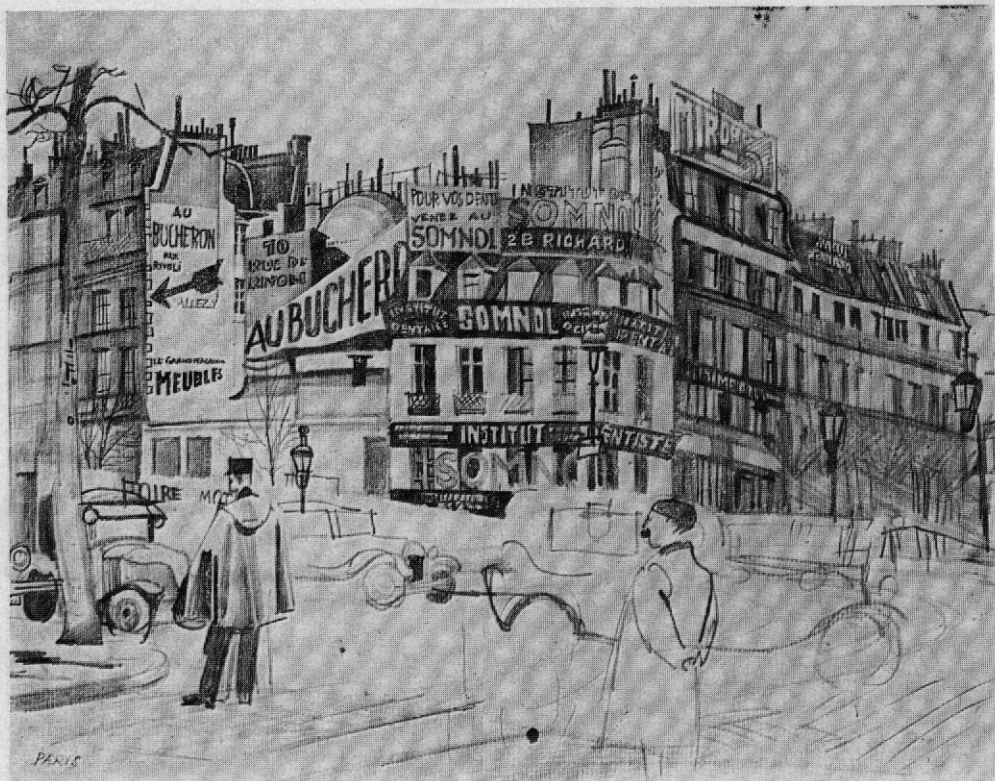


Toulon  
Lithografie · um 1925/30





Paris  
Bleistift · um 1925/30





## Biographie

---

**14. 1. 1899**

in Berlin als Sohn einer Haushaltshilfe geboren, Besuch des Gymnasiums in Danzig

**1914–1919**

Studium an der Kunstgewerbeschule Berlin bei Emil Orlik, Ludwig Sütterlin

**1916**

erste Karikatur im „ULK“ (Beilage der Berliner Volkszeitung 9/1916), seitdem ständige Mitarbeit sowie Zeichnungen im „Wieland“ und „Lustige Blätter“

**1918**

Einberufung. Wehrdienst in Zabern und Straßburg. Seit Kriegsende ansässig in Berlin

**Dezember 1918**

erste in der „Roten Fahne“ (KPD) veröffentlichte Karikatur

**1919**

Teilnahme mit Paul Fuhrmann an den revolutionären Kämpfen in Berlin und kurzzeitige Verhaftung durch die Freikorps

**1920**

Mitarbeit an „Freiheit“ (USPD), „Syndikalisten“ (Syndikalisten), „Freie Welt“ (USPD) sowie weiteren linken Periodika

**1920/21**

Wanderungen durch Nord- und Süddeutschland

**1922/23**

Reisen nach Italien, Südfrankreich und Tunesien

**1924**

Zeichner bei „Der Wahre Jacob“ bzw. „Lachen links“

**1925**

Beteiligung an der „Ersten Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung“ in Moskau, Saratow, Leningrad. Beteiligung an der Akademie-Ausstellung Berlin

**1926**

Beteiligung an der von Otto Nagel organisierten Ausstellung im Warenhaus Tietz Berlin sowie an der Großen Berliner Kunstausstellung

**1932**

Ansässig in Rehbrücke bei Potsdam

**1933**

Berufsverbot als Pressezeichner

**1934**

Arbeit als technischer Zeichner und anonym als Werbegrafiker (Buchumschläge für Auffenberg Verlag)

**1939–1945**

Soldat in Warschau

**März 1945**

Desertion

**nach 1945**

wieder ansässig in Rehbrücke  
Mitarbeit am „Ulenspiegel“, „Eulenspiegel“, NBI, „Freie Welt“, „Neue Deutsche Bauernzeitung“, „Zeit im Bild“ sowie Illustrationen für verschiedene Verlage.  
Einzelausstellungen in Leipzig, Berlin, Kleinmachnow und Greiz

**18. 4. 1978**

gestorben in Potsdam

## Literaturhinweise

---

- Kurt Wolff: Ausstellungsbesprechung in: Das Kunstblatt 7/1923 S. 255  
Kunst der Zeit. Zeitschrift der Künstlerelbsthilfe. Ausgabe B, 2/1929. S. 41 (Abb.)  
Rudolf Arnheim: Karl Holtz. In: Gebrauchsgrafik. 1931, Heft 6, S. 2–13  
Hans Vollmer: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts. Leipzig 1955  
Friedrich Wendel: Der Karikaturist Karl Holtz. Manuskript (Maschinenschrift). 1946  
Hansgeorg Stengel: Gut Holtz! Berlin 1962  
Herbert Sandberg: Der freche Zeichenstift. Berlin 1962  
Lothar Lang: Titelblätter der „Aktion“. Faltblatt Kunstkabinett am Institut für Lehrerweiterbildung. Berlin-Pankow 1967  
Wolfgang U. Schütte: Der Illustrator Karl Holtz (mit Verzeichnis der illustrierten Bücher). In: Marginalien. 1971, Heft 43, S. 32–39  
Ullrich Kuhirt: Karl Holtz. Aus der Holtzkiste. Berlin 1971  
B. Hanf: Ein kleiner Beitrag zum grafischen Werk von Karl Holtz. Semesterarbeit am Bereich Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität Berlin. 1975  
Georg Piltz: Geschichte der europäischen Karikatur. Berlin 1976  
Wem gehört die Welt. Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik. West-Berlin 1977  
Sonja Schnitzler: Karl Holtz. Acht bunte Blätter. Berlin 1977  
Revolution und Realismus. Staatliche Museen zu Berlin. 1978  
Ulenspiegel. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Satire 1945–1950. Berlin 1978  
Sozialistische deutsche Karikatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin 1979  
Wolfgang U. Schütte: Karl Holtz – und die linke Publizistik 1918–1933. In: Bildende Kunst. 1980, Heft 10  
Wolfgang U. Schütte: Unbekannte Berliner Ansichten. In: Das Magazin. 1981, Heft 1, S. 64–67

## Gemälde

---

Soldatenunterkunft · um 1918  
Öl auf Leinwand 42,0 : 53,5

Lebensmittelhändlerin · 1918  
Öl auf Leinwand 79,5 : 69,5  
(Museum für Deutsche Geschichte, Berlin)

Bewaffnete Arbeiter auf der Straße · 1920  
Tempera auf Pappe 42,0 : 62,0

Berliner Straße (Engelhardt) · 1920  
Tempera auf Pappe 50,0 : 55,0

Straßenkreuzung in Berlin mit Hochbahnbrücke  
um 1920  
Öl auf Leinwand 53,0 : 69,5

Selbstbildnis auf der Straße · um 1920  
Öl auf Leinwand 51,5 : 53,0

Berliner Straßenecke mit S-Bahnhof · um 1920  
Öl auf Leinwand 53,0 : 69,5

Bewaffnete Arbeiter auf der Straße · um 1920  
Öl auf Leinwand 55,0 : 42,0

Der Schwärmer · um 1920  
Öl auf Pappe 28,6 : 22,6

Berliner Straße · um 1920  
Tempera auf Pappe 50,8 : 72,0

Vor der Besohlanstalt · um 1920  
Tempera auf Pappe 39,5 : 30,5

Berliner Straße · Passanten vor Trödlerladen  
1921  
Tempera auf Pappe 41,0 : 49,5

Berliner Straße · 1921  
Tempera auf Pappe 33,6 : 44,5



Potsdamer Brücke · 1917  
Aquarell über Bleistift  
33,0 : 24,5  
(Sonja Schnitzler, Berlin)

Fabrikgelände · 1917  
Bleistift  
27,9 : 38,3

Selbstporträt (?) als Soldat · 1918  
Bleistift  
32,5 : 24,3

Entwurf für Buchumschlag: Der Schatz in der Tüte · 1918  
Feder in schwarzer Tusche über Bleistift, aquarelliert  
18,0 : 12,2  
(Staatliches Lindenau-Museum, Altenburg)

Stützen der Gesellschaft · 1919  
Aquarell  
29,3 : 18,0  
(Museum für Deutsche Geschichte, Berlin)

Frauenbildnis · 1919  
Feder in schwarzer Tusche über Bleistift  
18,0 : 12,5

„Otto Geßler“ in der Instruktionsstunde  
1919/20  
Tusche  
43,0 : 25,9  
(Armeemuseum der DDR, Dresden)

Porträt Erich Hofmann · 1920  
Aquarell über Bleistift  
27,5 : 23,5

Berliner Straße (Engelhardt) · 1920  
Aquarell über Bleistift  
29,8 : 23,0

Ebert am Schreibtisch, Todesurteile unterschreibend. · um 1920  
Tusche über Bleistift  
24,6 : 28,0  
(Armeemuseum der DDR, Dresden)

DER DIE DAS  
Dichter, Stadt, Mädchen · um 1920  
Plakatentwurf  
Tusche, Deckfarben  
69,6 : 43,5

Entwurf für Buchumschlag: Max Barthel, Proletarisches ABC.  
um 1920  
Deckfarben über Bleistift  
24,8 : 21,0

Entwurf für Buchillustration: Proletarisches ABC.  
Es  
um 1920  
Deckfarben  
32,6 : 24,0

Entwurf für Buchillustration: Proletarisches ABC.  
O'Kommt  
um 1920  
Deckfarben über Bleistift  
32,7 : 25,2

Wolga · um 1920  
Pinselfeder in schwarzer Tusche über Bleistift, Deckweiß  
24,8 : 19,8

Porträt Iwan Iwanowitsch · um 1920  
Bleistift  
29,6 : 23,0

Mann am Tisch, Messer und Gabel in den Händen  
um 1920  
Bleistift  
28,7 : 22,5

Porträt Alfred Reißmann · 1920  
Feder in schwarzer Tusche über Bleistift  
32,5 : 21,8

Stehende Frau mit Muff · um 1920  
Bleistift  
28,5 : 22,5

„Struwpeter“  
Tuschzeichnung · 1921



Lachender · um 1920  
Feder in schwarzer Tusche  
32,6 : 23,1

Der Schwärmer · um 1920  
Bleistift  
26,2 : 21,5

Pferdedroschkenplatz · 1921  
Bleistift  
22,5 : 26,2

Einzelstudie · Pferdedroschkenplatz · 1921  
Bleistift  
18,0 : 12,0

Porträt einer Arbeiterfrau in Ganzfigur · 1921  
Feder in Tusche, laviert  
30,5 : 23,0

Männliches Porträt, sitzend mit Hut in Dreiviertelfigur · 1921  
Bleistift  
28,8 : 22,5

Stehender Arbeiter in Dreiviertelfigur nach links  
um 1921  
Bleistift  
28,5 : 22,5

Mädchenbildnis im Profil nach links · um 1921  
Bleistift  
28,5 : 22,5

Stehendes Mädchen mit Tasche · um 1921  
Bleistift  
28,5 : 22,5

Sitzendes Paar · 1921  
Feder und Pinsel in schwarzer Tusche über Bleistift  
34,5 : 26,2

Droschkenplatz · 1921  
Tempera  
51,3 : 69,5

Porträt Helenka Rascher · 1921  
Bleistift  
29,4 : 22,5

„Struwpeter“ · 1921  
Feder in schwarzer Tusche  
28,1 : 22,1

Auf dem Weg zur Arbeit · 1921  
Aquarell über Bleistift  
25,0 : 31,7

Landstraße · 1921  
Aquarell über Bleistift  
26,3 : 37,4

Liegende in Rückenansicht · 1921  
Bleistift  
22,5 : 28,3

Die Kartenlegerin · um 1922

Bleistift  
22,5 : 28,5

Männliches Porträt, auf Stuhl sitzend in Ganzfigur · 1922

Bleistift  
33,5 : 26,0

Stehender Junge in Matrosenbluse · um 1922

Bleistift  
28,5 : 22,5

Siena · um 1922/23

Bleistift  
21,0 : 33,0

Bordighera Vecchia · um 1922/23

Bleistift  
21,2 : 27,3

Dorf im Altmühltal · 1923

Aquarell über Bleistift  
24,9 : 32,4

Arbeiter in Dreiviertelfigur nach rechts um 1923/24

Bleistift  
28,0 : 22,0

Entwurf für Buchumschlag: Max Barthel, Der Platz der Volksrache · vor 1924

Pinsel in grauer und schwarzer Tusche  
18,0 : 12,2

(Staatliches Lindenau-Museum, Altenburg)

Toulon · um 1925/30

Bleistift  
22,0 : 28,8

Paris · um 1925/30

Bleistift  
20,7 : 28,7

Trödlerstand · um 1925/30

Bleistift  
22,5 : 28,5

Dorfstraße · um 1925/30

Bleistift  
23,5 : 28,3

Pariser Spaziergang · um 1925/30

Feder in schwarzer Tusche  
32,5 : 25,0

Rauher Tag in Monte Carlo · um 1925/30

Feder in schwarzer Tusche  
23,9 : 29,0

Kartenlegerin · um 1925/30

Deckfarben  
25,4 : 29,5

Badestrand · um 1925/30

Tusche, Deckweiß  
20,7 : 38,0

Im feuchten Element · um 1925/30

Tusche, Deckweiß  
18,5 : 6,0

Der neueste Witz · um 1925/30

Deckfarben, Tusche  
25,6 : 24,0

Der starke Mann · um 1925/30

Deckfarben, Tusche  
22,3 : 21,6

Der Athlet · um 1925/30

Deckfarben, Tusche  
25,4 : 25,1

Im Hafen · um 1925/30

Deckfarben, Spritztechnik  
21,5 : 28,5

Belebte Straße · um 1925/30

Deckfarben über Bleistift  
25,5 : 36,5

Kartenlegerin · um 1925/30

Deckfarben  
21,5 : 25,5

Bayrisches Dorf · um 1925/30

Aquarell und Tusche über Bleistift  
27,3 : 22,6

## Grafik

Männliches Bildnis im Profil  
Radierung · 1920



Männliches Bildnis im Profil nach rechts  
R 7,2 : 7,0

Bahnhof  
LS 22,0 : 29,5

Männliches Bildnis en face  
H 13,5 : 13,5

Bei Tor IV  
L 24,6 : 29,2

### 1921

Am Bahnübergang  
L 18,8 : 36,3

Fabrikgelände (im Vordergrund Pferd mit  
Wagen)  
L 15,0 : 34,5

Hackescher Markt  
L 37,7 : 27,7

Auf dem Straßenbahnperon  
L 29,0 : 39,6

Nollendorfplatz bei Nacht  
L 28,0 : 36,5

Pferdedroschkenplatz  
L 21,5 : 30,0

Arbeitslosendemonstration  
L 32,3 : 48,2

Poetensteig, Alter Steig 10  
R 19,4 : 25,0

Hüglige Landschaft mit Pappelgruppe  
R 12,7 : 26,7

An der Ostsee  
R 14,1 : 16,3

Radfahrer  
R 12,4 : 15,9

Segelboot  
R 14,0 : 11,0

Potsdamer Straße  
R 23,0 : 29,6

### 1914

Sturmangriff  
LS 22,0 : 35,5

### 1915

„Das ist der Krieg...“  
H 29,8 : 23,4  
(Armeemuseum der DDR, Dresden)

### 1920

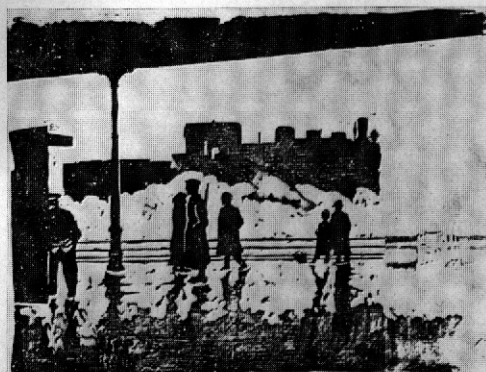
Berliner Straße (Engelhardt)  
L 25,5 : 27,0

Arbeitslosendemonstration  
L 24,7 : 20,5

Berliner Straße (Frau mit hellem Hut im Vorder-  
grund)  
L 24,5 : 39,0

Berliner Straße (Frau mit Berliner-Tageblatt-  
Werbung im Vordergrund)  
L 23,5 : 34,5

Bahnhof  
 Linolschnitt · 1920



1922

Arbeiterkneipe  
 L 23,5 : 30,0

Berliner Straße (Straßenbahnhaltestelle)  
 L 21,5 : 29,5

An der Motlawa  
 L 17,5 : 27,5

Männer am Geländer  
 L 29,5 : 22,6

Dorfstraße  
 L 23,0 : 19,0

Weißer Terror  
 L 35,0 : 25,0

Fischerboote an der Anlegestelle  
 LS 17,5 : 33,5

Hafen  
 LS 25,0 : 27,0

Fischer an der Motlawa  
 LS 15,5 : 30,5

Fischkutter an der Mole  
 FL 33,0 : 23,5

Straßenmotiv  
 L 21,6 : 27,3

Berliner Straße  
 L 27,2 : 23,8

1925–1930

Buchillustration  
 L 28,3 : 25,7

Frauen am Brunnen  
 L 32,8 : 18,5

Capri  
 L 24,2 : 29,0

Capri  
 L 24,0 : 28,0

Hafenstadt am Mittelmeer  
 L 34,7 : 21,0

Landschaft am Mittelmeer  
 L 28,0 : 14,0

Stadt am Mittelmeer (im Vordergrund korbtragende Frau)  
 L 30,4 : 21,5

Tunis  
 L 20,0 : 29,5

Dorf am Mittelmeer  
 L 22,7 : 29,1

Fischerdorf am Mittelmeer  
 L 31,5 : 23,2

Umbrische Stadt  
 L 30,7 : 16,5

Italienische Landschaft  
 L 16,7 : 33,7

Paris (im Vordergrund Straßencafé)  
 L 34,0 : 27,2

Paris  
 L 15,1 : 25,9

Toulon  
 L 23,0 : 29,6

Brandung  
 L 24,5 : 30,0

Dorflandschaft  
 L 18,8 : 27,0

Dorflandschaft (mit zwei sich unterhaltenden Frauen)  
 L 24,0 : 28,2

Felsental  
Lithografie · um 1925/30



Gebirgsdorf  
(im Vordergrund Pferdegespann)  
L 22,2 : 33,5

Gebirgslandschaft mit zwei  
rastenden Männern  
L 23,0 : 29,3

Felsental  
L 21,5 : 26,0

Ochsenführer  
L 20,6 : 24,8

Tiroler Dorf  
L 20,9 : 25,8

Tauberbischofsheim  
L 21,2 : 25,8

1928

Prag  
L 34,0 : 20,9

## Abkürzungen

- FL Farblithografie
- H Holzschnitt
- L Lithografie
- LS Linolschnitt
- R Radierung

Wenn nicht anders angegeben, befinden sich die Arbeiten im Besitz von Wolfgang U. Schütte, Leipzig. Die Angaben der Maße erfolgen in Zentimetern, die Höhe steht vor der Breite.

# EXPOSITIONEN

Staatliches  
Lindenau-Museum  
Altenburg 1981

Katalogbearbeitung:  
Dieter Gleisberg  
Helmar Penndorf

Grafische Gestaltung:  
Frank Neubauer

Fachliche Beratung:  
Siegfried Seyffert

Fotos:  
Gerhard Döring

Farbfoto:  
Gerhard Reinhold

Klischeeherstellung:  
Interdruck Leipzig

Satz und Druck:  
VEB Buch- und  
Prägedruck Dresden  
Produktionsbereich  
Dippoldiswalde  
L 440/81 0,1 1560

DDR 6,- M

# EXPOSITIONEN

## 2

Die von Menschengedränge und lärmendem Verkehr, von Hast und Unruhe erfüllten Straßen der Viermillionenstadt Berlin bilden das eigentliche Thema des jungen Karl Holtz. Er zeichnet sie mit unerbittlicher Detailtreue, erfaßt sie weder hymnisch noch kontemplativ, weder summarisch wie die Impressionisten Lesser Ury oder Paul Paeschke, noch in apokalyptischen Visionen wie Ludwig Meidner. Auch George Grosz' Zynismus, dem die weltstädtische City Schauplatz morbider Verkommenheit und Zielscheibe ätzender Gesellschaftskritik ist, bleibt ihm fremd, wiewohl er als Karikaturist anfänglich im Banne des Groszschen Federstriches steht. Holtz betrachtet zwar die eintönigen Fluchten der Mietskasernen durchaus nüchtern im Sinne der Neuen Sachlichkeit, aber mit unverhohlener Sympathie, ja solidarischem Mitgefühl für die Proletarier und Kleinen Leute, die sie bevölkerten.



**Staatliches Lindenau-Museum Altenburg**