

HAUSARBEIT

zum Seminar
"Buchillustration als Textinterpretation"
(E. Osterkamp)

KARL HOLTZ

Ein Zeichner für Gerechtigkeit

INHALT

Karikatur.	S. 3
Kurzer Überblick über Holtzens Leben - seine frühen Karikaturen	
Illustration.	S. 7
Plakative Malerei und Kinderbuchillustrationen - das Ornament - Vergleich mit Illustration von Reimann	
Kesten.	S. 9
Aus seinem Leben - der Anfang als Lektor bei Kiepenheuer	
Schatte.	S.11
Einführung in die Erzählung - Germanisten in der wirklichen Welt	
Illustrationen.	S.12
Ausführliche Beschreibung der sechs Bilder	
Interpretation	S.15
Fruchtlose Anhäufung von Wissen - Spott über Ärzte - der Weg in die Freiheit	
Humor.	S.17
Lachen und Komik - Einfluß auf die Bildung - absurde Bilder	

Der Titel dieser Arbeit ist gestohlen; er schien jedoch so schön und gerade, daß ich davor nicht zurückschrecken durfte.

Ursprünglich war er Überschrift des Nachrufs in der *Märkischen Volksstimme*: Am 18. April 1978 starb 79jährig der Zeichner Karl Holtz. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er zurückgezogen in seinem Rehbrücker Haus. Er war einst einer der Großen unter den Karikaturisten der linken Presse Deutschlands, dessen Zeichnungen treffsicher eine ganze Epoche unrühmlicher deutscher Historie persiflierten.¹

Karikatur.

Der Anfang war eine halbseitige Karikatur im *ULK* vom 3. März 1916, der in fast jeder neuen Ausgabe weitere folgten. Später erschienen Holtzens Zeichnungen in wohl sämtlichen Satirezeitschriften der Weimarer Republik. Um seine Entwicklung zu veranschaulichen, seien zwei Titelblätter vom Anfang und vom Ende dieser Epoche herausgegriffen.

Die Pariser Prophetin zierte die Kriegsnummer 101 des *ULK* vom 7. Juli 1916.

In der Schlacht um Verdun war gerade eine von bescheidenem Erfolge gekrönte Initiative der Deutschen zu verzeichnen, die als Antwort auf das Vorrücken der Franzosen und Engländer an der Somme gesehen werden konnte. Wenn Karl Holtz nun eine deutsche Hand die Festung Verdun greifen läßt, soll ihm diese Kriegs- und Siegesbegeisterung nicht allzu negativ angerechnet werden, denn er war erst siebzehn.

Beeindruckend aber ist bereits die graphische Gestaltung des Blattes: Ohne den Einfluß seines Lehrers Emil Orlik, der in den geradlinigen Konturen der Prophetin wohl zu erkennen ist, zu unterschätzen, muß man ihm seine Originalität doch bestätigen; diese liegt im geometrischen Sinn und der daraus folgenden Liebe für scharfe Kontraste:

Der schwarze Erdboden macht das Blatt quadratisch, so daß eine Diagonale beide Teilzeichnungen voneinander trennt. Unten sitzt auf schwarzem Boden die weiße Prophetin mit schwarzem Haar, deren weißer Zahn vor dem Hintergrund ihres schwarzen Rachens strahlt. Ihr knochiger Arm zeigt mit übergroßem Finger kerzengerade auf die andere Episode, auf "ihre" Aussage. Hier ist die zweite Diagonale.

Oben steht vor riesiger, weißer Sonne ein schwarzer Turm, den eine Hand umklammert. Die Konturen sind nicht so hart, um diese Tatsache als Zukunft, als Geträumtes vorzustellen. Wolken halbieren die Zeichnung durch ihre schwarz-weiße Oberseite, während die Unterseite nahezu im Bild verschwimmt.

Die kontrastreiche, wirklich fast geometrische Gestaltung des Blattes und die spartanische, aufs Wesentliche beschränkte Ausstattung zeigen vielleicht schon eine gerade Gesinnung, sicher aber einen Hang zum Plakativen, der Agitation wie Illustration gleichermaßen förderlich wurde.

Vorerst mußte er jedoch selber noch in diesen Krieg ziehen, und während er im Elsaß war, wandelten sich seine Anschauungen. Bereits im Dezember 1918 arbeitete er als erster Zeichner für die *Rote Fahne*. Zwangsläufig ändert sich sein Stil: Die Zeichnungen von Karl Holtz sind gut; es kann nicht jeder (George) Groß sein, schreibt Tucholsky² in der Buchbesprechung zu Stössingers *System Noske*³.

¹ Märkische Volksstimme (1978): 28. April, Beilage p.4

² Weltbühne (1920)32, p.171

³ Stoessinger, Felix: Das System Noske. Berlin: Freiheit, 1920

Kriegsnummer 101.



Wochenbeilage zum Berliner Tageblatt

45. Jahrgang

Nr. 27

7. Juli 1916



Die Pariser Prophetin.

Madame de Thèbes: Ich sehe ein Haus und eine Hand, die größer ist als das Haus!

Betrachtet man Zeichnungen oder Lithographien dieser Zeit, so ist in der Abwendung vom Plakativen, den reinen, aber nicht geraden Konturen vielleicht eine gewisse Nähe zu Grosz zu erkennen; es wirkt aber mehr dessen Ruf, die von ihm beeinflusste Mode in der proletarischen Kunst jener Zeit, wenn nun das Urteil gefällt wird, Holtz sei ein gebändigter George Grosz, der die triste Banalität der Berliner Großstadtstraßen und die verbohrt Ernsthaftigkeit des sich seiner Würde bewußten Spießers gut erfaßt⁴.

Denn längst ist angelegt, was in kürzester Zeit wunderbare Ausbildung erfährt. An feststehenden Objekten, wie Häusern, hat er das Ornament entdeckt: Die Geometrie dringt ins Detail; und endlich erfaßt sie auch den Menschen. Vielleicht war es die Italienreise; kurz darauf, vor 1925 jedenfalls, hatte Karl Holtz seinen persönlichen Stil gefunden, der sich fortan nicht mehr wesentlich änderte.

Bei Emil Orlik lernte er sein Handwerk sehr gründlich. Im Gegensatz zu seinem Meister hat er sich zwar kaum mit dem Porträt beschäftigt, doch wurde seine Zeichentechnik so exakt, daß auf seinem Arbeitstisch nie Lineal und Zirkel fehlen durften.⁵

Nebenstehendes Selbstporträt bürgt für die Wahrheit dieser Aussage.

Orlik hatte einst in Japan Holzschneider besucht; er war beeindruckt von ihrer angeborenen Leichtigkeit, ihrer ungezwungenen Präzision⁶, vieles nahm er sich von ihnen an und gestaltete seinen eigenen Stil. Die dekorative Bewegung führte die ersten Spatenstiche aus (ihre Vorarbeit für die junge Kunst von heute ist oft unterschätzt und vergessen worden).⁷



Zu einer Radierung von 1902 findet man den Kommentar⁸: Noch ist die Anlage malerisch, aber der Ausdruck schon durchaus graphisch. Die Entwicklung, deren Anfang in Emil Orlik lag, ist durch Karl Holtz zur letzten Konsequenz getrieben worden. Und weil eben deshalb die Linien in ihrer Klarheit an Karikierendes grenzten, konnte sich Holtz nicht mehr ernsthaft an ein Porträt wagen.

Fünfzehn Jahre nach der *Pariser Prophetin* erscheint der *Wahre Jacob* mit einem Titelbild, das Hitler mit Guillotine unter dem Arm zeigt.

Dieser Führer ist ein schlangenförmig gekrümmter Kegel: Von den pompösen Schuhen beschreiben die kräftigen Waden einen Bogen nach rechts; der Bauch wiegt die fehlende Hinterpartie auf und erzwingt einen Bogen nach links, dem sich durch Hohlkreuz und runde Schultern ein weiterer Bogen nach rechts anschließt.

Dieser halbwegs labile Kegel läuft in einer Spitze aus, die der Kopf bildet, der seinerseits erfreulicherweise noch durch den oberen Zipfel des großen A aus dem Titel der Zeitschrift gekrönt wird. Die Guillotine ist sehr handlich und ruht nachlässig und leicht schräg unter dem linken Arm ihres Herrn. Das Werkzeug markiert seine Linie: ein Kegelschnitt des Führers entsteht.

⁴ Das Kunstblatt 7(1923), p.255

⁵ Magazin (1973), Heft 12, p.37

⁶ Osborn, Max: Emil Orlik. Berlin: Verlag Neue Kunsthandlung, 1920. (Graphiker der Gegenwart; 2), p.8

⁷ Ebd., p.11

⁸ Ebd., p.12



Die verschiedensten Kreise fordern die Ausweisung Hitlers. Wir wenden uns mit Entschiedenheit gegen diese Forderung! Man kann unsere Beziehungen nicht dadurch schädigen wollen, daß man irgend einem Staat diesen Mann aufhält!

„Der Wahre Jacob“, Berlin,
den 6. Juni 1931

In seiner Besprechung der *Kegelschnitte Gottes* schreibt Tucholsky einige Jahre früher: Man schämt sich fast, gegen dieses Judentum, gegen diese Marke Zivilisation, gegen diese Maschinenethik anzugehen, da sie noch Edelwuchs und feinsten Adel sind gegen das, was da auf der anderen Seite heraufzieht.⁹

Die abgebildete Reproduktion des Guillotineträgers wird zweifelsfrei der sorgfältigen Ausführung des Originals nicht gerecht; die optischen Reize wurden abgeschwächt, das Bild hat an Kraft verloren. Dies war erwünscht, denn die Wiedergabe ist dem Sammelband *Hitler in der Karikatur der Welt / Tat gegen Tinte* entnommen, der September 1933 in Berlin erschien, da der Kanzler und Führer inzwischen so überragend Beweise seiner staatsmännischen Meisterschaft gegeben hat, daß die täglichen Spötter vor aller Welt täglich kläglicher zu den Verspotteten wurden, die erhabenen Verkleinerer täglich mehr zu lächerlichen Zwergen - die Karikaturisten zu Karikaturen ihrer selbst. Denn Taten besiegen Tinte.¹⁰

Karl Holtz blieb in Deutschland; und während zwei seiner Karikaturen in jener obskuren Sammlung eine unerwartete Neuauflage erlebten, wurde ihm folgerichtig die Weiterarbeit in seinem eigentlichen Berufe verwehrt. Er ernährte sich durch Gebrauchsgraphik und technische Zeichnungen. Im Zweiten Weltkrieg wurde er wieder Soldat. Er desertierte im März 1945.

Nach Kriegsende arbeitete er wieder als Pressezeichner und als Karikaturist. Leider nur kurz. Fakt ist, daß Karl Holtz für eine Karikatur im Schweizer "Nebelspalter" schwer gebüßt hat, die sowjetische Besatzungsmacht hat ihm dafür die nicht geringe Strafe von "dwazatch pjat let" - 25 Jahren Zwangsarbeit - aufgebürdet, von denen hat er sieben Jahre im "Gelben Elend" in Bautzen zugebracht - bis 1956.¹¹ Bei seiner Entlassung war er 57 Jahre alt.

Ruhm war ihm nicht beschieden, gesellschaftlich konnte er sich von solchen Schlägen nicht mehr erholen. Die Jahre, die ihm blieben, lebte er in Einsamkeit. Der Zeichner Karl Holtz war nicht nur Satiriker, der gesellschaftliche und zwischenmenschliche Absurditäten mit unverwechselbarer Präzision in treffende Pointen umsetzte, er war vor allem Zeitchronist und Humanist, dem die Widersprüche des Lebens zu denken gaben.

Immer ging es ihm um das Wohl und Wehe seiner Zeitgenossen, auch dort, wo sie versagten und er sie mit seinen Zeichnungen zur Verantwortung zog. Er war ein Gerechter, der den Menschen trotz mancher Bitternis zugetan blieb.¹²

Illustration.

Der *Obstmarkt* von Karl Holtz veranlaßte 1930 folgenden Kommentar¹³: Unsere Malerei (...) ist augenblicklich erschreckend arm an Humor, wenn man von den bewußt satirischen Zeichnungen absieht. Schon deshalb mag es erquicklich sein, (...) auch einmal einer so naiv-ulkigen Malerei zu begegnen wie diesem Obstmarkt, der flugs in ein Kinderbuch verpflanzt werden könnte. Der Maler selbst freilich hat es wahrscheinlich ganz und gar nicht so gemeint. Ihm schwebten die Grundsätze der Neuen Sachlichkeit vor: die klaren, fest abgegrenzten Farben, die deutlichen, kaum noch von Luft umgebenen Umrisse, die aus dem Alltagsleben gegriffene, uns allen nahe und vertraute Wirklichkeitsszene.

Daß seine Malerei in Kinderbücher paßt, ist unbestreitbar, das hatte er selber gesehen und weidlich genutzt. Schon 1922 begann mit Illustrationen für Hermynia zur Mühlen eine langsame Annäherung an das Kinderbuch, die in ihren Auswirkungen zur Beschuldigung beitrug, Holtz sei den schmachvollen Weg direkten Renegatentums gegangen¹⁴.

Vielleicht konnte man sich in Satirezeitschriften oder zeitgeschichtlichen Romanen dem Parteigeist verbunden fühlen, nicht aber in Zeichnungen für Kinder. Zu *Jugend und Welt* schreibt Tucholsky, es wäre ein gutes Jugendbuch zu empfehlen, und wenn ich dabei mitgetan habe und nun

⁹ Tucholsky, Kurt: Gesammelte Werke. Band 3: 1921-24. Reinbek: Rowohlt, ¹³²1989, p.350

¹⁰ Hanfstaengl, Ernst: Hitler in der Karikatur der Welt / Tat gegen Tinte. Berlin, 1933, p.9

¹¹ Brief Wolfgang U. Schüttes vom 18.06.1995

¹² Märkische Volksstimme (1978): 28. April, Beilage p.4

¹³ Westermanns Monatshefte 149,I (1930), p.215f.

¹⁴ Eulenspiegel 4(1931)7, p.111

auch noch öffentlich davon spreche, so geschieht das, weil ich diese Art von Tendenzlosigkeit durchaus bejahe: es geht ein anständiger Ton durch das Buch¹⁵.

Unter dieser Art von Tendenzlosigkeit ist eben die Abwesenheit allen Parteigeistes zu verstehen. Ohne von seiner aufrechten Grundhaltung und einer klaren politischen Aussage zu lassen, zeichnete Karl Holtz auch für SPD-Blätter - und gerade dies wurde ihm vorgeworfen.

Da aber Kinderbuch-Illustrationen und Neue Sachlichkeit wenig gemeinsam haben, andererseits politische Satire und naiv-ulkige Malerei unvereinbar scheinen, sei zur Charakterisierung des Stils ein sehr schöner Artikel von Rudolf Arnheim, der *Jugend und Welt* herausgegeben hatte und dessen *Stimme von der Galerie* Holtz illustrierte, herangezogen, der keiner weiteren Erklärung bedarf:

Seine Federzeichnungen erscheinen auf den ersten Blick wie aus den Materialien des Setzkastens montiert. Sie sind mit der Hand, mit der Feder gearbeitet, aber gerade in den besten Exemplaren spürt man nichts von "persönlichem Strich", nichts graphologisch Verwertbares. Diese Formen sind hart geschliffen, wie von einer Maschine ausgestanzt. (...)

Diese Methode, die sich dem Druckbild wohltuend anpaßt und zugleich der närrischen Vorliebe des modernen Menschen für alles Präzise entgegenkommt, dient auch meisterlich dazu, den Abstand der Illustration vom literarischen Text zu wahren. Alle Gegenstände sind in Ornamente gezwängt und verlieren dadurch ihre störende Handgreiflichkeit. (...)

Und doch verführt ihn der Hang zum Kalligraphischen kaum je dazu, die lebendige Eigenart eines Dinges dem Schnörkel zu opfern. Denn wie jeder gute Künstler liebt er zugleich sein Handwerkszeug und seine Modelle.¹⁶



¹⁵ Vossische Zeitung vom 06. Dez. 1927

¹⁶ Gebrauchsgraphik (1931)6, p.4 und 6

Als Beispiel erwähnt Arnheim Reimanns *Sächsisch*, und der Zufall will es, daß in diesem Buch auch eine Illustration¹⁷ enthalten ist, zu der Reimann, welcher selber eigentlich Zeichner war, bereits eine Version¹⁸ gemalt hatte, so daß nun zu einem Text von Reimann eine Radierung von ihm und eine Federzeichnung von Holtz vorliegen. Das muß man sich ansehen.

Bei Reimann steht eine wohlproportionierte Tochter vor dem Spiegel, die Mutter ist mit einer Handarbeit beschäftigt und kehrt dem Betrachter den Rücken zu. Bei Karl Holtz handelt es sich offenbar um dieselbe Küche; aber die Szene ist von der anderen Seite betrachtet, die Mutter als richtende Gewalt sitzt hier offenen Blicks in der Bildmitte: sie hat einen strengen Haarschnitt, eine Brille, und ihre Hände ruhen im Schoß: sie hat sich ganz dem Gespräch gewidmet, das bei Reimann wie nebenher geführt scheint.

Die Tochter ist auch nicht selbstbewußt und leicht melancholisch bei der täglichen Schönheitspflege, als handle es sich um eine Lappalie, sie ist wirklich unglücklich, und so vergräbt sie das Gesicht in den Händen. Für sie ist es eine Katastrophe, deren Anblick für den Betrachter dadurch gemildert wird, daß ihm die Tochter den Rücken zukehrt, der gemeinhin von Gefühlsregungen vergleichsweise wenig in Mitleidenschaft gezogen wird. Und diese Tochter ist nicht schlank, sondern pummelig und schick gemacht mit ihrer Dauerwelle und den unpassenden Stöckelschuhen; nicht nur sie weiß vom Mann nichts mehr, sicher will er auch von ihr nichts mehr wissen.

Mutter und Tochter bestimmen das Bild, die Gegenstände sind nur Ornament, sie sind Beiwerk, während die schwarzen Röcke als Blickfang dienen. Es ist eine Gemeinsamkeit beider - und darin liegt auch schon der Ausgang: Es ist müßig, auch diese Tochter wird eines Tages dasitzen wie ihre Mutter gerade; und die Katze weiß es.

Das Ende bestimmt gewissermaßen bereits die Situation bei Reimann, es ist kein Verhör, nur ein Trösten. Da kann alles noch gut werden. Und genau diese Bildunterschrift kann bei der Illustration von Holtz weggelassen werden, denn das sagt die Zeichnung. Überdies ist sie zugleich dem Text entgegengesetzt; sie verstärken sich gegenseitig, denn das strenge Gesicht der Mutter will einfach nicht zur saudummen Antwort der Tochter passen.

Die Zusammenarbeit von Reimann und Holtz erschöpfte sich nicht in gelegentlichen Buchpublikationen, hübsch anzuschauen ist auch das vom einen herausgegebene und vom andern bebilderte *Stachelschwein*.

Kesten.

Es ist eine Lust zu leben, eine mit Schmerzen verbräunte Lust, wie die Liebe, wie die Betrachtung der Welt und der Menschen, wie alles Dichten und Denken. Wenn ich mich nicht täusche, war ich immer froh, daß ich da war.¹⁹ Diese Worte schrieb Hermann Kesten 1960.

Ihnen ist schon zu entnehmen, daß er es nie ganz leicht hatte; und wenig hat sich seitdem geändert. Der letzte Schlag für ihn dürfte wohl die öffentliche Ehrung des von ihm stets befehdeten Ernst Jünger zu dessen 100. Geburtstag gewesen sein. Er feierte zwei Monate zuvor seinen 95. Geburtstag, blieb aber weitgehend unbeachtet.

Der Grund seiner geringen Popularität mag in der Unerbittlichkeit seiner Anschauungen liegen. Aus dem Exil während des Faschismus kehrte er nie wieder nach Deutschland zurück und versuchte dennoch stets, auf die deutsche Literatur Einfluß zu üben.

In der DDR sieht er eine kommunistische Diktatur, hier ist die Freiheit des Wortes nicht akzeptiert; in der BRD sieht er die Fortschreibung der gefährlichen Anfänge von Weimar, hier arbeiten Größen des Dritten Reichs in der Regierung. Seitenweise führt er Schriftsteller dieser dunklen Zeit auf, die immernoch Preise und Ehren erhalten.²⁰

¹⁷ Reimann, Hans: *Sächsisch*. München: Piper, 1931, p.164

¹⁸ Magazin: Januar 1982, p.30

¹⁹ Kesten, Hermann: *Filialen des Parnaß*. München: Kindler, 1961, p.9

²⁰ Ebd., p.266-270



Und er beging den Fehler, sich mit der bald medienbeherrschenden Gruppe 47 anzulegen.²¹ Die neuen Schriftsteller wollten eine neue Literatur aus dem Nichts erstehen lassen, das Exil ist vergessen, die Tradition ist gebrochen. Auch die eigene Arbeit war vergebens.

Benn, Brecht und Jünger, drei Panegyriker der mörderischen Diktatoren Hitler und Stalin, waren also die Verführer der unreifen dichtenden Jugend, bald nach der finstersten Periode Deutschlands.²² Verständlicherweise machte er sich durch seine Angriffe viele Feinde, doch vielleicht wird ihm eines Tages auch die Literaturgeschichte recht geben.

(Das nebenstehenden Bild von Karl Holtz über die Wirkung Jüngers erschien 1946 im *Ulenspiegel*.)²³

Trotz seiner radikalen Urteile - er sprach etwa dem jungen Uwe Johnson nicht nur jegliche Begabung ab, sondern bezichtigte ihn auch der Nähe zu den Kommunisten²⁴ - wurde er 1972 überraschend zum PEN-Präsidenten gewählt. Zwei Jahre später erhielt er den Büchner-Preis; Festredner war Wolfgang Koeppen.

Diese radikalen Urteile haben ihren Grund in den moralischen Prinzipien Kestens wie in seiner eigenen literarischen Arbeit. Anfangs schrieb er Dramen und Erzählungen; eine Novelle *Die vergebliche Flucht* erschien in mehreren Fortsetzungen im Feuilleton der *Frankfurter Zeitung*, und eine dieser Ausgaben fiel Fritz H. Landshoff in der Halle des Leipziger Hotels Sachsenhof in die Hände.

Landshoff und Kesten hatten gemeinsam in Frankfurt studiert, sich aber dann aus den Augen verloren. Landshoff hatte einige Zeit im Verlag E. A. Seemann gearbeitet und war Januar 1927 Teilhaber des Verlages Kiepenheuer geworden. Er fuhr regelmäßig nach Leipzig, wo die Produktion von Kiepenheuer lag und fand daselbst nun besagte Zeitung. Über diesen Umweg wurde Kesten Cheflektor in Potsdam.

Im März 1928 war die Sache bereits perfekt, und so beschloß man, ersteinmal gemeinsam Urlaub zu machen. Wir trafen an einem Sonntagnachmittag in Florenz bei strömendem Regen und kaltem Wetter ein und hatten in der ungeheizten Pension keine andere Wahl, als zu Bett zu gehen und auf bessere Tage zu hoffen. Wir verließen Florenz bald und setzten die Reise nach Neapel fort, das uns nicht besser als Florenz empfing. Deshalb fuhren wir noch am gleichen Abend mit dem Nachtdampfer nach Palermo weiter, wobei sich zu Regen und Kälte ein bössartiger Sturm gesellte. (...)

²¹ Tagesspiegel vom 28. Januar 1995, p.21

²² Kesten, Hermann: Filialen des Parnaß. München: Kindler, 1961, p.233

²³ Karl Holtz. (Klassiker der Karikatur 21.) Bln: Eulenspiegel, 1983, p.98

²⁴ Tagesspiegel, ebd.

Palermo zeigte sich uns mit wesentlich angenehmerem Wetter. Trotzdem beschlossen wir, den Zug nach dem Süden fortzusetzen, und waren am nächsten Tag in Tripolis, wo uns die lang erwartete warme Sonne und der wolkenlose Himmel für alles entschädigten.²⁵

Wahrscheinlich ist diese Reise das vage Vorbild jener, von der Kesten im Juliheft des *Stachelschweins* berichtet. Zum einen passen die Illustrationen besser auf Süditalien oder Tripolis als Lissabon, was aber durch Holtzens eigene Reisen erklärt werden könnte. Weiter kann man Landshoff ohne große Mühe in Hans Hansen wiederfinden:

Sein eigenes Buch strotzt von Anekdoten. Er liebt literarische Anspielungen; so beschloß er, eine Reise nach Davos in eins der von Thomas Mann im "Zauberberg" beschriebenen Sanatorien anzutreten²⁶. Er studierte einige Semester Medizin, um Nervenarzt zu werden, und wird in der Erzählung als Psychologe eingeführt. 1926 schrieb er seine Promotion über *Effi Briest* und kann deshalb füglich als Doktor der Philosophie angesprochen werden.

Schatte.

Liest man die Erzählung *Dr. Schatte*, so fällt eine erhebliche Abkehr vom ursprünglichen Vorbild auf; zugleich stellt sich die Frage, ob eine Interpretation hier lohnt, da belanglose Unterhaltung in reinster Art getroffen ist, die wahrlich in diese Gartenlaube für Intellektuelle, wie Reimann sein *Stachelschwein* selber genannt hat, gehört.

Ich könnte keine Geschichte und keinen Roman schreiben ohne sittliche Absicht, aber auch nicht ohne die freiesten formalen Spiele und Kunststücke. (...) Natürlich schreibe ich für mich, um mich zu amüsieren, und lasse drucken, um die Welt zu ändern, um mich und die Menschen zu bessern, um endlich das zu sagen, was genau so, mit diesen Worten, in diesem Ton, in diesem Zusammenhang und mit diesen Absichten noch nie gesagt worden ist und nie wieder gesagt werden kann.²⁷

Damit nun kein stures Vergleichen von Anspruch und Ergebnis anhebt, sei mit einem Detail begonnen, das als Angelpunkt einer eingehenden Betrachtung dienen soll und oben drein dem Dichter unser Mitgefühl sichert: Er reckt sich stolz und murmelt: Ich bin Germanist.²⁸

Er zeigt trotz der Kürze dieser Erzählung wenigstens siebenundzwanzigmal durch Nennung von Namen, Anspielungen oder Zitate seine Belesenheit; diese Eigenschaft teilt er mit Dr. Schatte. Diesen verbindet wiederum mit Hans Hansen die gemeinsame Liebe zur Anekdote, besonders zum Erzählen derselben. Hierunter leidet der kranke Germanist, der jedoch selber gute Anekdoten, namentlich jene von Roda Roda, die er auch lieber heitere Geschichte²⁹ nennt, zu schätzen weiß.

Die Grundkonstruktion scheint folgende zu sein: Hans Hansen ist in Parallelität zu N. N. als beliebiges Pseudonym zu fassen, hinter dem anscheinend Landshoff zu finden ist; dagegen spräche einzig sein Geburtsort Berlin, denn Schatte sagt: Ihr Freund ist Oberpfälzer³⁰. Wahrscheinlich handelt es sich hier nur um eine Anpassung an die Textsituation; er kann als Berliner schwerlich über Probleme der schwäbischen Mundart Auskunft geben.

Kesten ist in Nürnberg geboren und also wirklich Mittelfranke. Warum aber beschreibt er sich als Student der Germanistik? Die Lösung liegt in Dr. Schatte. Er stammt aus Regensburg³¹ und ist damit selber nahezu Oberpfälzer; die Stelle mutet folglich konstruiert an. Im Gegensatz zu Hans Hansen trägt Schatte auch noch einen sprechenden Namen:

Er ist nicht nur ein beliebiger Schatten, der das andere Selbst verkörpern kann, er ist Schatten eines Germanisten und als solcher die Verbindung zur Welt des Geistes. Dieser Schatte hat seine Vor- und Nachteile. Wer Bücher verbietet, kämpft gegen Schatten³², ihr Drängen in die Welt kann nicht verhindert werden; doch in der Erzählung wird die Gefahr beschrieben, welche die vermehrte entgegengesetzte Bewegung in sich birgt.

²⁵ Landshoff, Fritz: Amsterdam, Keizersgracht 33. Berlin und Weimar: Aufbau, 1991, p.113

²⁶ Ebd, p.119

²⁷ Kesten, Hermann: Filialen des Parnaß. München: Kindler, 1961, p.283f.

²⁸ Erz. p.21

²⁹ Erz. p.19

³⁰ Erz. p.22

³¹ Erz. p.20

³² Kesten, Hermann: Filialen des Parnaß. München: Kindler, 1961, p.277

Ein Student der Germanistik sieht die bildgewordene Gefahr des Lebens in einer unwirklichen Welt. Dieser Schatte ist ein wohlbeleibtes wissenschaftliches Institut, ein Museum für abgeschabte Anekdoten und historisch gewordene Witze³³. Er kann keine echten Witze mehr erzählen, er hat den Kontakt zum Leben, zur wirklichen Welt verloren. Beiläufig sagt er: Sie sterben. Aber das tut nichts.³⁴

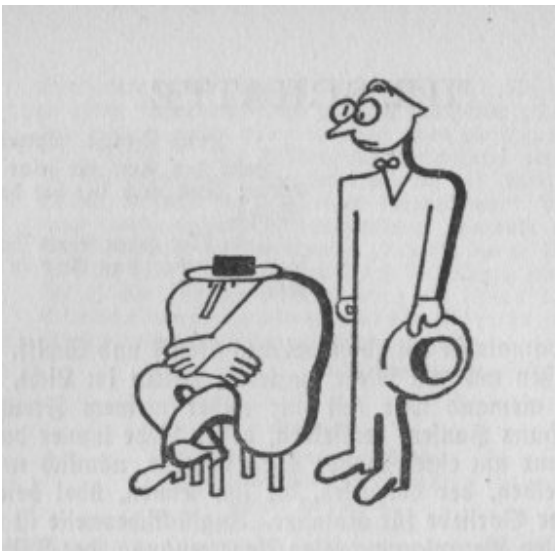
Gegenstand der Erzählung ist die Konfrontation eines Germanisten mit seinem Bildungsideal. Nach der Entlarvung Dr. Schattes und der Entdeckung seiner Weltferne erscheint ein Heinekuriusum als letzte Versuchung. Daß es für Kesten wirklich eine Versuchung war, läßt sich an einem dicken Band der Heineschen *Meisterwerke in Vers und Prosa*, die er 1939 in der Forum-Bücherei herausgab, ermessen.

Der Germanistikstudent war nach der Flucht aus dem Hause Schattes bereits von seiner Berufskrankheit geheilt; daß nach seiner körperlichen Genesung das Thalatta, Thalatta!³⁵ erschallt, mag schon nicht mehr als letzte Anspielung aufgefaßt werden, sondern nur noch als Ruf des Entzückens, etwas längst Aufgegebenes oder Verlorenes wieder zu schauen, der fast allgemeinem Bildungsgut entsprang und in Berlin wenigstens so verbreitet wie das Jodeln war.

Kesten hat die wirkliche Welt nicht verlassen. In der Zeit des Dritten Reichs gab er bei Allert de Lange - wie Landshoff bei Querido - deutsche Exilliteratur heraus, kümmerte sich jedoch außerdem um Aufenthaltsgenehmigungen für die Schriftsteller. Die zeitraubende Arbeit, zu der auch die Beschaffung von Affidavits (Bürgschaften) für jeden einzelnen Visumempfänger gehörte, wurde ohne jedes Entgelt größtenteils von Exulanten geleistet, von denen Hermann Kesten den Löwenanteil bestritt.³⁶

Illustrationen.

Das erste Bild stellt die Personen in einer Situation, die im Text nicht beschrieben wird, vor: Der sitzende Erzähler will, weil er friert, seine Körperoberfläche so klein wie irgend möglich halten und nimmt deshalb beinahe die Idealgestalt einer Kugel an, wobei die runden Konturen diesen Eindruck noch unterstreichen. Herausragend ist einzig die Nase, die auch weiterhin als Charakteristikum beibehalten wird und bei einer Figur, die einige Ähnlichkeit mit Kesten aufweisen soll, nicht fehlen darf.



Daneben steht der bebrillte Psychiater Hans; mit auffällig geraden Körperlinien grenzt er an seinen runden Freund. Er ist vollständig ratlos und von der Situation offensichtlich überfordert. Er zaudert zwar noch, muß aber schon bald die Initiative ergreifen, da sein kugeliges Freund relativ abgeschlossen gegen die Umwelt ist, er selbst jedoch gerade von dieser Seite eine erhebliche Angriffsfläche bietet; seine Größe nützt ihm nichts: Die dicken, stabilen Konturen des Kranken müssen über kurz oder lang die dünnen, spröden Linien des Psychiaters biegen und brechen. Er kann sich zwar an seinem Hut festhalten, doch jener ist zu klein und folglich kein echtes Gegengewicht zum runden Freund. Die Sonne scheint von links, und die Geschichte beginnt. Hans geht los.

Der frierende Erzähler sitzt, eigentlich zur Abreise bereit, im Hafen; die Schiffe hinter ihm bilden die Kulisse, wiewohl sie schwer voneinander abzugrenzen sind: Nur die Schornsteine, Masten und andere Kleinigkeiten be-

³³ Erz. p.23

³⁴ Erz. p.25

³⁵ Erz. p.24

³⁶ Landshoff, Fritz: Amsterdam, Keizersgracht 33. Berlin und Weimar: Aufbau, 1991, p.153

zeichnen den Hafen, die Schiffe sind aufgelöst zum Ornament und können so nicht von der Szene im Vordergrund ablenken.

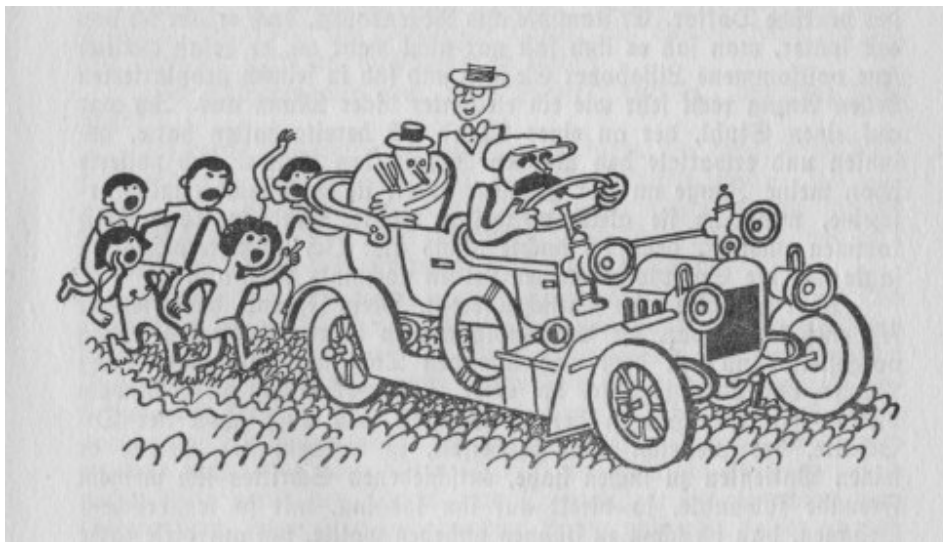
Diese ist weitgehend auf einen weißen Streifen Hintergrund (Meer) gemalt, der oben durch die Linien der Schiffe, unten durch das ebenso ornamentale Straßenpflaster beschränkt wird. Hier zeigt der Portugiese, der, wie Bartstopfeln und Hose erkennen lassen, etwas heruntergekommen ist, gerade seine Pornobildchen vor, während dem Erzähler



der kalte Schweiß auf der Stirn steht und langsam über die gewaltige Nase abtropft.

Seine Kugelgestalt bedeutet auch hier einen Abschluß gegenüber der Umwelt, besonders natürlich gegenüber dem Portugiesen, der, vornüber gebeugt, in beinahe aggressiver Haltung auf sein Opfer eindringt, das die Decke über der Brust zusammenhält: Hier ist sein Panzer offen, hier hat der Portugiese einen Angriffspunkt. Die Kräfte des Verteidigers müssen auf Dauer erlahmen und endlich eine Aufgabe zur Folge haben. Gerettet werden kann er nur von außen. Von links scheint immernoch die heiße Sonne.

Der Kranke ist in sich zusammengesunken, was zuerst daran erkennbar wird, daß Freund Hans aufrecht sitzend alles Geschehen auf dem Bild um einen Kopf überragt und der tiefer plazierte Fahrer die gleiche Schulterhöhe hat und ebensogroß erscheint. Der Psychiater ist aufgeräumter Stimmung; er hat seinen Hut wieder auf und das Geschehen fest in der Hand: Sie fahren zum Arzt.



Die kleinen Kinder haben alle verschiedene Formen von Augen, Haaren und Mund; dieser ist jedoch bei allen weitestmöglich aufgerissen, sie lachen schallend und gestikulieren; der trotz heißen Wetters in Pelze gehüllte Mann hat sie sichtlich aus der Bahn geworfen. Sie lachen zweifellos über ihn, während der Erzähler zur gleichen Zeit auf unwirklichen

ren; der trotz heißen Wetters in Pelze gehüllte Mann hat sie sichtlich aus der Bahn geworfen. Sie lachen zweifellos über ihn, während der Erzähler zur gleichen Zeit auf unwirklichen

Pfaden wandelt und die ähnlich lautende Aussage seines Freundes als dessen Rache für den kaputten Roda Roda³⁷ zurückweist.

Das Auto ist eine waghalsige Konstruktion aus Stäben und Ringen; bemerkenswert ist die fast vollständig fehlende linke Hälfte der Karosserie. Es erhält seine räumliche Ausdehnung hauptsächlich über den Blick in den Kühler, über das schwarze Viereck in der Frontseite.

Einerseits haben linkes Vorderrad und Ersatzrad keine Speichen, hängt der rechte Scheinwerfer in der Luft und ist das Lenkrad ein Ring ohne jede Verbindung zum Gestänge, andererseits aber sind Kleinigkeiten wie Türgriffe, Kühlerfigur oder Kurbel, welche ihrerseits dieses Modell als kaum dem europäischen Standard entsprechend ausweist, zu finden. Damit ein Auto erkannt wird, ist Wesentliches beibehalten, damit es aber ziert und das Geschehen nicht beeinflusst, ist es unvollständig.

Diese fragmentarische Art des Zeichnens, verstärkt durch die Vereinfachung der Linien, scheint der Grund zu sein, daß die Illustrationen so wenig aufdringlich wirken und gleichsam zurückhaltend neben dem Text stehen. Ihre eigene Berechtigung erhalten sie durch ihre Ablenkung des Textes, die der Interpretation des Zeichners entspricht.



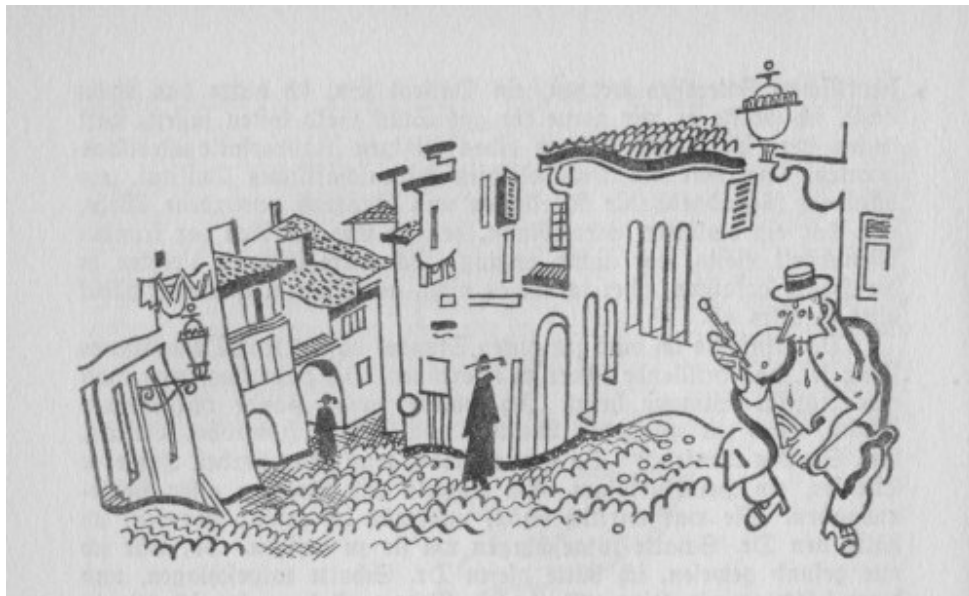
Der Arzt sieht aus, wie er beschrieben wird. Er ist trotz seiner Leibesfülle unverkennbar elegant gekleidet, er trägt gute Schuhe, dunkle Socken und, wie man unschwer bemerken kann, einen großkarrierten hellen Anzug. Er ist schon älter und hat wohl deswegen schütteres Haar, das er sehr kurz trägt.

Gerade schreitet er in pathetischem Vortrage vor unseren Augen und jenen des kranken Erzählers das Zimmer ab. Er ist ein Mensch, der sich ungern unterbrechen läßt. Das Haupt ist erhoben, das Buch schwebt noch höher; Euphorie hat sich seiner bemächtigt, selbst der riesige Bauch scheint gen Himmel zu streben.

Doch er will uns teilhaben lassen, will vorweschreitend uns führen: jeder kann in Schattens Buch mitlesen, er läßt uns über seine Schulter schauen. Hierin ist keine Arroganz zu sehen, vielmehr wird der Wille, jedermann zu lehren, ständig von der eigenen Begeisterung an der Sache verdrängt. Auch diese Situation wird nicht ausdrücklich im Text beschrieben.

Immernoch ist der Schatten an der rechten Körperseite.

Schatten und Licht sind nur am schwitzenden Kranken wahrzunehmen, der gerade ungläubig das Fieberthermometer abliest. Er sitzt jedoch am Rand des Bildes, und der Blick des Betrachters gleitet über die bei-



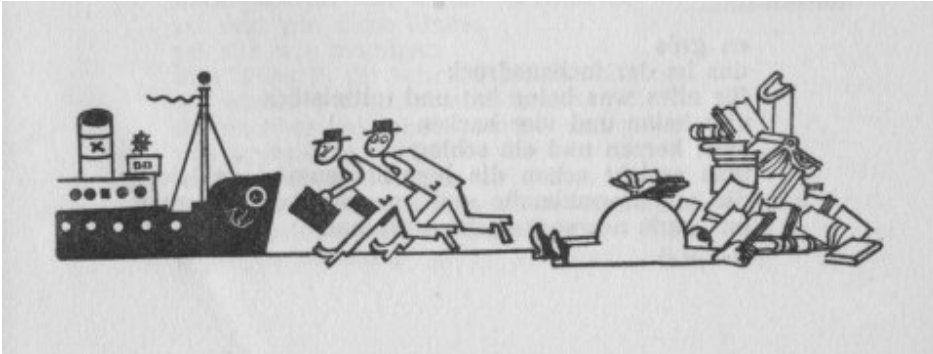
³⁷ Erz. p.20

den neugierigen Figuren langsam hinweg auf die deutlich ausgeführte Kulisse der Stadt. Das Gewicht verschiebt sich, offenbar ist der Kranke auf dem Wege der Genesung und so einer realistischen Sicht auf die wirkliche Welt langsam wieder fähig.

Hier sieht man seine Schuhe erstmals in voller Schönheit. Wenn sie auch nicht ganz so schön sind wie dieselben des Dr. Schatte, erinnern sie doch zweifellos an die seltsame Parallelität der beiden Personen.

Er sitzt aufrecht, und die linke Hand ruht unverkrampft und ist nicht bedacht, die Decke wieder zusammenzunehmen. Ihm ist inzwischen wärmer; andererseits tropft noch der gleiche Schweiß, woraus zu schließen ist, daß der Arzt nicht helfen konnte.

Alles Mögliche mag jener in seinen Büchern gesucht und gefunden haben, doch nichts Brauchbares. Der Kranke wird nun woanders Hilfe suchen müssen - und er ist inzwischen fähig sie selbst zu suchen. Sein Gang wird ihn die nächste Gasse hinunterführen, mitten unter die Einheimischen.



Offenbar war die Hilfe erfolgreich; er ist genesen. Der deutsche Arzt erliegt in edlen Schuhen seiner zusammengesammelten Weisheit. Es ist kein Mordwerkzeug zu sehen. Sein Tod ist wohl weniger Ra-

che des vernachlässigten Patienten, eher das notwendige Ende der eigenen Entwicklung: er ist nun gänzlich eingegangen in die Welt der Bücher.

Die beiden schwarzen Koffer, die zum schwarzen Rumpf des Schiffes streben, ziehen hinter sich die beiden Freunde her, die in ihrer Gleichheit als solche erkennbar sind. Sie unterscheiden sich nur in der großen Nase und der Brille. Sie stürmen in die wirkliche Welt, ohne weiter an die Bücher zu denken, selbst die schöne Heine-Ausgabe ist vergessen.

Dieser Schritt geschieht in leichter Unsicherheit: Ihr Blick ist rückwärts gewandt zu Schatte, der rezitierend hintenüberfiel und nun alle viere von sich streckt, während das Buch als Totengabe auf seinem kugelrunden Bauch ruht. Hinter ihm ist ein Grabmal aus gewaltigen Folianten aufgetürmt: ein modernes deutsches Heldengrab.

Diese Zeichnung ist das definitive Ende der Erzählung, die so über die gesamte Blattbreite abgeschlossen wird. Während die anderen Bilder nach oben und unten offen sind, wirkt hier die Straße zum Hafen als Schlußstrich: Mit diesem Gang ist die Sache erledigt.

Interpretation.

Die sittliche Absicht ist zweifelsfrei, vielleicht sogar überdeutlich herauszulesen; sie muß jedoch, soll es sich um Literatur handeln, etwas hinter den freiesten formalen Spielen und Kunststücken zurückstehen, denn Literatur soll vergnügen.

Wenn ich als armseliger Verleger mir eine Kritik erlauben darf: Mit den Situationen im einzelnen nehmen Sie es nicht sehr genau und muten dem Leser und Hörer größte Unwahrscheinlichkeiten zu. Es kommt Ihnen nur auf den Einfall an. Auch ist das Beste durch den Einfall im Anfang verausgabt, und die zweite Hälfte hält nicht durch. Auch scheint es mir mit Apercus allzu sehr überladen, was die Lektüre ermüdend macht.³⁸

Ohne weitere Umstände paßt diese Kritik, die eigentlich Kestens Komödie *Maud liebt beide* betraf, auch auf seine Erzählung; vielleicht war diese aber auch eine Abrechnung mit jener Kritik, die er im März 1927 im Briefkasten fand, oder ähnlichen. Sicherlich sprachen Landshoff und Kesten auf ihrer Reise auch über weitere Buchpläne.

³⁸ Landshoff, Fritz: Amsterdam, Keizersgracht 33. Berlin und Weimar: Aufbau, 1991, p.196

Über der Erzählung stehen zwei Sprüche, die in ihrer Art die Auflösung vorwegnehmen; man braucht sie nur ihrem Urbild³⁹ gegenüberzustellen:

Halte den Arzt für seine Dienste in Ehren;
denn auch ihn hat der Herr geschaffen.

Ehre den Arzt mit gebührender Verehrung,
<daß du ihn habest zur Not;>
denn der Herr hat ihn geschaffen.

Wer gegen seinen Schöpfer sündigt,
der möge dem Arzt in die Hände fallen.

Wer vor seinem Schöpfer sündigt,
der müsse dem Arzt in die Hände kommen.

Das wohlancierte Mißverständnis hängt also an zwei Wörtern: Im ersten Spruch ist das auch zuviel, im zweiten stört fallen, dem jede aktive Komponente fehlt, das keine Selbstinitiative zuläßt. Die Sprüche sind zwar auf Schatte gemünzt, gehören aber selbst in die Rubrik "Kalauer", mithin zu den niveaulosesten Scherzen, die er folgerichtig schon sieben Zeilen tiefer verächtlich behandelt. Wer solche Sprüche bastelt, wird später selber Arzt.

Dagegen ist nun anzugehen. Schatte holt eine *Althochdeutsche Grammatik* hervor, und jeder Germanistikstudent fragt sich, wieso es nicht Braune trifft. Schatte begrüßt den Doktor als seinesgleichen und freut sich unmäßig über den Kalauer, daß der andere einen Doktor nur brauche. Schatte zitiert freihändig Kohelet, der Spruch ist aber Matth. 26,24 zu finden. Schatte berauscht sich an Vulgärphilosophie, zetert über den Aufstieg des Spezialisten und den Untergang der Menschheit.

Er ist nichtmal ein Relikt vergangner Zeit, er ist schlicht weltfremd; dieses witzige Konversationslexikon erfreut sich am bloßen Faktenwissen und ist dabei unfähig zur Systematik. Naumanns Grammatik erschien in der Sammlung Göschen: klein, handlich, übersichtlich. Wenn Gedanken und Urteile fehlen, bleibt nur der Kalauer, das Spiel mit der äußeren Form, witzig.

Fakten, Sätze werden aus dem Zusammenhang gerissen und im Übermaß angehäuft; sie geraten durcheinander, da Ordnung fehlt. Die Unfähigkeit zu eigenen Gedanken läßt ihn auch die Meinung übernehmen, hier trifft es nicht die wahrscheinlich richtige, die Urteil voraussetzt, sondern eine beliebige, womöglich eine modische.

Hiergegen setzt der Erzähler seine Form: ein Urteil, dem eigene Erfahrung zugrunde liegt, Selbstironie und halbwegs makabren Humor. Es wirkt komisch, wenn er gegen das falsche Ideal der Billigkeit⁴⁰ wettet, wo er einfach unfähig ist, sich zu beherrschen. Er zählt sämtliche Mäntel und Decken auf, in die er sich hüllte, und konstatiert: Darum fror ich auch so entsetzlich.⁴¹ Diese Scherze sind ihrer Art nach harmlos und sicher nicht neu. Das Zimmermädchen, das sich ewig Zeit läßt und dann eilends wiederkommt, erinnert beispielsweise an Stettenheim.

Auch wenn einiges, wie die Sentenz über Minister und Pastorentöchter, etwas unpassend oder gewaltsam in die Erzählung eingebaut scheint, ist Kesten durchaus eine eigene Art von Humor zuzugestehen - und eben diese scheint ihn vor einem Leben als Arzt zu retten. Hier ist der Arzt der Kranke.

Und nun böte sich dem echten Germanisten auch die Gelegenheit eines Exkurses, welche Dichter Kesten im Spott über diese Berufsgruppe vorangingen. Ich bringe es tatsächlich nicht über mich, den Namen Logaus unerwähnt zu lassen, der lehrreiche Betrachtungen zu diesem Thema angestellt hat.

Wie bei Logau der Witz aus einer aufrechten moralischen Grundhaltung floß, kann man gleiches auch für Kesten oder Karl Holtz annehmen. Beide sind neben ihrem politischen Interesse dem Witz ergeben. Wie kann aber die wirkliche Welt ihr Recht behalten, wenn eine andere, nicht ganz so wirkliche das Interesse abzieht?

Wer die folgende Zeichnung⁴² betrachtet, sieht, daß die Darstellung nicht aus unserer Welt gegriffen ist; sie ist zweifellos gedacht, einer alltäglichen Situation ihre komische Seite

³⁹ Sir. 38,1.2 und 15

⁴⁰ Erz. p.17

⁴¹ Ebd.

⁴² Holtzauktion. Berlin: Eulenspiegel, 1964, p.44

abzugewinnen. Ganz anders aber wirkt dieselbe Zeichnung, wenn man in dem hageren, zu Boden gedrückten Mann Karl Holtz selber erkennt, in der Zeichnung also nur die Illustration einer Begebenheit, die mit Holtzens Haft in Zusammenhang gebracht werden mag.



Geht man nun nicht mehr naiv, sondern über Hintergründe aufgeklärt an diese Karikatur heran, so folgt der anfänglichen Verwunderung keine Betroffenheit, es bleibt auch nichts im Halse stecken; es ist immernoch ein witziges Bild, und zur Freude an der Zeichnung gesellt sich Achtung für ihren Schöpfer.

Während es zuvor eine halbwegs belanglose Karikatur allgemeinen Inhalts war und man sich von realistischem Ausgangspunkt über die Absurdität des Dargestellten freute, sieht man nun von der anderen Seite: Die körperliche Bedrohung ist nicht mehr handgreiflich; es besteht eine Distanz zur Begebenheit. Eine solche Zeichnung war wohl

Beitrag zur Selbstheilung; ihre Betrachtung gibt Unverletzlichkeit.

Wie Holtz nun Jahre später in dieser Zeichnung die Vorteile dieser unwirklichen Welt nutzen mußte, so zeigte Kestens Geschichte ihre Nachteile, die dann zur Geltung kommen, wenn die Bindung an die Realität verlorenght und kein Rückweg aus eigener Kraft mehr möglich scheint.

In seiner Erzählung befindet sich Kesten gerade auf der Flucht aus dem nahen Verhängnis immerwährender Dunkelheit; gleichzeitig erscheint sein Roman *Josef sucht die Freiheit*: Um einem eventuellen Rückfall für immer zu entgehen, muß er den wandelnden Leichnam Schatte erschießen; er muß sich seine Zukunft anders einrichten und jeden Weg zurück unmöglich machen.

Humor.

Nach Plessner lachen wir, wenn eine unbeantwortbare Situation unsere Reaktion erzwingt, ohne gleichzeitig unseren Leib zu bedrohen. Nicht der Körper, unser Geist ist angegriffen, ohne sich effektiv wehren zu können: etwas widerstrebt seiner ordnenden Gewalt.

Umgangssprachlich gebraucht man "komisch" schon im Sinne von "merkwürdig", etwa wenn eine Kleinigkeit im gewohnten Ablauf auffällt, eben ausnahmsweise nicht der Gewohnheit unterliegt, sich aber dennoch den Anschein des Alltäglichen gibt.

Plessner sieht im Komischen eine Enttäuschung der Erwartungshaltung: Wir können uns nur auf der Grundlage bestehender Normen und eigener Erfahrungen auf die Beantwortung einer Situation einrichten; wenn diese sich jedoch als nicht beherrschbar erweist, nennen wir sie "komisch" und lachen.

Humor sei nun die Fähigkeit, in einer solchen Welt zu leben und derlei Situationen zu erzeugen. Man sieht, daß jedes Lachen gewisse feste Normen anzeigt, die schon deswegen nicht aufgegeben werden, weil das Lachen lustvoll ist und sich die Situation möglichst bald in ähnlicher Weise wiederholen soll.

Wenn Zeichner oder Schreiber in ihren Werken zum Lachen reizen, indem sie zwar die Sicherheit des Leibes wahren, aber zugleich Normen überschreiten, tun sie ein gutes Werk:

Gerade dadurch festigen sich die Normen bei allen Beteiligten. Es ist eine optimistische Form der Bildung.

Der Einfluß dieser eigentlich harmlosen, lustig bebilderten Geschichte läßt sich schwer bestimmen. Gerade wenn man sie klassisch auseinandernimmt, sie in ihren Kleinigkeiten interpretiert, die Bilder brav in ihrer Ablenkung des Textes untersucht, ist wenig für ihr Verständnis gewonnen. Eine Wirkung, die sich nur aus dem Ganzen ergibt, kann nicht durch Analyse erklärt werden.

Schon die eigentliche Fabel verwehrt jeden derartigen Zugang: Soll man eben so handeln, wie jener Büchergelehrte es getan hätte, den Kesten gerade deswegen auseinandernimmt? Das Vergnügen an dieser Geschichte liegt in der Verweigerung, es liegt in dem, was sich der gewöhnlichen Beurteilung entzieht. Ein Gefühl wird gebildet.

Alle komische Literatur kann nur interpretiert werden, indem durch Beschreibung des Ganzen die vorausgesetzten Normen entdeckt werden; man kann nicht Formen, die sich der ordnenden Gewalt unseres Geistes entziehen, rational zergliedern.



Gleiches gilt für die Bilder. Aus ihnen ließe sich die Erzählung fast lückenlos rekonstruieren, sie handeln dasselbe durch ein anderes Medium ab, sie bebildern den Text so gut, wie dieser als Unterschrift zu den einzelnen Zeichnungen taugt; es ist eine Karikaturensfolge: Die handwerklichen Fähigkeiten zu ihrer Ausführung sind zwar der Kunst entlehnt, nicht aber der Anspruch, nicht der Sinn, weshalb sie gerade so sein sollten.

Bei den Illustrationen läßt sich der Karikaturist nicht verleugnen, Holtz zeichnet einen einfachen, aber ausdrucksvollen Strich, und satirische Überspitzung wohnt vielen seiner Illustrationen inne.⁴³ Das ist aber nur die Hälfte. Zu jener Zeit sind eben auch seine Karikaturen bloße Bebilderungen irgendwelcher Witze.

Nimmt man beispielsweise nebenstehende aus dem *Entenbuch*⁴⁴, so ist einsichtig, daß hier das eine ohne das andere nichts taugt und dem Bild allein zugleich nichts Witziges zu entnehmen ist. Zwar ist

die Zeichnung komisch gemalt, und sie illustriert den Witz fraglos besser, als es noch Reimann⁴⁵ vermochte, dessen Bilder schlicht neben dem Text stehen und keinerlei Beziehung zu diesem eingehen, doch fehlt ihr dem Sinn nach Komisches.

Auch heute wollen Zeichner nicht ohne den zusätzlichen Effekt des Wortes auskommen müssen und arbeiten mit Textunterschriften, Denk- oder Sprechblasen. Dennoch haben Bilder von Bernd Pfarr oder Eugen Egner bereits ihren Witz in sich, der Text wirkt nur als weitere Überhöhung.

Holtzens Bildchen, die jeweils ebensowohl Illustration wie Karikatur sind, bereiten neben der einen, daß sie Komisches illustrieren, noch die zweite Schwierigkeit, daß sie gleichzeitig Karikaturen sind, also eine gewisse Selbständigkeit gegenüber dem Text wahren und sich in ihrer formalen Unabhängigkeit den Text gar unterwerfen könnten. Dieser vermag nur durch seine Masse die eigene Herrschaft zu erhalten.

Bilder und Erzählung flüchten sich in den Humor; er ist außer der Art der Darstellung das Ziel dieser Geschichte, er ist Mittel der Bildung. Je tiefer die bedrängte Norm liegt, desto echter ist die Komik: von der Gestalt der Wörter bis zu moralischen Prinzipien oder endlich logischen Gesetzen kann alles verbogen werden.

Mit der Sprache ist es einfach, jede beliebige Situation aufzubauen und wieder einzureißen; in der Zeichnung gibt es nach der lustigen Malweise gleich den Qualitätssprung ins

⁴³ Marginalien (1971), Heft 43, p.34

⁴⁴ Gröttrup, Bernhard: Das tolle Entenbuch. Bln: Auffenberg, 1932. (Reprint Berlin. Guhl, 1980), p.109

⁴⁵ vgl. oben p.8

Absurde. Auch Karl Holtz wagte sich später etwas weiter vor und zeichnete unter anderem diesen schönen Witz⁴⁶, der zwangsläufig die Frage aufwirft, wie zierlich die junge Dame ihre Füßchen setzen muß, um trotz dem Rocke vorwärts zu kommen.

Die Geschichte schafft es, vor allem im Akt der beiläufigen Erschießung, die streng genommen durch nichts begründete Überlegenheit des Studenten über den Herrn Doktor unumstößlich festzuschreiben. Glaubhaft wird sie eben durch den platten, falschen Humor Schattes, der ihn als Mensch ohne sittliche Prinzipien ausweist.

Diese sind im Gegenteil dem Erzähler zugestehen, da er tiefergehenden Humor zeigt und obendrein sich und uns auf kurzweilige Art von Schatte befreit. Daß ihm wenigstens die Götter dafür Dank wissen, erkennt man an der Tatsache, daß er nach Krankheit und Gewalttat immer noch acht Tage früher⁴⁷ in Hamburg war, als ursprünglich geplant.



⁴⁶ Aus der Holtzkiste. Berlin: Eulenspiegel, 1971, p.78

⁴⁷ vgl. Erz. p.17 und p.25