

Auf dem Weg zur »Blechschmiede«:
Holz und Schlaf als »Klapphornisten«
Mit neunzehn Klapphorn-Gedichten auf Postkarten
an Emil Richter (1890/91)

Mitgeteilt und kommentiert von Peter Sprengel

Als Schlußstein und Bilanz ihrer literaturgeschichtlich so folgenreichen Zusammenarbeit gaben Arno Holz und Johannes Schlaf 1892 im Berliner Verlag Fontane & Co einen Band mit dem Titel »Neue Gleise« heraus, der alle ihre naturalistischen Gemeinschaftswerke enthielt: von der Erzählung »Papa Hamlet« (1889) bis zum Drama »Die Familie Selicke« (1890). Als eine Art Satyrspiel ließen sie ihm im gleichen Jahr eine letzte Koproduktion folgen, die freilich ganz und gar nicht mehr naturalistisch anmutet: »Der geschundne Pegasus. Eine Mirlitoniade in Versen von Arno Holz und 100 Bildern von Johannes Schlaf«.¹ Es handelt sich dabei um eine Bildergeschichte im Stile Wilhelm Buschs, in der die beiden Freunde (denn damals waren sie es noch) selbstironisch die relative Erfolglosigkeit ihrer literarischen Doppexistenz verarbeiten: von den Freuden und Plagen der gemeinsamen Arbeit über die Ablehnung durch die Öffentlichkeit und verschiedene Abenteuer in Berliner Kneipen bis hin zur Heimkehr am frühen Morgen:

Schon läuten fromm die Morgenglocken,
Man sitzt mit ungekämmten Locken
Und schüttelt sich und spricht voll Ekel:
»Herrgott, ist mir heut fin de siècle!«²

Schlaf zeichnete sich und seinen Partner bei unübersehbarer Porträtähnlichkeit als zwergwüchsig-kindische Protagonisten, ausgestattet mit einem Erkennungszeichen, das beide durch alle Bilder des Buchs begleitet und gewissermaßen als Emblem ihrer bohemhaften Opposition zur bürgerlichen Gesellschaft dient. Dieses Erkennungszeichen ist eine gestreifte Tröte. Der französische Ausdruck dafür lautet »Mirliton«;

¹ Ein verkleinerter Nachdruck mit Nachwort von Dieter Bänsch erschien 1971 als Weihnachtsgabe des Metzler-Verlags, Stuttgart (nicht im Buchhandel). Sonst keine Neuauflage!

² Der geschundne Pegasus. Eine Mirlitoniade in Versen von Arno Holz und 100 Bildern von Johannes Schlaf. Berlin 1892, S. 50.

er hat einem bekannten Pariser Cabaret jener Zeit den Namen und dem »Geschundnen Pegasus« die Gattungsbezeichnung »Mirlitoniade« gegeben, in der natürlich auch die Anspielung auf Miltons Epos mitschwingt. Die Verserzählung selbst nimmt auf das Instrument nur in der ersten Strophe Bezug:

Zwei Knaben hier mit viel Pläsir
Mißbrauchen Feder und Papier
Und blasen möglichst mit Elong
Das Klopp-Klipp-Klapphornmirlitong.³

Nimmt man diese Verse beim Wort, so verraten sie uns etwas, was noch niemand realisiert zu haben scheint: die Provenienz des »Geschundnen Pegasus« von der Klapphorn-Dichtung. Das Mirliton wird ja offenbar mit dem Klapp(en)horn gleichgesetzt – einem im Laufe des 19. Jahrhunderts außer Gebrauch gekommenen trompetenähnlichen Signalthorn mit sechs Klappen, das in der Erinnerung eigentlich nur noch dank jener unsterblichen Strophe überlebt, mit der der Göttinger Notar Friedrich Daniel allen Ernstes ein ländliches Gedicht eröffnen wollte:

Zwei Knaben gingen durch das Korn;
Der Andere blies das Klappenhorn.
Er konnt' es zwar nicht ordentlich blasen,
Doch blies er's wenigstens einigermassen.⁴

Seit der Publikation dieser Strophe in den »Fliegenden Blättern«, einer humoristischen Zeitschrift, im Jahre 1878 forderte ihre unfreiwillige Komik zur (freiwilligen) Nachahmung heraus. Die »Fliegenden Blätter« brachten alsbald weitere Klapphornverse, »und in kurzer Zeit war die Form überall bekannt geworden, die äußerlich durch die feststehende erste Zeile mit dem variablen Reimwort, weiterhin durch die Vierzeiligkeit und durch überraschende Reime und Wortverrenkungen gekennzeichnet ist, all das im Dienste eines naiv vorgetragenen höheren Unsinns«⁵. Auch Holz und Schlaf beziehen sich auf dieses Muster (und nicht nur auf das Modell von »Max und Moritz«), wenn sie sich als »zwei Knaben« mit »Klopp-Klipp-Klapphornmirlitong« einführen.

³ Ebd., S. 1.

⁴ Peter Köhler (Hg.), Poetische Scherzartikel. Stuttgart 1991, S. 80.

⁵ Wolfgang Kayser, Kleine deutsche Versschule. 12. Aufl., Bern/München 1966, S. 67.

Ursprünglich wollten sie ihr letztes Gemeinschaftswerk sogar »Illustriertes Klapphorntagebuch« nennen. Als Ausgangsbasis diente ihnen nämlich eine Reihe von Klapphorn-Gedichten, die allerdings nicht mehr in ihrem Besitz waren, als sie den Plan zum Bilderbuch-Versepos faßten. Sie mußten sie erst vom Adressaten zurückerbitten, an den diese Gedichte – auf Postkarten – abgegangen waren. Holz tut das mit einem Brief an Emil Richter (»Sahlmann«) aus dem Zeitraum August/September 1891, dem konkretesten Zeugnis überhaupt für die Umstände der Entstehung des »Geschundnen Pegasus«:

Lieber Sahlmann!

Bitte, sei so gut und thu mir *umgehend* folgenden Gefallen: pack sämtliche Klapphörner, die wir Dir je geschickt, in ein einziges kleines Packet zusammen und schick es *quam celerrime* an Milli, deren Adresse momentan lautet:

Muskau o/L. Thurmvilla II. Tr. Zimmer 15.

Am Sonnabend breche ich ebenfalls dorthin auf und – Schläfchen folgt Montag! Die Sache ist nämlich die: die Firma Fontane, die übrigens »nebenbei« gesagt in circa 6 Wochen in einem umfangreichen, schönen Sammelbände unser bisher »Gemeinsames« bringen wird, unter dem Titel »Neue Gleise« [...], diese höchst angenehme Firma also ist durch Schläfchens Carricaturen derartig in Entzücken versetzt worden, daß sie uns »beauftragt« hat, ihr nach und nach einen neuen »Wilhelm Busch« zu schaffen. Sie [Lies: Die] Honorare sollen glänzende werden! Was kann uns natürlich lieber sein? Schläfchen soll die Bilder und ich die Verse machen. Und den ersten Grund nun dieser Serie, die den schönen Titel führen soll: »Arno [Holz] und Johannes Schlaf: »Illustriertes Klapphorntagebuch« wollen wir jetzt bereits in den nächsten 4 Wochen hinter uns haben. Um möglichst viel Fliegen auf ein Mal zu klapschen, haben wir uns sogar entschlossen, sie »zu Dreien« zu machen, also, wie die Dinge liegen, in Muskau. Zu Weihnachten, hoffen wir, wird dieses Meisterwerk beider Welten in Deinen Händen sein. Du wirst also einsehen, daß uns die gewünschten Karten, vorausgesetzt, wir kriegten sie einigermaßen zeitig, eventuell sehr nützlich werden könnten!! Ich glaube, es wird hier und da doch so manches Körnchen sein, das wir aufpicken könnten.⁶

»Sämtliche Klapphörner« auf den »gewünschten Karten« werden im Anhang dieser Studie erstmals veröffentlicht – soweit sie sich erhalten

⁶ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Nachl. Holz, Erg. 1, M. 16, Bl. 30f.

haben.⁷ Eine Reihe wörtlicher Anklänge⁸ läßt es als wahrscheinlich erscheinen, daß sie seinerzeit pünktlich in Muskau eingetroffen sind. Andererseits tritt der Bezug auf das Klapphorn-Modell im Laufe der Ausarbeitung des »Geschundnen Pegasus« doch stark zurück. Die Freunde haben von dem Material letztlich weniger Gebrauch gemacht, als ihnen wohl ursprünglich vorgeschwebt hat, und jedenfalls die angeforderten Karten später dem Adressaten zurückgegeben, aus dessen Hinterlassenschaft sie zusammen mit zahlreichen anderen Korrespondenzstücken⁹ 1971 in den Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz gelangten, wo sie als »Ergänzung I« zum Holz-Nachlaß verwahrt werden.¹⁰ Aufgrund dieser Überlieferungslage und des späten Erwerbs fehlen sie in allen Editionen, die bis jetzt aufgrund des Nachlasses erstellt wurden;¹¹ auch die Monographie Helmut Scheuers, in der die Zusammenarbeit von Holz und Schlaf ja sehr sorgfältig rekonstruiert wird,¹² konnte noch nicht auf sie zurückgreifen.

Was freilich äußere Daten anbelangt, so erfahren wir aus den hier veröffentlichten Texten kaum etwas, das literaturgeschichtlich von Belang wäre. Immerhin erhalten wir einen Eindruck von der Intensität, mit der Holz und Schlaf an einer Beziehung festhielten, die auf die Zeit ihrer gemeinsamen Zugehörigkeit zum studentischen Wartburg-Bund in den

⁷ Mindestens zwei Karten müssen verloren sein, wie sich aus der Numerierung der überlieferten Karten vom 13.10.1890 und 17.6.1891 ergibt.

⁸ Man vergleiche die Postkarten vom 31.1., 17.6. und 20./25.1.1891 mit folgenden Verspaaren des »Geschundnen Pegasus«: »Man ist versöhnt, der Ziehjarn brennt – / Der sogenannte Hochmoment!«; »Nanu wird's Dag! Sie, kleener Wiethrich! / Sie sind woll'n bisken brejenkietrig?!«; »Und einer spricht zum andern heiter: / Die Welt ist eine Hühnerleiter!« (Anm.1, S. 20, 23 u. 50).

⁹ Darunter befindet sich auch ein umfangreicher Brief an Emil Richter vom 24.10.1889, der demnächst in einem Arno-Holz-Heft der Zeitschrift Text + Kritik erscheint: »Wir werden ... Kerls«. Ein Brief von Holz und Schlaf über die Arbeit an »Familie Selicke« und manches mehr. Mitgeteilt von Peter Sprengel.

¹⁰ Vgl. Katalog Stargardt 595 (16./17.2.1971), Nr. 159-161. Vorbesitzer war der Germanist Max Preitz.

¹¹ So auch in der leider bis heute einzigen Briefausgabe: Arno Holz, Briefe. Eine Auswahl. Hg. von Anita Holz und Max Wagner. München 1948. Die von Wilhelm Emrich und Anita Holz herausgegebene Werkausgabe (Bd.1-7, Neuwied / Berlin 1961-1964) spart übrigens die zusammen mit Johannes Schlaf verfaßten Werke aus prinzipiellen Gründen aus!

¹² Helmut Scheuer, Arno Holz im literarischen Leben des ausgehenden 19. Jahrhunderts (1883-1896). München 1971, S. 99-131.

frühen achtziger Jahren zurückging.¹³ Von daher kannten Holz und Schlaf Emil Richter alias »Fritz Sahlmann«: der spätere Kaufmann in Frankfurt am Main trug damals den Vereinsnamen »Hartmann von Aue«. Holz nannte sich »Tanhuser« – in Anknüpfung an die Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg, die sich in der Dichtung jener Zeit (unter dem Einfluß der Romantik und Wagners) außerordentlicher Beliebtheit erfreute. Noch 1890 traf man sich auf der Wartburg; eine Zeichnung Schlafs zeigt die »heilige Viereinigkeit« (einschließlich Milli) vor dem Burgprofil im Hintergrund, sie ziert den Kopf einer Karte, auf der Milli am 14. September 1891 humoristisch über die Dauer ihrer nun schon einjährigen Bekanntschaft mit Richter reflektiert.¹⁴ Wer hätte gedacht, daß die Anfänge eines so entschiedenen Anhängers der Moderne, wie Holz es war (»Modern sei der Poet, / Modern vom Scheitel bis zur Sohle!«¹⁵), derart eng mit einer quasi burschenschaftlichen, politisch rückwärtsgewandten Vereinigung verbunden waren? »Die *Wartburg* sei's Panier!!!«, heißt es in einer Klapphorn-Strophe Schlafs.¹⁶

Milli ist – in faktisch-biographischer Hinsicht – die eigentliche Entdeckung der Klapphorn-Postkarten. Emilie Wittenberg (geb. 1867) wurde 1893 Holz' erste Frau. Sie muß eine begnadete »Klapphornistin«¹⁷ gewesen sein. Beim Wettichten mit Holz auf einem verregneten Grunewaldausflug trägt sie am 10. Juni 1891 den Sieg über den »armen Musensohn« davon. Wie der oben zitierte Brief verrät, war sie auch Mitautorin des »Geschundenen Pegasus«, jedenfalls als solche vorgesehen. Sie hat die Freundschaft ihres künftigen Mannes für den Korrespondenten in Frankfurt in erstaunlichem Grad zu ihrer eigenen Sache, sich selbst gewissermaßen zum Medium einer männerbündischen Beziehung gemacht. À la longue konnte das Eindringen einer Frau – und zumal dieser spontanen und vitalen Frau – in das System der Männerfreundschaften freilich nicht ohne Folgen für die Autorenehe von Holz und Schlaf bleiben. Schlaf scheint sich in die Braut des Freundes verliebt zu haben und durch die Aussichtslosigkeit dieser Neigung in seinem

¹³ Vgl. ebd., S. 27f.

¹⁴ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Nachl. Holz, Erg. 1, M. 10, Bl. 5.

¹⁵ Wilhelm Arnt (Hg.), *Moderne Dichter-Charaktere*. Berlin 1885, S. 148.

¹⁶ Vierte Postkarte vom 13.10.1890.

¹⁷ Vgl. Holz' Wortprägung »Klapphornisten« auf der Postkarte vom 18.6.1891.

Konkurrenz- und Minderwertigkeitskomplex gegenüber Holz bestärkt, vielleicht überhaupt erst in ihn hineingetrieben worden zu sein.¹⁸

Gerade vor dem Hintergrund dieser späteren Konflikte gewinnt die kollektive Verfaßtheit der Klapphorn-Postkarten Bedeutung. Wir lernen hier ein subliterarisches Pendant zur »eigentlichen« Zusammenarbeit von Holz und Schlaf kennen, denn im Grunde handelt es sich um eine Art Stammtischpoesie. Das gilt nicht nur für Anlaß und Inhalt der meisten einschlägigen Postkarten. Das gilt auch für die leicht alkoholisierte Stimmung, die sich in ihnen niederschlägt, und das gilt allemal für die gesellige Form. Die von Strophe zu Strophe wechselnde Verfasserschaft wird zum Ausdruck des Beieinandersitzens am Café- oder Kneipentisch – man schiebt die Karte dem Nachbarn zu – und einer kollektiven Gleichgestimmtheit. Denn im Unterschied zu sonstiger Klapphorn-Dichtung ist der Autoren-Wechsel ein durchgängiges Prinzip in den hier versammelten Texten, das nur zwei Ausnahmen kennt: die Einzelstrophe, die aber häufig von mehreren unterzeichnet ist, oder das Um-die-Wette-Dichten wie beim erwähnten Grunewaldausflug. Schon auf der ersten Karte wird die Kollektivität auf die Spitze getrieben, indem die aus drei Worten bestehende Nachbemerkung »Wat? Jroß-artig« von allen drei Autoren abwechselnd geschrieben wird. Später gibt es raffinierte Überschneidungen, z.B. daß Milli den Holz in den Mund gelegten Part niederschreibt (und umgekehrt; so auf der ersten Karte vom 17. Juni 1891) oder die Weitergabe der Autorschaft mitten in der Strophe (am 15. Juli 1891). Auch wenn ein Klapphorn-Beiträger bekennt, er habe sich die von ihm geschriebene Strophe »pumpen« müssen,¹⁹ bewegen wir uns in einem Bereich jenseits des individuellen geistigen Eigentums.

Es bietet sich an, diese Nonchalance im Umgang mit dem herkömmlichen Autorbegriff mit dem experimentellen Ansatz der Gemeinschaftsproduktionen von Holz und Schlaf zu verbinden. Wer sich näher mit der Hinterlassenschaft befaßt, aus der auch die hier veröffentlichten Dokumente stammen, wird vorsichtiger sein. In verschiedenen Freundesbriefen an Richter aus den achtziger und neunziger Jahren finden sich

¹⁸ Vgl. Scheuer (Anm. 12), S. 124f.; wie dort dargelegt, hat Holz das Beziehungsdreieck in seinem Roman »Das dritte Reich« (1900) verarbeitet.

¹⁹ Wie Schlaf auf der dritten Postkarte vom 13.10.1890 und Holz auf der zweiten Postkarte vom 10.6.1891.

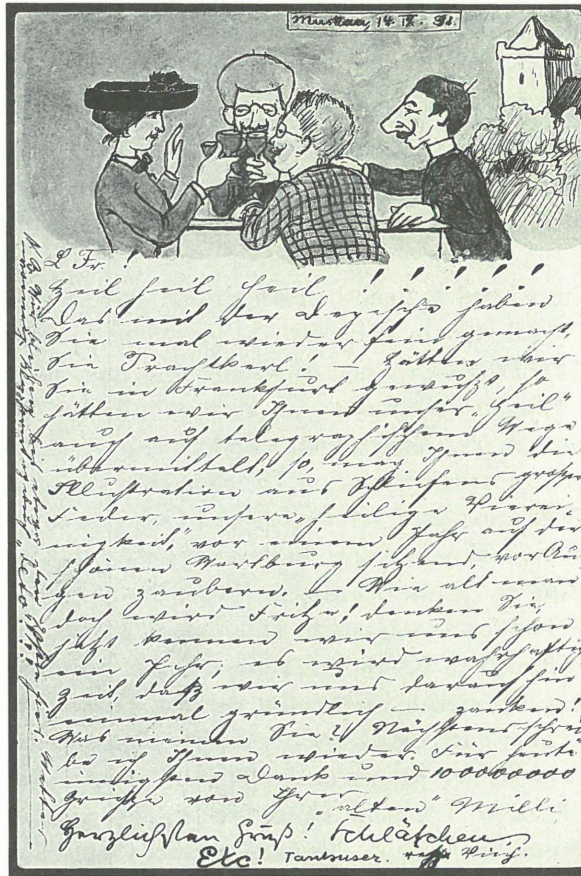


Abb. 1: Postkarte Emilie Wittensbergs an Emil Richter vom 14. 9. 1891 mit Zeichnung Johannes Schlags, darstellend Holz, Schlaf, Richter und Emilie beim vorjährigen Wartburgtreffen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Nachl. Holz, Erg. 1, M. 10, Bl. 5.

gemeinsam verfaßte oder jedenfalls von mehreren Absendern gezeichnete Verse, auch mit parodistischem Einschlag, wie folgendes Beispiel zeigt. Es entstammt einem Brief von »Mahomet« und »Knickebein«, der auch Grüße an Tanhuser-Holz enthält:

Mancher wohl von diesen Reimen
Steht auf ziemlich schwachen Beinen!

.....

Wohl tuend ist der Verse Macht
Wenn sich der Mensch bezähmt, bewacht
Doch schrecklich ist es anzusehn
Sieht man sie ohne Beine stehn

Du als Freund der Poesi
Grinst jedoch und sagst hi! hi!²⁰

Armer Schiller! Derartige Zeugnisse, wie auch die humorigen Karikaturen, die vielfach in ihrer Nachbarschaft auftauchen, verraten wohl mehr über die burschikose Heiterkeit bürgerlicher Freundesbünde und vereinsartiger Zusammenschlüsse im 19. Jahrhundert als über die Anfänge der Moderne.

Auf der anderen Seite scheint es doch bemerkenswert, daß sich die Väter des deutschen Naturalismus in zeitlicher Nachbarschaft zu ihren ehrgeizigsten literarischen Projekten nicht zu schade sind, mit ihrem Frankfurter Freund in Klapphorn-Strophen zu korrespondieren. Anscheinend macht sich hier ein sprachspielerisches Bedürfnis geltend, das in der disziplinierten Arbeit am naturalistischen Dramen- oder Prosatext keine ausreichende Befriedigung fand. (Freilich gibt es Gemeinsamkeiten, vor allem in der virtuosen Handhabung des Berliner Dialekts!) Aber noch ein zweites Bedürfnis spielt mit bei diesem Rückgriff auf eine so unverkennbar triviale Dichtform: das nach Distanzierung von der Ernsthaftigkeit des hergebrachten Kunstverständnisses. Wir erkennen darin etwas von der Respektlosigkeit wieder, mit der der Theoretiker Holz zu Werke geht, wenn er etwa die Grundgesetze der Kunst an der primitiven Zeichnung eines kleinen Jungen exemplifiziert.²¹ Auch literatursoziologisch hat die forcierte Trivialität einiges zu besagen: sie läßt sich verstehen als Bekenntnis zur Boheme, als Ausdruck der Opposition zum bürgerlichen Kunst- und Kulturbetrieb, auf dessen – auch pekuniäre – Anerkennung die beiden Autoren andererseits, wie wir wissen, doch so dringend angewiesen waren wie vergeblich hofften.

Die Attraktivität des Klapphorns für das Autorengespann Holz-Schlaf-Milli wäre freilich bald erschöpft gewesen, wenn sich nicht die Möglichkeit einer direkten Beziehung ergeben hätte. Die Eigenart der hier versammelten Klapphorn-Postkarten – und der kommunikative Anreiz, den die triviale Dichtform für die Freunde gewann – bestand und besteht aber gerade darin, daß sich die Freunde durchweg mit den »zwei Knaben« identifizierten – und zwar ohne Rücksicht auf Ge-

²⁰ Brief o.D., Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Nachl. Holz, Erg. 1, M. 9.

²¹ Arno Holz, Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze. Berlin 1891, S. 107f.

schlecht oder Anzahl. Es ist auch von drei oder vier Knaben die Rede, und Milli wird dabei ohne weiteres mitgezählt. »Zwei Knaben waren Zwillinge / Mit Milli waren's Drillinge«, reimt Schlaf in der zweiten Strophe der ersten Klapphorn-Postkarte und schlägt damit eine Brücke zur konkreten Situation, nachdem Holz in der ersten Strophe noch von der Nasenform siamesischer Zwillinge gehandelt hatte, wahrscheinlich aber auch dabei schon auf Schlaf und sich zielend (Schlaf war ein Jahr älter und hatte fraglos die »döllere« Nase; siehe auch Millis Klapphornstrophe auf der zweiten erhaltenen Karte vom 13. Oktober 1890). Nachdem einmal die Beziehung hergestellt war, konnte sie jederzeit abgerufen werden. Die Klapphorn-Form erwies sich als probate Möglichkeit, über das aktuelle Befinden und insbesondere über die jeweilige Lokalität (auch und gerade im Sinne von »Lokal«) in witziger Form zu berichten.

In diesen Selbstbezug schließt das Autoren-Trio – und dies ist wohl in der Tat einmalig in der Tradition der Klapphorn-Literatur – auch ironische Hinweise auf das eigene bzw. dem Kreis der Verfasser entstammende dichterische Oeuvre ein. Emilie Wittenberg zeichnet sich hier durch heitere Einfälle aus:

Sie haben »Einen Tod« gelesen
Und sind dabei fidel gewesen.

– reimt sie auf einer Postkarte vom 9. November 1890. In der Erzählung »Ein Tod«, erstmals veröffentlicht in »Papa Hamlet« (1889), hatten Holz und Schlaf die letzten Stunden eines im Duell verwundeten Studenten geschildert. Zumal der Schluß, der auf eine Pietà-Szene hinausläuft und mit dem Ausruf »Mama!!!« endet, ist eher sentimental als »fidel«. Distanziert sich Emilie Wittenberg diskret vom Werk der Männer, oder formuliert sie eine spätere Selbstkritik der Autoren? Wenn es ein literarisches Pendant gibt zu dem, was landläufig im guten wie im bösen als »Berliner Schnauze« bezeichnet wird, muß es jedenfalls ähnlich aussehen wie die Verse, mit denen sich Milli am 15. November 1890 auf das soeben im Druck erschienene theoretische opus magnum ihres künftigen Mannes (»Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze«) bezieht:

Jott nee ick sag: Is det een Buch:
Von't Blättern schonst hat man genug!

Janz hoppelpopp ist mir in't Köppken
Weeß Knobken

Holz bleibt es vorbehalten, in berlinisch entstellter, ironisierter Form den Leitspruch zu zitieren, mit dem er selbst einst pathetisch die Literaturwürdigkeit der Großstadt und die Ebenbürtigkeit einer ihr verpflichteten Dichtung neben der traditionellen Naturlyrik verkündet hatte. In seinem programmatischen Gedicht »Frühling« hieß es:

Denn nicht am Waldrand bin ich aufgewachsen
Und kein Naturkind gab mir das Geleit,
Ich seh die Welt sich drehn um ihre Achsen
Als Kind der Großstadt und der neuen Zeit.
Tagaus, tagein umrollt vom Qualm der Essen,
War's oft mein Herz, das lautauf schlug und schrie,
Und dennoch, dennoch hab ich nie vergessen
Das goldne Wort: Auch dies ist Poesie!²²

Daraus wird jetzt der Stoßseufzer des Ausflüglers, dem der Magen in die Knie hängt:

Ooch det, ooch det is Poesie!²³

Unsere Postkarten-Serie endet mit einem Zitat der Verse zum »Schlußbild der Klapphörner«, d.h. des »Geschundnen Pegasus« (Postkarte vom 25. Oktober 1891). Die Ära der Zusammenarbeit von Holz und Schlaf ist zu diesem Zeitpunkt definitiv vorbei. Für Schlaf, der nach seiner schweren Nervenkrise und dem öffentlich ausgetragenen Konflikt mit dem einstigen Partner einen dichterischen Neuanfang im Zeichen des Impressionismus vollzieht, ist damit auch die Zeit der Klapphorn-Dichtung beendet. Nicht so für Holz, dessen späte Lyrik in mancher Hinsicht an den sprachspielerischen Ansatz der Klapphorn-Postkarten anknüpft. Bezeichnenderweise finden sich im parodistischen Komplement des »Phantasmus«, der »Blechschieme«, neben einigen der alten

²² Arno Holz, Das Buch der Zeit. Lieder eines Modernen. Zürich 1886, S. 30. Die Strophe fehlt in der ersten Druckfassung des Gedichts, die 1885 in Wilhelm Arents Anthologie »Moderne Dichter-Charaktere« erschien. Insofern ist der Druckvermerk in Jürgen Schüttes Sammlung »Die Lyrik des Naturalismus« (Stuttgart 1982) zu korrigieren. Die dort S. 57-63 abgedruckte Fassung entstammt dem »Buch der Zeit«.

²³ Erste erhaltene Postkarte vom 17.6.1891.

Reime²⁴ sogar ganze (neue!) Klapphorn-Strophen und an sie anknüpfende Strukturen.

Innerhalb des poetischen Systems der »Blechtschmiede« übernimmt die Klapphorn-Strophe zunächst eine doppelte Funktion. Sie ist der sublitterarische Kontrapost zu jener Stilisierung ins Höhere und Geistige, die Holz der zeitgenössischen (Liebes-)Lyrik als Heuchelei und Hypokrisie vorwirft; sie ist zugleich der Inbegriff für die Banalität des Reimschemas und -zwangs, die zu den Grundvoraussetzungen der Holzschen Wortkunstlehre, aber eben auch der »Blechtschmiede« gehört. Denn hier soll ja offenbar die totale Veräußerlichung einer Literatur demonstriert werden, die kein inneres Formgesetz kennt (wie es Holz mit der reimlosen Mittelachsenlyrik des »Phantasmus« gefunden zu haben glaubt) und statt dessen in exzessiver Weise die Möglichkeiten der Sprache strapaziert.

Die erste Buchausgabe der »Blechtschmiede« (1902) enthält nur eine veritable Klapphorn-Strophe. Sie ist der plebejischen Figur »Puffschnute« in den Mund gelegt und lautet:

Zwei Knaben ritten Hottehüh,
von einem sah man nur das Küh,
der andre mits Jesichte
machte druf Jedichte!²⁵

Ein Klapphorn, das es in sich hat! Zunächst ist anzumerken, daß der Sprecher seinem anrühigen Namen alle Ehre macht. »Küh« steht für »Hintern« (frz. cul), und »reiten« wird in sexueller Beziehung gebraucht. Denn ebenso wenig wie auf den Postkarten an Emil Richter sind die »zwei Knaben« wörtlich zu nehmen; es geht, wie der Kontext zwingend nahelegt, um Mann und Frau oder auch um – »zwei Menschen«. Damit ist der Titel eines lyrischen Zyklus benannt, mit dem Richard Dehmel zu Anfang dieses Jahrhunderts Aufsehen erregte. 1903 (also ein Jahr nach der ersten Buchausgabe der »Blechtschmiede«) erschien sein »Roman in

²⁴ Die Reimpaare »Samos – Amos« und »Bummeln – Mummeln« sowie das Reimwort »Hühnerleiter« begegnen auf den Postkarten vom 15.11.1890, 17.6. und 25.1.1891 und wieder in der »Blechtschmiede«: Arno Holz, Das Werk. Mit Einführungen von Hans W. Fischer. Bd.3.4. Berlin 1924, S. 18, S. 338 u. S. 702. – Übrigens wird ebd., S. 173 auch der Leitspruch aus dem Gedicht »Frühling« (s.o.) aufgenommen: »Auch das, auch das ist Poesie!«

²⁵ Arno Holz, Die Blechtschmiede. Leipzig 1902, S. 77.

Romanzen« in Buchform.²⁶ Die ersten 72 dieser jeweils auf genau 36 Zeilen bemessenen Gedichte waren aber schon im 2. Jahrgang der »Insel« (1900/01) erschienen – einer Zeitschrift, in der ja auch Holz publizierte²⁷ – und mußten dort um so eher die Aufmerksamkeit des »Phantasus«-Autors erregen, als sie sich scheinbar der Form der Mittelachsenlyrik bedienten, auf deren Erfindung Holz, wie ja schon die Auseinandersetzung um Paul Ernsts »Polymeter« gezeigt hatte, in entschiedenster Weise Anspruch erhob. (Übrigens hatte sich Holz in den neunziger Jahren auch mit Dehmel eng befreundet.²⁸) Freilich war die Zentrierung der Verszeilen beim Zeitschriftenabdruck der »Zwei Menschen« im Grunde nur eine Frage der typographischen Anordnung, die durch den gleichmäßigen Rhythmus und den durchgängigen Reim eigentlich konterkariert und denn auch im Buchdruck zurückgenommen wurde. Holz versäumt es natürlich nicht, durch Schielewippe (einen Artgenossen von Puffschnute) auf die Konventionalität der Form hinzuweisen:

Wat? Roman un denn Romanzen?
Son Jeschmatze und Jeschmuß!
Danach konnte man ja tanzen,
schon als Karl durcht Posthorn bluhs!²⁹

Oder durchs Klapphorn! Auf die strukturelle Analogie zwischen den »zwei Menschen« der Romanzen-Dichtung und den »zwei Knaben« der Klapphornstrophe ist die gesamte Dehmel-Parodie der »Blechschmiede« angelegt, bis sie sich in Puffschnutes Beitrag vollends enthüllt. In vier Strophen werden zunächst die Gestalten eines Mannes und einer Frau unter Verwendung wörtlicher Zitate vor allem aus dem Gedicht »Durch die Maske« der »Insel«-Fassung³⁰ beschrieben, bis die Inkarnation des Autors – Der Herr Mitte Dreißig – ausruft:

Hilf, Himmel, Zacherlin!
Das sind ja die »Zwei Menschen!«

²⁶ Richard Dehmel, *Zwei Menschen. Roman in Romanzen*. Berlin 1903.

²⁷ Im Februarheft 1900 erschien dort (noch anonym) die 1. Fassung der »Blechschmiede« mit dem Untertitel »Wilmsdorfer Festspiel«. Sie enthält noch keine Klapphornstrophen.

²⁸ Vgl. Scheuer (Anm. 12), S. 167f.

²⁹ *Blechschmiede* (1902), S. 77.

³⁰ *Die Insel* 2 (1900/01), 1. Quartal, S. 316f. (entspricht Romanze I, 27 der Buchfassung).

Der eine aus Ruppin,
die andre mehr aus Bentschen!³¹

Komischer wirkt hier die Attribuierung äußerst banaler Ortsnamen, die selbstverständlich in der poetischen Welt von Dehmels Dichtung keinen Platz haben, ebenso wie die klapphorntypische Aufspaltung einer Zweiheit in zwei Einzelglieder, wobei besonders die sprachlogische Unregelmäßigkeit »der eine« – »die andre« ins Gewicht fällt. Dehmel selbst arbeitet ja in großem Maßstab mit dem Zahlenverhältnis 2:1:1, wenn er seine Romanzen regelmäßig mit einem Schlußsatz beendet, der von »zwei Menschen« handelt, oft auch mit einer Aussage über »zwei Menschen« eröffnet, im Mittelteil aber jeweils ein Zwiegespräch gestaltet, das abwechselnd »ein Mann« oder »ein Weib« eröffnet. Holz braucht diese Zahlenarithmetik nur geringfügig zu übertreiben, um sie ins Komische zu transponieren:

Zwei Menschen stehn auf vier Sandalen
und staunen in acht Nordlichtstrahlen.
In bunten Zacken schießt das Licht,
die Stimme eines Mannes spricht.³²

Er schweigt. Der Horizont gähnt Strahlen,
es ist nicht nöthig, sie zu malen;
zwei Menschen sehn sich ins Gesicht,
die Stimme eines Weibes spricht.³³

Zwei Brüste haben Schönheitsflecken,
ein Mann vergaß sie zu entdecken.
Ein Weib fühlt sich beinah durchspalten,
es sagt verhalten!³⁴

Zwei Menschen stehn sich ziemlich nah,
ein Mann mahnt: Du – ein Weib haucht: ja!³⁵

³¹ Blechschmiede (1902), S. 72.

³² Ebd.; vgl. Die Insel 2 (1900/01), 1. Quartal, S. 5 u.ö. (»Die Stimme eines Mannes spricht:«), S. 310 (»Zwei Menschen sehn ein Nordlicht prahlen«).

³³ Blechschmiede (1902), S. 73; vgl. Die Insel 2 (1900/01), 1. Quartal, S. 5 u.ö. (»Die Stimme eines Weibes spricht:«), S. 310 (»Die Nacht am Horizont gähnt Strahlen«).

³⁴ Blechschmiede (1902), S. 74; vgl. Die Insel 2 (1900/01), 1. Quartal, S. 141 (»die Schönheitsflecken / auf meinen braunen Brüsten entdecken«), S. 310 (»Sie sagt verhalten:«).

³⁵ Blechschmiede (1902), S. 76; vgl. Die Insel 2 (1900/01), 2. Quartal, S. 139 (»zwei Menschen stehn«), S. 140 (»ein Mann mahnt: du! – ein Weib haucht: ja«).

In allen angeführten Stellen geht der Schritt von der Zweier-Ebene zur Einer-Ebene. Die letzte Zeile ist übrigens ein wörtliches Zitat aus der letzten Romanze des ersten Teils von Dehmels Dichtung: sie bezeichnet den Höhepunkt der Vereinigung des Liebespaares, das sich erst aus verschiedenen sozialen Fesseln befreien muß, um in Freiheit zueinander zu finden. Nachdem dieser Schluß- und Höhepunkt zitiert ist, kann sich die Bewegung auch umkehren; die beiden folgenden Strophen (vom Publikum und dem Herrn Mitte Dreißig gesprochen) gehorchen der Logik Er – Sie (oder: Sie – Er) – Beide:

Seine Radfahrjacke von graugrünem Loden,
ihr Goldbrokatschuh schleift am Boden;
er packt sie lechzend um die Rippen,
zwei dunkle Lebensbäume schwippen.

O Lea! Lukas! Traumprinz! Lux!
Zwei Menschen machen wieder Jux.
Zwei Menschen werfen einen Schatten,
zwei Menschen fühlen sich als Gatten.³⁶

Es ist präzis diese Stelle, an der Puffschnute die oben zitierte reguläre Klapphornstrophe von sich gibt. Damit wird nicht nur im Rückblick die Strategie der ganzen Parodie klargestellt, die ja darauf hinausläuft, eine Verwandtschaft von Dehmels Formprinzip mit der Stupidität des Klapphorn-Schemas zu insinuieren, sondern auch der Übergang zu einer neuen Ebene der Auseinandersetzung hergestellt. Es geht nicht mehr um den Inhalt der Dichtung als solcher, sondern um Dehmels Selbstverständnis als moderner Autor, den Wert der Romanzen-Form etc. In späteren Fassungen der »Blechschmiede« wird dieser Übergang gewissermaßen vom Bühnenbild selbst verdeutlicht: »Das Bühnenbild, nach jetzt glücklich erledigtem Orgasmus, plötzlich wieder ganz quietschfidel, normal und vernünftig.«³⁷ Der Eintritt in den theoretischen Diskurs erfolgt im Grunde aber schon mit der zweiten Hälfte des zitierten Klapphorns:

³⁶ Blechschmiede (1902), S. 76f.; vgl. Die Insel 2 (1900/01), 1. Quartal, S. 6 (»er faßt sie um die starken Hüften«), S. 13 (»Lukas! mein Traumprinz«), S. 137 (»Zwei Menschen werfen einen Schatten«), S. 307 (»ihr Goldbrokatschuh streift den Boden / [...] / seine Radfahrjacke von graugrünem Loden«).

³⁷ Arno Holz, Das Werk (Anm. 24), S. 118.

der andre mits Jesichte
machte druf Jedichte!

Damit wird offen auf die autobiographische Fundierung von Dehmels Romanzen-Zyklus angespielt, aus der der Verfasser selbst ja keinen Hehl gemacht hatte. Im Gegenteil scheint die Identifizierung seines Privatlebens (hier: die Hinwendung zu seiner zweiten Frau Ida³⁸) mit der lyrischen Darstellung geradezu in der Intention des Autors gelegen zu haben. Sie ist Teil jener für die Entwicklung des Jugendstils bestimmenden Konzeption, die auf Einbeziehung der Realität in die ästhetische Sphäre der Kunst zielt, letztlich also auf eine Aufhebung der Grenze von Kunst und Lebenswirklichkeit hinausläuft. »Zwar stilisiert zunächst das Werk das private Leben Dehmels, zugleich jedoch wird diese Dichtung zum bestimmenden Element gerade dieses Lebens selbst, insofern, als sich Dehmel und seine Frau als die ›Zwei Menschen‹ realiter begreifen. [...] Die Selbststilisierung zum Vorbild der ›Zwei Menschen‹ hin ist bei Dehmel Teil eines in vielen biographischen Details manifesten Bemühens, den Bereich des persönlichen Lebens dem Programm des ästhetischen Daseinsentwurfes unterzuordnen«³⁹.

Es ist genau dieses Bemühen um eine Nobilitierung des Lebens, und zwar auch seiner vital-erotischen Dimension, zu einem ästhetischen Gebilde, die den Widerspruch und Spott des Parodisten herausfordert. Dieser erweist sich seiner naturalistischen Herkunft nicht zuletzt darin verpflichtet, daß ihm der Primat der menschlichen Triebnatur außer Zweifel steht und er auch keine Versöhnung zwischen dieser Triebnatur und ästhetischen Idealen außer jener anerkennt, die in der vollkommenen Aufgabe eines selbständigen Ideals und der konsequenten Ausrichtung der Kunst nach der Wirklichkeit liegt (»Kunst = Natur – x«⁴⁰). Jede andere Darstellung der menschlichen Existenz, auch und gerade in erotischer Hinsicht, erscheint ihm als Ausdruck von Verlogenheit. Mit direkter Beziehung auf Dehmels »Zwei Menschen« heißt es:

³⁸ Vgl. Julius Bab, Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebens-Werkes. Leipzig 1926, S. 173 ff.

³⁹ Horst Fritz, Literarischer Jugendstil und Expressionismus. Zur Kunsttheorie, Dichtung und Wirkung Richard Dehmels. Stuttgart 1979, S. 112.

⁴⁰ Arno Holz, Die Kunst (Anm. 21), S. 112.

Aus dem Schwulst, aus dem Schwalm
immer nur der eine Salm:
Ich bin begierig deines Specks,
suprema lex!⁴¹

In den späteren Fassungen der »Blechschmiede«,⁴² in denen sich die Literatursatire von einst mehr und mehr zu einem Weltgedicht im Sinne des »Faust« (auf den nachdrücklich angespielt wird) oder des »Phantastus« auswächst – mit einem Umfang von zuletzt über 800 Seiten –, treten auch neue Klapphornverse hinzu und gewinnt das Paradigma dieser sublitterarischen Form zusätzliche Funktionen. Bemerkenswerterweise beschränkt sich der Zuwachs von Klapphorn-Elementen auf den Walpurgisnacht-Teil dieser »Faust«-Parodie, überschrieben: »Die Insel der Seligen. Actus tertius alias fauno-seraphicus. Scherzo appassionato grazioso quasi pastorale bacchanale erotico«. In diesem die ganze Weltgeschichte und -literatur umspannenden Reigen von Kohabitationsphantasien übernehmen die Klapphornstrophen den Part eines schnoddrig oder provokant geäußerten Zynismus. Ein »suspiziöser Mediziner« sagt:

Zwei Genien merkt er links und rechts,
wies scheint, nicht irdischen Geschlechts.
Des einen Stimme warnt ihn: Lues!
Der andere wieder stupst ihn: Tu es!⁴³

Der Herr Mitte Dreißig schockiert das Publikum mit einem zuletzt doch nicht ausgesprochenen Reim:

Zwei Knaben turnten einst am Reck,
der eine blöd, der andere keck;
da sprach der Blöde zu dem Kecken ...
Alles entsetzt.
Nein, nein, ich wollte bloß – euch »neck«!⁴⁴

Die Verwendung der Klapphornstrophe ist hier nicht mehr von einer unmittelbar parodistischen Intention bestimmt, wie es bei der Dehmel-

⁴¹ Blechschmiede (1902), S. 78.

⁴² Folgende Fassungen liegen im Druck vor: 1917 (Privatdruck), 1921, 1924 und die von Wilhelm Emrich herausgegebene Nachlaßfassung (1963/64). Die im folgenden herangezogenen Passagen sind bereits in der Ausgabe von 1921 enthalten (z.T. auch im Privatdruck); zitiert wird der besseren Zugänglichkeit wegen nach der Werkausgabe von 1924, von der auch ein seitenidentischer Separatdruck erschien.

⁴³ Arno Holz, Das Werk. Bd. 4, S. 628.

⁴⁴ Ebd., S. 599.

Parodie von 1902 der Fall war (die übrigens in den späteren Fassungen beibehalten, sogar geringfügig erweitert wird). Der Rückgriff auf die populäre und festorganisierte Form dient hier der Lancierung obszöner Pointen. Der sexuelle Inhalt darf dabei nicht überbewertet werden; er ist wohl eher als Reflex jenes Willens zur Vereinigung zu sehen, der die virtuose Sprachtechnik der »Blechschmiede« insgesamt beherrscht. Auch das Klapphorn hat teil an der Funktion, die in deren späten Fassungen die Sprache und insbesondere der Reim überhaupt erhält: eine sinnliche Brücke zu schlagen zwischen den heterogensten Subjekten. Man möchte an die Rolle des Witzes in der humoristischen Ästhetik Jean Pauls denken: des bildlichen, Sprach- oder gelehrten Witzes, der Ähnlichkeiten zwischen unähnlichen Gegenständen aufzeigen und in seiner höchsten Steigerung zu einer »allgemeinen Auflösung« führen soll, in der »alles sich untereinermischt«. ⁴⁵ Im folgenden Beispiel geschieht dies in einer Art erweiterter Klapphornstrophe: die ersten vier Zeilen – gesprochen vom Autor – gehören den »Zwei Knaben« (hier: Freunden), die zweiten vier – gesprochen vom Regisseur – »dem einen« und »dem anderen«:

Zwischen blühenden Chrysanthemen, unter steilhohen Fichten,
sitzen zwei fröhliche Freunde und dichten;
sie nennen sich Li-tai-pe und Thu-fu,
lachen, trinken Reiswein und prostern sich zu!

Der eine wiegt auf seinem Knie
Unsere Liebe Frau von Medici.
Den anderen beziert ein anderer Klater –
Kybele, aller Magna Mater!⁴⁶

Auch in der folgenden Strophe – gesprochen von einem »ganz hundsge-
meinen Luder« – hat sich die »der eine«/»der andere«-Struktur der
Klapphornstrophe verselbständigt, ja verdoppelt:

Der eine weiß, der andre braun,
sie die Nympe und er der Faun!

⁴⁵ Jean Paul, Werke. Hg. von Norbert Miller. Bd.5. München 1963, S. 202 (Vorschule der Ästhetik, § 54).

⁴⁶ Arno Holz, Das Werk. Bd.4. S. 528. – »Klater«: niederdeutsch für »liederliche Frau«.

Der eine braun, der andere weiß,
im Rhythmus tanzt ihr Doppelsteiß!⁴⁷

In der großen Welthochzeit, in der universalen Kopulation, die Holz' Sprachwitz im Walpurgisnacht-Akt der »Blechschmiede« feiert, bewährt sich die Klapphorn-Form als ein Kitt, der Verwandtes wie Getrenntes zusammenfügt. Ihre disjunktive Logik wird zum epischen Prinzip, das die Entfaltung von Gegensätzen oder überhaupt von binären Strukturen erlaubt und so eine quasi homerische Breite erzeugt, der doch die eigentliche Sinnlichkeit ermangelt, weil die sprachliche Form als letztes Prinzip der Organisation erkennbar bleibt. Die nachfolgend zitierte Partie kann als Mega-Klapphorn gewertet werden, insofern als sie eine Zweiheit vorstellt (Herodias und ihre Tochter Salome), die systematisch in ihre Einzelteile zerlegt wird. Der liebeshungrige Kaiser Konstantin kann sich nicht zwischen beiden Lustobjekten entscheiden, was zu vielfältigen Oppositenen (»die eine«/»die andre«, »hier«/»da«, »dies«/»das«) Anlaß gibt. Die letzte Strophe führt die gewaltsame Vereinigung herbei: mit einem klapphorntypischen Neologismus (»selbandern«) und einer dezenzbedingten Aposiopese, wie wir sie ähnlich schon aus der oben zitierten Strophe (»Zwei Knaben turnten einst am Reck«) kennen. Sprecher sind im Wechsel »Frechdachs« und »Sein Adlatus«:

Zwei Busen wogen, vier Augen blitzen,
indessen echtste Brüsseler Spitzen,
verräterisch und nach Belieben,
teils oben, teils unten sich verschieben.

Hier schimmert eine Schulter, rund und scharmant,
dort hebt sich zierlich eine Hand.
Kosigste Ohrchen, rosigste Lippen,
bezauberndste Pantöffelchen, die goldrot wippen!

Zwei lockendste Blumen mit winkendsten Kelchen,
nur zaudert er leider noch stockend, welchen?
Und kommt sich, der Tebelholmer, ein Narr, ein Tor,
wie der Esel Bileams zwischen den beiden Heubündeln vor.

Die eine hats hier, die andre da,
schön die Tochter und schön die Mama.
Die nicht mager, die nicht fett,
mit welcher geht man nun zu Bett?

⁴⁷ Ebd., S. 634.

Die eine ziert dies, die andere das,
auf welche ist der meiste Verlaß?
Und, immer gebauchkitzelter, als Kreator
fühlt sich der mächtige Imperator!

Er kann sich wirklich kaum noch halten,
sowohl bei der Jungen, als auch bei der Alten,
Und schließlich flucht er, wie ein Heide:
Beide!

Er schniebt, er schnaubt, er transpiriert,
er avanciert, er attackiert;
wie ihm die Fibern schwellen –
rin in die Dardanellen!

Erst packt er die eine, sodann die andre,
damit er sich mit ihr selbandre;
Zuerst die Mutter, dann die Tochter
(den blitzschnell ihm einfallenden Reim zum Glück noch unterdrückend und mit einer eleganten Verbeugung zum Publikum hin) –
Pardon, ich meine: unterjocht er!⁴⁸

Bei alledem ist nicht zu verkennen, daß die sprach- und literaturkritische Funktion, mit der der »Blechschmied« um 1900 aufgetreten war, inzwischen weithin der Freude am Sprachspiel, dem Selbstzweck der Reim-Artistik gewichen ist. Silvio Vietta führt diesen Befund auf die Entwicklung der neuzeitlichen Rationalität zurück, von der er den ursprünglichen kritischen Ansatz des Naturalisten und Theoretikers Holz entscheidend bestimmt sieht: »Wenn nämlich diese Rationalität [...] als eine formale Tätigkeit des reinen Verstandes bestimmt wird, so ist auch diese Form der poetischen Spracherzeugung trotz ihrer Intention, die Gesamtheit des Daseins als einen Werdeprozeß zu vergegenwärtigen, letztlich abgelöst von der Rückkoppelung der Sprache an die Welt der Sachverhalte und die kritische Selbsterfahrung des Autors.«⁴⁹ Im Lichte unserer neuen Kenntnis über die frühen Klapphorn-Aktivitäten von Holz und Schlaf wird man nur mit Vorsicht an solche fundamentalen Deutungen herantreten. Die Abkoppelung der Sprache von der Welt der Sachverhalte und der Selbsterfahrung des Autors ist ja schon in den Klapphorn-Texten von 1890/91, und zwar in einer kol-

⁴⁸ Ebd., S. 595f.

⁴⁹ Silvio Vietta, *Neuzeitliche Rationalität und moderne literarische Sprachkritik*. München 1981, S. 157.

lektiven Praxis ausgebildet, die man nur mit Einschränkungen auf eine rationalistische Sprachkritik zurückführen kann. Es gilt, die Lust an der Sprache und die Freude am Trivialen als Triebkräfte der Moderne zu erkennen.

Arno Holz – Johannes Schlaf – Emilie Wittenberg:
Klapphorn-Gedichte auf Postkarten an Emil Richter (1890/91)

Editorische Vorbemerkung

Die im folgenden veröffentlichten Handschriften befinden sich in der auf die Hinterlassenschaft von Emil Richter zurückgehenden »Ergänzung 1« zum Holz-Nachlaß (Mappe 10, 15 und 16 – wie im folgenden angegeben) der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek und der Urheberrechtsnachfolger von Holz und Schlaf. Die Wiedergabe der Texte richtet sich in Orthographie und Interpunktion nach den Vorlagen. Prosa-Zusätze zu den Gedichten wurden nur insoweit aufgenommen, als sie in einem inhaltlichen Bezug zu den Klapphorn-Strophen standen. Die Datierung richtet sich nach den Angaben im Text, sonst nach dem Poststempel.

Besonderes Gewicht wurde darauf gelegt, die im Original an den verschiedenen Handschriften unmittelbar ablesbare kollektive Textproduktion auch im Druckbild deutlich zu machen. In diesem Sinne gilt:

- Normaldruck:** Handschrift Arno Holz
(alias Tanhuser, Lump, Viech)
- Kursivdruck:** Handschrift Johannes Schlaf
(alias Schläfchen, Schläfeken)
- Fettdruck:** Handschrift Emilie Wittenberg
(alias Milli, Poupon, Tanhuserin, Viechin)

6. Oktober 1890 (M.15,1)

Det Neiste, det Allerneiste!

I

Zwei Knaben waren Siamesen;
Sie hatten beide lange Nesen.
Doch einer war der Öllere,
Der hatte eine döllere.

Lump.

II

Zwei Knaben waren Zwillinge
Mit Milli waren's Drillinge;
Fritz Sahlmann⁵⁰ aber, weh!
Der war nicht mit dabei!

Schläfchen.

[III]

Und nun hält Milli ihre Rede:
Sie liebt die Siamesen beede,
Doch den mit dem Cylinder,
Den liebt sie drum nicht minder.

Poupon

Wat? Froß-artig
»(AQUARIUM)«.

13. Oktober 1890 (M.16,70)

Deto! II.⁵¹

Zwei Knaben saßen einst bei Linder
Und liebten den mit dem Cylinder;
Weil Jeder sich in ihn vernarrte,
Schrieb Jeder gleich noch Eine Karte.
Tanhuser.

Die Milli giebt sich redlich Müh'
Und wenn es angeht, dichtet süh;
Doch heute sitzt sie ratlos hier
Und denkt nur: Fritz, ick liebe Dir!
»Süße« (*immer noch*)

Ach Gott, schon wieder, Fritz', ick bitte,
Ick bin hier nämlich nur der Dritte.
Ob's mit dem Flöten schwer auch geht,
Weiß, daß mich Sahlmann schon versteht.

Schläfchen.

(der angeroochte)

⁵⁰ Hier wie im folgenden Scherzname für Emil Richter.

⁵¹ Vorausgegangen war eine erste (nicht erhaltene) Postkarte vom gleichen Tag.

Zweite Lesung:

Ik wollt, ik wär dat meerschte,
Der Eerschte!

13. Oktober 1890 (M.15,2)

III. Café Reichshallen

Wunderbarster!

Drei Knaben fraßen im Café
Der eine Grogk, der andre Thee,
Der dritte aber nämlich
Der soff Bai»see« wie dämlich.

Lump.

**Drei Knaben fuhren heut spazorn
Und haben Ihre Näs'n erfroren
Besonders aber ein'
Und das ist Schläfken sein'.**

Milli

*Drei Knaben machten Klapphornstrophen
Sie gingen wie Semmel aus dem Ofen:
Selbst Schläfchen ließ sich nicht drin lumpen,
Doch mußte er meistens sie sich pumpen.
Schläfchen*

Andre Version:

Doch mußte er nen Lumpen
Sich meerschtens pumpen!

13. Oktober 1890 (M.15,3)

IV.

Die Knaben, die das Klapphorn pfeifen,
Jetzt noch zur vierten Karte greifen.
Und scheint das auch ein bischen hitzig:
Man fühlt sich eben heut zu witzig

L.

**Drei Knaben litten, jeder sieht dies,
Sehr stark an Klapphorn-Dichteritis
Und Fritze welch' ein Grauen
Muß alles das verdauen.**

Milli

*Nun endlich Schluß: Jetzt kommt die Paucke!
Ick haue ihr kaputt wie Nauke,
Wir schreien alle vier:
Die Wartburg sei's Panier!!!*

Schläfeken

Haben Sie nun genug? Ja?

Na un ob!

20. Oktober 1890 (M.16,72)

Stella D'Italia

4 Knaben heut das Klapphorn pfeifen
Und wollen Dir ans Herze greifen
und säntfliche, sie meenen:
Son Klapphorn – lieber keenen!

Tanhuser.

Sanctus.⁵²

Schläfeken

Milli⁵³

9. November 1890 (M.15,4)

Pankow=City-Garten 9.XI.90

I.

Drei Knaben sitzen hier bei Holtzen
Und thuen Klapphornverse bolzen.
Sie saufen Wein, um Fritz zu ehren,
Gepreßt aus Rüdesheimer Beeren.

Lump

II.

**Soupirt Eisbeen mit Sauerkohl –
Een Affe, wem dabei nicht wohl!
Sie haben »Einen Tod«⁵⁴ gelesen
Und sind dabei fidel gewesen.**

Milli

⁵² Unbekannte Hand.

⁵³ Zwischen den beiden letzten Unterschriften Zeichnung aller vier, wohl von Milli.

⁵⁴ Erzählung von Holz und Schlaf, bildete den Abschluß ihres unter dem Pseudonym »Bjarne P. Holmsen« veröffentlichten Erstlingsbuchs »Papa Hamlet« (1889).

III.

*Det heeßt die Beeden nur nich icke,
Ick hab det Scheenthun endlich dicke,
Ick komm mir dabei vor wie'n Rinde,
Wie ick det finde!*

Schläpfchen

Seats richtig!

Tanhuser

Denken Sie nur, die Beiden haben das »Schönthun« immer noch nicht satt!

15. November 1890 (M.16,75)

Stella d'Italia, 15.XI.90

Zwei Knaben sitzen hier beim »Samos«
Vergnügt wie jener Jude Amos⁵⁵.

Auf ihrem Tische – »mit Vergunst« –

Liegt: »die Kunst!«⁵⁶

Tanhuser

**Jott nee ick sag: Is det een Buch:
Von't Blättern schonst hat man genug!
Janz hoppelpopp ist mir in't Köppken
Weeß Knobken**

Tannhuserin

Ein (gemeenes) Exemplar bereits an Dich abgegangen. Japonaisches⁵⁷ folgt morgen.

Mahlzeit!

D. O.

Denken Sie nur Fritze: Seit anderhalb Stunden sitzen wir und blättern in der Kunst. Darüber hatten wir ganz vergessen »schön zu thun« eben haben wir nun das Versäumte nachgeholt. Hat gut geschmeckt! Viele –

Lümpin

Schläfeken 1 1/2 nachgetropelt!

⁵⁵ Prophet des Alten Testaments.

⁵⁶ Arno Holz, Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze. Berlin: Issleib 1891 [ausgeliefert 1890].

⁵⁷ Von der Erstausgabe der »Kunst« wurden 10 nummerierte Exemplare auf japanischem Papier hergestellt.

20. Januar 1891 (M.16,82)

Berlin S.W. Stella d'Italia.

Zwei Knaben sitzen beim Agliostro,
Doch misepetrig wie Sarastro;
Und einer spricht zum andern heiter:
»Die Welt ist eine Hühnerleiter!«

In diesem Sinne!

Viech.

(das zuckerne)

Milli

(das puckerne).

20.I.91.

25. Januar 1891 (M.16,83)

25.I.91.

Zwei Knaben aßen eine Suppe,
Und keinem einz'gen war sie schnuppe;
Doch ist sie glücklich endlich runter,
Und beide Knaben sind ganz munter.

Süßes Viech.

**Zwei Knaben hier im Franziskaner
Sind fröhlich wie zwei Indianer
Ist auch die Welt 'ne Hühnerleiter
Sie lieben sich - na, und so weiter.**

Viechin

PS Nu, bitte, mach Dir – keinen »Vers« draus!

31. Januar 1891 (M.16,84)

Stella, 31.1.91

Drei Knaben sitzen hier allein,
Der Ziehjarn schmeckt, es schmeckt der Wein;
Nur nicht der Fritz, denn der weilt fern
»Italiens Stern!«

Tanhuser.

20. Mai 1891 (M.16,93)

Ausstellungspark.
Mittwoch Nachm.

Zwei Knaben leiden große Schmerzen,
Doch nur am Zahn und nicht am Herzen.
Doch war das Ziehn mit Recht verdrießlich
Man hat nur zweiunddreißig schließlich!
Viech.

D[as] h[eißt] Fritze, Gott, sei Dank, die Zahnschmerzen sind »erdichtet« – Der Klapphornvers war seit einigen Tagen bei Viech auf Lager und er mußte ihn loswerden. Natürlich sind Sie wieder der Unglückliche. Innigst

Milli

4. Juni 1891 (M.10,2)

Pankow 4.VI.91

**Zwei Knaben stecken einen Dropp
Sich gegenseitig in den Kopp –
Doch Schläfken als der Dritte,
Spricht: Mir ooch eenen, bitte! –
Milli**

Zwei Knaben sitzen hier bei Linder
Und fabriziren Klapphornkinder;
Und Schläfken, diese Nudel,
Frißt Kuchen wie [e]in Pudel!

Viech

*Er hat sich etwas übermudelt
Darum sein Klapphorn nur noch dudelt.
Doch schlägt er nach Bedarfe
Trotz Dahfied, seine Harfe.*

Schläfchen

10. Juni 1891 (M.10,3)

I. Paulsborn 10.6.91

I

Zwei Knaben sind heut voller Zorn
Weil eingeregnet in Paulsborn
Und denken: Fritz, nu hüte Dir,
Jetzt schmieden Klapphornverse wir!

II

Zwei Knaben fällt das Dichten schwer
Das kommt wohl von die Nässe her
Da spricht der Andre plötzlich: Horch!
Fliegt da nicht wo ein Klapphornstor~~ch~~?

III

Zwei Knaben haben was im Kopp
Virginia theils und theils 'n Dropp
Sie lutschen ganz gemiethlich
Und werden wieder friedlich.

IV

Zwei Knaben haben neue Sorgen, –
Noch sind sie leider nicht geborgen.
Sie seufzen: Jott wie naß die Beene
Wie kommen wir nu blos nach Heeme.

V

Doch nun zum Schluß von's Klapphorntuten
Will ik mir mit dem Letzten sputen.
Weil Fritz, um alle zu verdauen,
Am Ende muß Rhabarber kauen.

VI

Hurrah ich hab den Preis errungen,
Dem Viech sind dreie erst gelungen!
Es fehlt dem armen Musensohn
Heut sämtliche Inspiration!

Hurrah!!!
Herzlichste Milli

10. Juni 1891 (M.10,4)

II. Paulsborn, 10.VI.91

VII

Zwei Knaben hier zum Treibverzeit
Begegnen sich im Klapphornstreit;
Doch will es nicht recht flecken,
Es tropft von allen Ecken.

VIII

Es tropft auf Dach und Wald und See
Der Grunewald wird zu Schalleeh⁵⁸,
Und nur der Grogk bringt Wärme
Hinein in die Gedärme.

IX

He, Kellner, 'ne Virginia her!
Mir roochert wirklich jar zu sehr;
Doch noch nen Jröcksken bitte,
Ick jloob, 's ist schonst der Dritte!

X

Noch immer regnet es wie dull,
Stripp-strapp, stripp-strull, stripp-strapp, stripp-strull,
Erweicht ist mir der Krägen
Mitsamt von meinen Brägen.

XI

Die Milli hat mir übertrumpft,
Nu bin ick jänzlich abgestumpft;
Ick ließ mir sojar lumpen
Und »diesen hier« nur pumpen!
Mit jestreckten Waffen.
Viech

⁵⁸ Neubildung von unklarer Bedeutung, vielleicht den schalen Rest in Bier- oder Weingläsern bezeichnend. Im »Geschundnen Pegasus« heißt es: »Der Kellner naht sich peh a peh / Nach Mostrich duftend und Schalleh« (S. 27).

17. Juni 1891 (M.16,94)

17. Juni 91. II.⁵⁹

Endlich wirklich unterwegs:

**Zwei Knaben bummeln durch den Wald
Der Kukuk ruft, det Echo schallt, -
Un mitten mang det Bummeln
Da flicken se sich Mummeln.**⁶⁰

Eine Stunde später oder:

Die, wat die Kehrseite von die Medallje is:

Hurrjott uns schlackern schonst die Beene
Schon widdr'n Zaun! Det's zu jemeene!
Der Magen hängt uns in die Knie -
»Ooch det, ooch det is Poesie!«⁶¹

ER:⁶²

**Mit Milli is heit janischt los
Se zieht verschnied'ne Flauschen blos
Det macht: Se mecht'n Kuß von mich,
Ick abberst geb ihr keenen nich!**

Viech

SIE:

Hach Jotte, Fritz, man hat's doch schwer,
Mein Klapphorn is auch schon janz leer;
Det Viech is heit son Wiethrich,
Det macht mir melanklietrich.

Milli

17. Juni 1891 (M.16,95)

17.VI.91 III.

Jetz sitzen ma in Schmargendorf
Un kriejen fast vor Ekel Schorf.
Det Jänsenkleen schmeckt janz abscheilich,
Det Bier »dafür« nich minder greilich!
Viech.

⁵⁹ Auch hier fehlt die erste Postkarte des Tages.

⁶⁰ Mummeln: Teichrosen.

⁶¹ Vgl. Holz' Gedicht »Frühling« (»Das Buch der Zeit«, 1886): »Auch dies ist Poesie!«

⁶² Verteilung der Handschriften entgegen den Rollen!

**Ma essen Braten un nich »kleen«
Det Viech so lügt, find ick gemeen
Man muß bei keine solche Sachen
Aus Flöhe Donnerschlägen machen!**

Wie wah doch dat? Ah so!
Weeß Jott, nu wird et Dag!
Der Braten is 'n Floh,
Det Kleen'n Donnerschlag!

Viech.

**Nu aber mach de Bude zu!
Die liebe Seele hat nu Ruh.
Die Klapphornkuh hat ausgekalbt
Und Fritze'n hamm ma ingesalbt.**

Milli

18. Juni 1891 (M.16,96)

18.VI.91 BEHRLIN⁶³

Noch von jestern nachjedroppt!

Zwee Knaben jingen klapphornschwanger
In Jrunewald uff eenen Anger;
Da sprachen Jind un Christen,
Det sind so: Klapphornisten!!

Dieselbigen.

15. Juli 1891 (M.16,97)

Zwei Knaben haben ganz und garr
Den Klapphornblasenkikatarr;
Doch werden sie schon noch mal tuten,
Er wird sich hoffentlich verbluten.

**Det heeßt, des Dings hier wah uff Lager.
Ick? Fiehl mir noch nich Klapphornmager!
Un ick natierlich vito
Schreib drunter dito!**

Viech.
Milli.

⁶³ Das Datum ist als Briefmarke gezeichnet, »BEHRLIN« als graphischer Schnörkel gestaltet.



Abb. 2: Postkarte Emilie Wittenbergs an Emil Richter vom 25. 10. 1891 mit Zitat aus dem »Geschundenen Pegasus«, dem auch die aufgeklebte Zeichnung Johannes Schlags entstammt. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Nachl. Holz, Erg. 1, M. 10, Bl. 6.

15.VII.91
B[erlin]

25. Oktober 1891 (M.10,6)

**Schon läuten fromm die Morgenglocken
Man sitzt mit ungekämmten Locken
Und schüttelt sich und spricht voll Ekel:
Horrigott ist mir heut fin de siècle**

Schlußbild der Klapphörner⁶⁴

Herzlichste Milli

⁶⁴ Schlags Zeichnung ist auf die Vorderseite einer Postkarte geklebt; Millis Aufschrift zitiert die letzte Strophe der Erzählhandlung des »Geschundenen Pegasus« (S.50; es folgt noch eine Pegasus-Zeichnung mit zugehöriger Anrede an den Leser).