

Leseprobe

Thorsten Fricke

Arno Holz und das Theater

Biografie – Werkgeschichte – Interpretation



Thorsten Fricke

Arno Holz und das Theater

Biografie – Werkgeschichte – Interpretation

AISTHESIS VERLAG

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2010

Abbildung auf dem Umschlag:

Arno Holz

© bpk / SBB

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2010
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-764-0
www.aisthesis.de

Inhalt

Vorbemerkung	9
»Wenn Melpomene trauernd ihr edles Haupt verhüllt« Gegenwartslyrik und Zukunfts-drama	13
Von Kuhglocken und Brandraketen	13
»Ob einer Jude, oder Christ«	29
Lyrische Luftschlösser	44
»Laßt uns auch so ein Schauspiel geben!«	53
»Die Welt ist heute prosatoll« Romanfragmente und Erzähl-skizzen	71
Zeit der Zweifel: Romanversuche und Theoriestudien	71
Fragmente: <i>Berliner Zigeuner</i> und <i>Illusionen</i>	86
Vorbilder: Zola und andere	103
Studien: Prosa mit Johannes Schlaf	122

Shakespeare-Erzählung – Schauspielerstudie	
<i>Papa Hamlet</i>	135
Ein Bohemien im Shakespeare-Rausch	135
»Zuviel Schminke, zuviel Theater« – Holz' Shakespeare-Bild	145
Dachstubengespräche, Küchendialoge – <i>Papa Hamlet</i> und <i>Die papierne Passion</i>	158
»Die Ibsen'schen Bücher haben Sie doch zurückerhalten?«	
Wege zum Drama	167
Lektüre	167
Ibsen	175
»Durch!«	188
Hauptmann	192
Freie Bühne	205
»Alles Neue und Große wird zuerst bezischt!«	
<i>Die Familie Selicke</i> – Entstehung, Uraufführung, Echo	215
Vor der Premiere	215
»Neuland« oder »Mißgeburt«?	231

Echtheitsdrama – Wirkungstheater

<i>Die Familie Selicke</i>	245
Grundlagen	245
Wirklichkeitsminiaturen	257
Ibsen-Anklänge	270
Leidwelten, Wunschwelten	278
Lachen und Weinen	295
»Mein Eisbärenthum nimmt zu«	
Trennungen	309
Bruch mit Brahm und Schlenther	309
Bruch mit Hauptmann	320
»Verachtendste Abrechnung« – Holz vs. Hauptmann	338
»Ist Ihr Nein wirklich ein Definitives?«	
Berlin-Dramen und »Deutsche Bühnenspiele«	359
<i>Sozialaristokraten</i>	359
»Deutsche Bühnenspiele«	382
<i>Sonnenfinsternis</i>	398
<i>Ignorabimus</i>	425

Ideendramen – Seelentheater	
Die Tragödien	443
<i>Sonnenfinsternis</i> – ein Künstlerdrama?	443
<i>Ignorabimus</i> – ein Erkenntnisdrama?	454
Schuld-und-Sühne-Dramen?	474
»Familien«-Geschichten!!«	489
»Die Theaterverhältnisse sind längst zu verfahren« Ausklang	515
Quellen und Literatur	529
Personenregister	555

Vorbemerkung

Das Drama war in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts lange Zeit nur eine unbedeutende, wenig innovative Gattung. Romane und Novellen beherrschten den literarischen Markt, und sie bestimmten auch die literaturtheoretischen Debatten. Die deutschen Bühnen beschäftigten sich vorwiegend mit der Aufführung von zugkräftigen Unterhaltungsstücken – das war in der Mitte des Jahrhunderts so, und daran änderte sich bis in die Gründerzeit hinein wenig. Erst im Laufe der achtziger Jahre, in der Zeit des Naturalismus, schloss sich die Kluft zwischen literarischer Ambition und Theaterbetrieb. Dieser Prozess wurde vor allem durch eine breite Rezeption der Dramen Henrik Ibsens ausgelöst. Ibsens realistische Schauspiele erlangten im Kaiserreich enorme Popularität, und sie besaßen gleichzeitig beim Entstehen einer deutschen naturalistischen Dramatik eine wichtige Vorbildfunktion. An die ersten Inszenierungen von *Nora* und *Gespenster* schloss sich ein erbitterter Meinungsstreit über literarische Formen und Inhalte an, in dessen Folge das Drama zur neuen Schlüsselgattung avancierte. Der deutsche Naturalismus, der sich zuvor an den Romanen Emile Zolas orientiert hatte, wurde zur Bühnenkunst.

Besonders in Berlin schwenkten die progressiven Autoren in großer Zahl zum Drama um – nicht zuletzt weil der 1889 gegründete Theaterverein Freie Bühne dort eine institutionelle Grundlage für die Durchsetzung moderner Stücke schuf und Gegenwartsdramatikern eine viel beachtete Plattform bot. Dem herkömmlichen Programm der Repräsentations- und Unterhaltungsbühnen trat das von Kritikern lang ersehnte Angebot eines avantgardistischen Theaters entgegen. Aufgrund der Vielfalt ihrer Spielpläne und aufgrund des Reichtums an neu gegründeten Theatern und Theatervereinen erlangte die Reichshauptstadt in der Folge eine unangefochtene Vorherrschaft im deutschen Bühnenleben. In der Regierungszeit

Wilhelms II. war Berlin die herausragende Metropole der deutschen Schauspielkunst.

Die Rolle, die Arno Holz (1863–1929) im Theaterleben der wilhelminischen Epoche gespielt hat, ist bis heute auf wenig Interesse gestoßen. Das gängige Forschungsbild zeigt Holz als Theoretiker und Lyriker: Breiten Diskussionen um Holz' Kunsttheorie und um sein lyrisches Hauptwerk *Phantastus* steht ein Mangel an Literatur zum dramatischen Werk gegenüber. Allein die gemeinsam mit Johannes Schlaf verfasste *Familie Selicke* hat unter dem Schlagwort »naturalistisches Modelldrama« Eingang in die Literaturgeschichte gefunden. Aber nicht nur der 7. April 1890, der Tag der skandalumwitterten Premiere der *Familie Selicke*, verbindet Holz mit dem Theater seiner Zeit. Schon vorher kreisten die Gedanken des jungen Autors unablässig um Fragen des Dramas und der Bühne, und auch danach, vor allem von 1896 bis 1913, beschäftigte Holz sich überwiegend mit dem Planen, Verfassen und Vermarkten von Theaterstücken. Acht weitere Dramen entstanden: die Literaturkomödie *Sozialaristokraten*, die beiden monumentalen Tragödien *Sonnenfinsternis* und *Ignorabimus* und – in Gemeinschaftsarbeit mit Oskar Jerschke – fünf sogenannte »Deutsche Bühnenspiele«, darunter die »tragische Komödie« *Traumulus*.

Trotz dieser nicht geringen Anzahl von Werken kommt der Dramatiker Arno Holz selbst in Spezialarbeiten zum naturalistischen Drama nur am Rande vor. Zudem vermittelt die Forschung den Eindruck, Holz habe an Aufführungen seiner Bühnenwerke wenig Interesse gezeigt und dem praktischen Theaterleben grundsätzlich ferngestanden. Die Dokumente bezeugen allerdings das Gegenteil. Holz hat zeitlebens mit Zähigkeit und Verbissenheit bei den Berliner Theaterdirektoren um Einstudierungen seiner Dramen gekämpft; er ist dabei zuweilen bis an die Grenze der Bettelei gegangen. Auch die Vorstellung, dass Holz vom Bühnenbetrieb ganz abgeschieden gelebt habe, bedarf der Korrektur. Tatsächlich stand er in Kontakt mit den bedeutendsten Theaterschaffenden seiner Zeit: mit Theaterleitern wie Otto Brahm, Paul Schlenther und Max Reinhardt, mit Dramaturgen wie Felix Hollaender und Arthur Kahane, mit Regisseuren wie Hans Meery, Leopold Jessner und Berthold Viertel, mit Schauspielern wie Emanuel Reicher und

Albert Bassermann und mit Kritikern wie Theodor Fontane, Georg Brandes und Maximilian Harden. Holz war jahrzehntelang Teil der Berliner Bühnenwelt, und er hat sich in entschiedener Weise als Theaterdichter – und in den fünf »Deutschen Bühnenspielen« auch als Stückeschreiber – seiner Gegenwart verstanden.

Die Forschung weiß davon wenig zu berichten. Holz' dramatische Werke werden in aller Regel als praxisfernes Kopftheater gedeutet: die frühen Stücke *Die Familie Selicke* und *Sozialaristokraten* als theoriegeleitete literarische Experimente, die späten Tragödien *Sonnenfinsternis* und *Ignorabimus* als Ausdruck Holzscher Innenschau, als Werke eines weltabgeschiedenen Autors, der in seiner Dichterklausur einsam um seine Wortkunst rang. Diese Deutungen gehen in vielem auf das stilisierte Bild zurück, das Holz in seinen Werken und Schriften von sich selbst gezeichnet hat und das in der Forschung bis heute nachwirkt.

Die vorliegende Studie versucht einen Neubeginn, indem sie Leben und Werk des Dramatikers Holz in engem Zusammenhang mit dem Theaterleben der wilhelminischen Zeit beschreibt. Die deutsche naturalistische Bewegung, zu deren führenden Köpfen Holz gehörte, war ja in erster Linie eine theaterorientierte Bewegung. Unter diesem Gesichtspunkt versteht sich das Porträt des Theaterschriftstellers Holz, das in den folgenden Kapiteln entworfen wird, als ergänzender Beitrag zur Geschichte des Naturalismus. Dieses Porträt setzt sich aus biografischen, werkgeschichtlichen und werkinterpretierenden Bausteinen zusammen und folgt dem Weg, den Holz zwischen früherer Meinungsführerschaft und späterer Außenseiterstellung im literarischen Leben seiner Zeit zurückgelegt hat. Die Linien reichen vom ersten Dramenplan *George Stephenson* bis zum letzten Stückentwurf *Der Schöpfer Preußens* und von der umkämpften Uraufführung der *Familie Selicke* im Jahr 1890 bis zum Achtungserfolg der *Ignorabimus*-Premiere im Jahr 1927.

Nicht alles ist mit gleicher Ausführlichkeit behandelt worden. Schwerpunkte liegen auf Holz' Weg zum Drama in den 1880er Jahren, auf den literarischen Einflüssen, Vorbildern und Versuchen dieses Jahrzehnts, auf den gemeinsam mit Johannes Schlaf verfassten »konsequent naturalistischen« Werken, auf dem komplizierten Verhältnis, das Holz mit seinem Schriftstellerkollegen Gerhart

Hauptmann verband, und auf der Arbeit an den Tragödien. Interpretierende Bemerkungen zum *Papa Hamlet*, zur *Familie Selicke* und zu den Tragödien *Sonnenfinsternis* und *Ignorabimus* ergänzen das historisch-biografische Porträt.

Grundlage dieses Buches sind die erhaltenen Quellen. Unter anderem wurden die Arno-Holz-Bestände des Bundesarchivs Koblenz, des Deutschen Literaturarchivs Marbach, des Landesarchivs Berlin und der Theaterwissenschaftlichen Sammlung Schloss Wahn herangezogen. Vor allem ist aber der Nachlass von Arno Holz ausgewertet worden, der sich zu etwa gleichen Teilen in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und im Arno-Holz-Archiv der Zentral- und Landesbibliothek Berlin befindet. Neben unbekanntem Aufsätzen, Werkfragmenten und Notizen liegt hier die mehrere Tausend Briefe umfassende Korrespondenz von Holz, die bisher nur in sehr geringem Umfang veröffentlicht worden ist. Der Nachlassbestand vermag die ältere Forschung in vielem zu korrigieren und fügt dem gängigen Arno-Holz-Bild neue Facetten hinzu. Das gilt auch und gerade für den Bereich von Holz' Bühnenschaffen: In ihrer Gesamtheit zeigen die Dokumente, dass das Theater für Holz zeitlebens eine große – wenn auch meist unerwiderte – Leidenschaft war.

Das vorliegende Buch ist die durchgesehene und erweiterte Fassung einer Arbeit, die von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation angenommen wurde.

Köln, im Mai 2009

Thorsten Fricke

»Wenn Melpomene trauernd ihr edles Haupt verhüllt«

Gegenwartslyrik und Zukunfts-drama

Von Kuhglocken und Brandraketen

Bei einem späteren Bühnenschriftsteller erwartet man bereits in der Biografie der frühen Lebensjahre Hinweise auf erste, tiefgreifende Theatererlebnisse. Laterna magica und Puppenspiel, pubertäre Dramenlektüre und halbstarke Tragödienschreiben, Schwärmerei für Bühnenvirtuosen und Entrückung beim Besuch im Schauspielhaus – das alles gehörte im 19. Jahrhundert zu den einschlägigen Prägungen eines angehenden Dramatikers. Bei Arno Holz lässt sich fast nichts davon belegen. Kindheit, Jugend und erste Arbeitsjahre zeigen die Wurzeln seiner »theatralischen Sendung« allenfalls in undeutlicher Weise.

Die ostpreußische Kleinstadt Rastenburg (das heutige Kętrzyn in Polen), in der Hermann Oskar Arno Alfred Holz am 26. April 1863 als viertes Kind der dort ansässigen Apothekerfamilie zur Welt kam, ist als Wiege eines Dramatikers ohnehin nicht prädestiniert gewesen. Ein aufregendes Theaterleben hatte das beschauliche Städtchen, neunzig Kilometer südöstlich von Königsberg gelegen, ebenso wenig zu bieten wie hochkulturelle Segnungen anderer Art. In den autobiografischen *Phantasus*-Gedichten, in denen Holz sich später sein Rastenburger »Kindheitsparadies«¹ ins Gedächtnis

1 So der Titel des zweiten *Phantasus*-Buches im Separatdruck: Arno Holz: Kindheitsparadies. Berlin: J. H. W. Dietz Nachfolger 1924. In der 1925 bei Dietz erschienenen Gesamtfassung des *Phantasus* sind die einzelnen Bücher unbetitelt. – Zu Holz' Kindheitserinnerungen im *Phantasus* vgl. Stüben, Ostpreußische Motive in der Dichtung von Arno Holz, 2001, S. 44–52 und 57–63.

zurückrief, deutet sich Dramatisches denn auch nur spärlich und von ferne an.

Immerhin erzählt ein längeres Gedicht von einer musikvernarrten Tante namens Julchen, die den wehmütig gezeichneten Apothekerhaushalt mit Klavierspiel und Operngesang erfüllt. Bei ihrem kieksenden und tremolierenden Vortrag aus Friedrich von Flotows *Alessandro Stradella*, den der kleine Arno mit offenem Ohr und mit gebanntem Blick auf die Spiegelungen im Flügeldeckel verfolgt, verbreitet Tante Julchen die Atmosphäre einer »schwärmerisch / azurenen, / phantastisch theatralisch zurechtgestutzten, romantisch venetianisch zurechtgeputzten, / schimmernden, schillernden / Perlmuttermondnacht«. ² Das Aufführen beliebter Opernschlager in der heimischen Wohnstube war beim klaviertollen Bürgertum dieser Zeit eine durchaus übliche Beschäftigung. Holz hat das ungestüm-dramatische Treiben seiner Tante allerdings besonders herausgehoben, indem er es mit lyrischer Bedeutsamkeit heraufbeschworen hat, in einem Ton, in dem kindliche Faszination und dezentes Befremden ineinanderklingen:

Tante Julchen sang drollig.
 [...]

Was ... war ihr denn? ... Was ... hatte sie nur?
 Was
 fehlte ihr bloß?
 [...]

Merkwürdig!
 Putzig! Wunderlich!³

Auch dem Weihnachtsfest wird im *Phantasmus* mit einem belebten Personal von Lebkuchen- und Christbaumfiguren ein wenig Theatralik abgewonnen. Bei der Umarbeitung seiner Gedichte hat Holz den szenischen Gestus noch deutlich unterstrichen: Den beiden kurzen weihnachtlichen Stimmungsbildern der Erstfassung von 1898/99 ist in späteren Ausgaben ein Mittelteil zwischengeschaltet,

² Holz, *Phantasmus* (Fassung 1925), DW VII, S. 190.

³ Ebd., S. 192–194.

durch den das Rollenspiel der Festtagsgestalten erheblich erweitert wird. Das neu geschriebene Eifersuchtsdrama, das der Hochzeit eines Lebkuchenpärchens vorausgeht, trägt Züge eines grotesken Puppentheaters, und diese Szenerie wird im ›realen‹ Rastenburg Leben noch verdoppelt, wenn der Lebkuchenmann kommentiert:

Die Kinder,
die sich schon längst nicht mehr um uns kümmern,
spielen in der großen Hinterstube
Kasperletheater.⁴

Im Prosastück *Der erste Schultag*, Fragment eines autobiografischen Romans, finden sich verwandte Gedankensplitter, verwandte Erinnerungen an eine Welt aus pueriler Schaulust und geheimnisvollem Schein. Während Rektor Borchert im Klassenzimmer seine Schüler drangsaliert, tanzt hinter den Fenstern der Seilkünstler Ari-ben-Aribell vom Rathausdach zur Kirchturmspitze und vollführt hoch über Rastenburg seine Zaubertricks. Wie ein glitzernder Faden ist der Auftritt des Artisten in das grausame Alltagsgeschäft des Lehrers gewoben, ein festliches Balancierstangen-Schauspiel mit Flitterkostüm und Zinnoberschminke, mit tiefen Verbeugungen, hochfliegenden Mützen und stürmischem Applaus. Durch die anschließende Jahrmarktepisode weht derselbe Geist. Mit wenigen, präzisen Strichen entwirft Holz einen bizarren Schaustellermikrokosmos, in dessen Trubel das Unechte, Verstellte und Trügerische herrscht. Die exotischen Figuren, die sich hier lärmend präsentieren, sind allesamt verkleidete Hochstapler, und ihre Kunst entsteigt nur ein paar golden übertünchten Zuckerkisten: ein Bretterbuden-theater für staunende Jungs, zwischen Meerkatzengezer, Löwen-gebrüll und Schmalzkuchenduft.⁵

Zweifellos tragen solche und ähnliche Miniaturen den Keim dramatischen Empfindens und Gestaltens in sich. Lyrisch gesteigerte Opernszene, gebrochenes Weihnachtsspiel, aufgeschminkter

4 Vgl. Holz, Phantasmus [Erstfassung 1898/99], 1984, S. 102f., und Holz, Phantasmus (Fassung 1925), DW VII, S. 177–188 (zit. ebd., S. 179).

5 Vgl. Holz, Der Erste Schultag (1889), NG, S. 165–177 und 179–182.

Proletarierzauber – in manchem Detail deutet die Bilderwelt des *Phantasmus* und des *Ersten Schultags* sogar leise auf Holz' Bühnenwerk hin. Einen geborenen Theaterschriftsteller verraten die Impressionen aus den ostpreußischen Kindheitsjahren allerdings mitnichten.

1875 (so Holz' eigene Aussage), vielleicht auch schon 1874 (so die Aussage eines preußischen Polizeidokuments), zieht Holz mit den Eltern und seinen inzwischen neun Geschwistern nach Berlin.⁶ Nach dem Deutsch-Französischen Krieg und der Proklamation des Deutschen Kaiserreiches im Januar 1871 war Berlin zur Reichshauptstadt geworden, eine stetig wachsende Metropole im Gründerrausch, in der ungeachtet des Börsenkrachs von 1873 auch die Theaterlandschaft unaufhaltsam prosperierte. Trotz solcher Umgebung ändert sich an Holz' Beziehung zur Welt der Bühne vorläufig wenig. Für eine zwölköpfige Familie ländlicher Herkunft sind die Darbietungen der hauptstädtischen Schauspielhäuser vermutlich ein entbehrlicher Luxus gewesen, und nach der Scheidung der Eltern – Holz' Vater und vier der Geschwister ziehen von Berlin nach Frankfurt am Main – wird sich dies kaum geändert haben. So sind es wohl persönliche Erfahrungen, die den Zwanzigjährigen in seinem ersten theoretischen Aufsatz seufzen lassen, dass »der Besuch einer Schaubühne den meisten Sterblichen, wenn es hoch kommt, jahrüber nur einige Male vergönnt ist«.⁷

6 Das früheste Dokument, das auf einen Umzug im Jahr 1875 verweist, ist ein undatierter Brief an Oskar Jerschke, den Holz im Sommer 1883 kurz vor dem 10. Juli abgefasst hat. Anlässlich einer bevorstehenden Ferienreise nach Ostpreußen beschwert er sich darin über den »8jährigen Staub«, mit dem »das göttliche Berlin« seine Seele inzwischen bedeckt habe. (SBB-PK, Dep. Holz, M. 2, Nr. 8, Bl. 1.) In Anlehnung an ähnliche, wenn auch spätere Dokumente datiert die Forschung den Umzug in aller Regel auf das Jahr 1875. Demgegenüber befindet sich im Nachlass ein »Polizeiliches Leumundszeugnis«, in dem Holz am 30. Januar 1883 vom Berliner Königlichen Polizei-Präsidium bescheinigt wird, dass er »während seines hiesigen Aufenthalts vom 5^{ten} October 1874 bis jetzt sich gut geführt« habe. (SBB-PK, Dep. Holz, M. 1, Nr. 13.)

7 Holz, »Ein offener Brief an Herrn Richard Fellner«, 1883, S. 57.

Es ist fraglich, ob Holz zu diesem Zeitpunkt überhaupt schon einmal ein Theater von innen gesehen hatte. Die Texte und Briefe der frühen Jahre zeigen ihn zwar mit einer Reihe von Dramen der Weltliteratur vage vertraut, aber diese Kenntnis war sicher angelesen: An den griechischen Klassikern und Shakespeare, an Goethe und Schiller kam schon der Schüler schwerlich vorbei. Ansonsten hat das Lesepensum seines ersten Berliner Jahrzehnts offenbar zum größten Teil aus Lyrik und Prosa bestanden. Noch 1884 konnte er jedenfalls stolz verkünden, dass er sich nicht »durch früh- oder vielmehr vorzeitige Lectüre von dramatischen Kleisterwerken den Magen und was vielleicht noch bedauerlicher wäre, den Geschmack verdorben habe«.⁸

Im April 1881 verpasst der miserable Schüler Holz die Versetzung in die Obersekunda und muss das Königstädtische Gymnasium in Berlin-Friedrichshain verlassen. Unter den verheerenden Bewertungen, die sein Abgangszeugnis ausweist, ist »Deutsch: befriedigend«⁹ noch das mildeste Urteil, und mit dieser Paradezensur und einem enormen Selbstvertrauen als Rüstzeug beginnt der Achtzehnjährige seinen Weg als unabhängiger Schriftsteller. Für einige Zeit arbeitet er in der Redaktion eines Lokalblattes, danach ist er auf andere Einkünfte angewiesen. Doch die Honorare für seine ersten Bücher und für gelegentlich erscheinende Zeitschriftenbeiträge bilden eine mehr als schmale pekuniäre Basis für eine freie Dichterexistenz. Holz sieht sich gezwungen, bei der Familie wohnen zu bleiben, fristet sein Leben »auf Kosten der Mamma«¹⁰ und lässt sich daneben anderweitig unterstützen: Schon in den achtziger Jahren helfen Familienangehörige und Jugendfreunde mit Geldbeträgen aus.

8 Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 1. November 1884, ZLB Berlin, AHA. (Vgl. B, S. 58.)

9 »Abgangs-Zeugniss« des Königstädtischen Gymnasiums vom 7. April 1881, SBB-PK, Dep. Holz, M. 1, Nr. 12. Auszüge in: Sauer (Hrsg.), Ausstellungskatalog Arno-Holz-Archiv, 1963, S. 12.

10 Brief von Arno Holz an Emil Richter, 12. Dezember 1894, SBB-PK, Nachl. Holz, Erg. 1, M. 16. (Vgl. B, S. 99.)

Die literarischen Anfänge sind zunächst allein der Lyrik verpflichtet. Wie weitgehend ihm »Dichtung« und »Gedicht« in dieser Zeit Synonymwörter waren, hat Holz in seiner theoretischen Schrift *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze* plastisch geschildert:

Verse, Verse, Verse! Ich sah, hörte, fühlte und roch nur Verse! [...] Was in Prosa geschrieben war, existierte für mich gar nicht; um mein Interesse zu erregen, mußte etwas schon in Rhythmen gefügt sein, und vollends hingerissen, gepackt, mitgewirbelt wurde ich erst, wenn es außerdem auch noch gereimt war. Das Höchste, das Entzückendste, das es für mich gab, war damals eine Zeile, die wie eine Kuhglocke läutete [...]. Vor solch einem Wunderwerk versank alles.¹¹

Tatsächlich schreibt Holz in seiner ersten Schaffensphase ausschließlich Gedichte. 1881, im Jahr des Schulabgangs, wird im Manuskript ein *Spielmannsweisen* genannter Lyrikband abgeschlossen, zum Ende des folgenden Jahres erscheint im Verlag von Hermann Arendt mit *Klinginsherz!* das erste gedruckte Buch von Arno Holz. Das schmale Bändchen, in Inhalt, Vers- und Reimtechnik noch alles andere als ein Meisterwerk, enthält ein halbes Hundert kurzer Gefühlsgedichte, die einzig um das Thema Liebeskummer kreisen. »Was pochst du nur so laut, mein Herz? / So sei doch endlich still! / Verschließe dich dem bitteren Schmerz, / Der dich zersprengen will«¹² – so oder ähnlich klingt es dem Leser aus nahezu jeder Seite entgegen: »Der Liebe Leid«¹³ als Monokultur. Gegenbilder zu dieser Welt der Sehnsuchtsqualen fehlen ganz. In immer neuem Anlauf predigt der frischgebackene Lyriker sein Evangelium der unerwiderten Gefühle und feiert dabei die Herrlichkeit der holden »Mädchenblüthe«,¹⁴ den Zauber der vergossenen »Zähre«¹⁵ und die Göttlichkeit der geliebten »Huldgestalt«.¹⁶

11 Holz, *Die Kunst* (1891), DW X, S. 8.

12 Holz, *Flammentod*, in: Holz, *Klinginsherz!*, 1883, S. 24.

13 Holz, *Zur Nacht*, in: Holz, *Klinginsherz!*, 1883, S. 60.

14 Holz, *Wer je geliebt*, in: Holz, *Klinginsherz!*, 1883, S. 63.

15 Holz, *Das Letzte*, in: Holz, *Klinginsherz!*, 1883, S. 50.

16 Holz, *Flammentod*, in: Holz, *Klinginsherz!*, 1883, S. 25.

Dass hinter solchen Wehmutsliedern die Erfahrung privater Leidenchaften steht, kann niemanden wundernehmen. Unter den frühesten unveröffentlichten Briefen von Holz finden sich denn auch mehrere persönliche Bekenntnisschreiben, aus deren Worten tiefster Herz- und Weltschmerz spricht. Der unmittelbare Auslöser für die Tristesse der *Klinginsherz!*-Sammlung war wohl ein Mädchen namens Grete. Im Februar 1882 gibt der Achtzehnjährige einem Freund unter Qualen die Trennung von ihr bekannt und berichtet von Menschenflucht und Einsamkeit – »Mir ist es nie so schlecht und trübe ergangen wie jetzt. Alles leer, hohl und tod[t] ...«¹⁷ Eineinhalb Jahre später ist wieder von »melancholischer Stimmung« die Rede, und ein wenig geheimnistuerisch fügt Holz als Grund für seine »Niedergedrücktheit« nur ein einziges Wort hinzu: »Herzensangelegenheiten«.¹⁸ Anfang 1885 eröffnet er schließlich in zwei weiteren Briefen, dass er die ersehnte weibliche »Seele«,¹⁹ sein »getreues Herze«,²⁰ noch immer nicht gefunden habe, obwohl er danach lechze »wie ein Hirsch nach Wasser«.²¹ Er sei »den Frauenzimmern allen durch die Bank zu kritisch veranlagt«,²² bringt er bedauernd zu Papier. Nun will er seiner Gemütsmisere aber nicht mehr mit Trübsalblasen, sondern mit einer anderen Methode entgegenreten: »Ich bin gradezu Misogyn geworden, verachte die Weiber und sehe die einzige Radikalkur in der consequentesten Durchführung der Frauenemanzipation, über die ich in letzter Zeit sehr viel nachgedacht habe.«²³

17 Brief von Arno Holz an N.N., 13. Februar 1882, SBB-PK, Nachl. Holz, Erg. 1, M. 1.

18 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, [Ende Juni 1883], SBB-PK, Dep. Holz, M. 2, Nr. 8, Bl. 1.

19 Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 22. Januar 1885, ZLB Berlin, AHA.

20 Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 25. März 1885, ZLB Berlin, AHA.

21 Ebd.

22 Ebd.

23 Ebd.

Einfacher gestaltet sich in diesen Jahren das Anbahnen von Männerfreundschaften. Im Umfeld der *Kyffhäuser-Zeitung*, die einige seiner Verse zum Abdruck annimmt, begegnet Holz dem 1861 in Schlesien geborenen, im Elsass aufgewachsenen Oskar Jerschke. Der glühend patriotische junge Mann, als Jurastudent nach Berlin gekommen, ist bei der national orientierten *Kyffhäuser-Zeitung*, dem literarischen Organ des Vereins Deutscher Studenten, als Redakteur beschäftigt und publiziert in der Zeitung auch eigene Gedichte. Schon bald beschreiten die beiden Nachwuchsdichter privat und künstlerisch dieselben Wege.²⁴ Zwar bleibt Jerschke nicht lange in der Hauptstadt wohnen – er geht bereits 1883 ins Elsass zurück. Trotzdem verbindet ihn bis zu seinem Tod im Jahr 1928 eine nicht immer spannungsfreie, aber äußerst enge Freundschaft mit Arno Holz.

In ihrer gemeinsamen Berliner Zeit verkehren Holz und Jerschke auch im Verein »Wartburg«, einem im Februar 1883 gegründeten Literatur- und Debattierzirkel, dessen Mitglieder vorwiegend Studenten sind.²⁵ An den wöchentlichen Tagungen im Hinterzimmer eines Wirtshauses nimmt auch Emil Richter teil, ein kulturinteressierter Kaufmann aus dem pommerschen Pasewalk, mit dem Holz bereits seit 1882 näher bekannt ist. Auch an diesen Kontakt knüpfen sich Freundschaftsbande bis weit über die Jahrhundertwende hinaus.

Zum dritten engen Jugendfreund wird ein angehender Pfarrer: Max Trippenbach aus Aschersleben. Holz lernt den Geibel-Verfehrer, der in Berlin Theologie studiert, im April 1884 im Zuge seiner Tätigkeit als Herausgeber eines Geibel-Gedenkbuches kennen. In den folgenden Monaten gibt Trippenbach auch einige kurze

24 Zur Frühzeit der Freundschaft zwischen Holz und Jerschke und zur ersten Phase ihrer literarischen Zusammenarbeit vgl. Scheuer, Arno Holz, 1971, S. 20f. und 29–32; Sprengel, Weckrufe an die Nation, 1993, S. 86–89; Stüben, Holz' Produktionsgemeinschaft mit Jerschke, 2001, S. 197–199.

25 Zum »Wartburg«-Verein vgl. Scheuer, Arno Holz, 1971, S. 28f.; Sprengel, Weckrufe an die Nation, 1993, S. 85f.; Sprengel, Wartburg [Berlin], 1998, S. 483f.

Gastspiele im »Wartburg«-Kreis, bevor er Berlin zum Ende des Sommersemesters 1884 wieder verlässt. In Fragen der Weltanschauung und der Kunstästhetik unüberbrückbar voneinander getrennt, entspinnt sich zwischen dem freidenkerischen Musensohn Arno Holz und dem konservativen Gottesmann Max Trippenbach gleichwohl eine langjährige intensive Korrespondenz.

Der Umgang mit Oskar Jerschke zeitigt für Holz in kreativer Hinsicht die größten Folgen: Die beiden Autoren beschließen, gemeinschaftlich einen Lyrikband herauszubringen. In monatelangem Planen und Arbeiten wird aus Fertigem und Neugeschriebenem, aus Wein-, Weib- und Naturgesang, aus Studentenromantik und Nationalpathos ein gut zweihundert Seiten starker Band *Deutsche Weisen* zusammengemischt (auch Holzens kummervolle Zählerlyrik aus dem *Klinginsherz!* erhält hier eine zweite Heimat). Die übergroßen Erfolgshoffnungen, die sich mit dem Projekt verbinden, zerschlagen sich jedoch rasch. Die Lektoren der renommierten Verlage winken dankend ab, und als der Liederreigen im Frühjahr 1884 endlich bei Oscar Parrisius in Berlin veröffentlicht wird, entfacht er beim Publikum nicht die geringste Wirkung. So bleiben die *Deutschen Weisen* der einzige Gedichtband des Gespanns. Erst im neuen Jahrhundert setzen Holz und Jerschke ihre Zusammenarbeit mit einer Serie von Theaterstücken fort.

Auf eigene Faust unternimmt Holz nach *Klinginsherz!* und *Deutsche Weisen* noch einen dritten und letzten Versuch, die Literaturwelt durch die Beschwörung von traditionellen Tönen auf sich aufmerksam zu machen. Nach dem Tod von Emanuel Geibel im April 1884 fungiert er als Herausgeber eines Gedenkbuches, zu dem er selbst ein panegyrisches Vorwort und zwei lyrische Nekrologe beisteuert. Die Zeiten, in denen er Geibel abschätzig als »vollendetsten Typus des Eklektikers« und als »totale Null in der Entwicklung«²⁶ apostrophieren sollte, lagen damals noch in weiter Ferne. In seiner frühesten Schaffensphase sah Holz Emanuel Geibel als achtbares Vorbild an, und der Konventionsklang der beliebten Zeitdichter

26 Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 2. Dezember 1894, ZLB Berlin, AHA. (Vgl. B, S. 98.)

Geibel, Julius Wolff, Paul Heyse oder Victor von Scheffel ist in seiner bis 1884 erschienenen Lyrik auch kaum zu überhören.²⁷

Doch bereits 1883, während die *Deutschen Weisen* unter den Arbeitstiteln *Klinginsland* und *Herz und Harfe* noch auf ausgetretenen Pfaden wandeln, beginnt sich bei Holz ein fortschrittlicheres Denken zu entwickeln. Neben die Kunstfertigkeit des Nachbildens, der die besten frühen Gedichte zumindest sprachliches Ebenmaß und formale Glätte verdanken, tritt die Forderung nach einem stärkeren Zeitbezug der Lyrik. Der Ära umwälzender technischer Erfindungen, oder in Holz' Worten: dem »Jahrhundert der Eisenbahnen, Telegraphen und Schnellpressen«,²⁸ sollte in neuen Bildern und mit einem unverbrauchten Wortschatz Rechnung getragen werden. Gleichzeitig richtete sich der Blick auf gesellschaftliche Fragen. Vor allem die Lebensbedingungen der Arbeiterschaft und die sozialen Probleme in den großstädtischen Elendsquartieren erhielten den Status der Gedichtwürdigkeit.

Holz' erste Verse dieser Art finden sich 1885 in der Lyriksammlung *Moderne Dichter-Charaktere*, einem der bedeutendsten Manifeste des Berliner Frühnaturalismus. Die von Wilhelm Arent, Hermann Conradi und Karl Henckell zusammengestellte Anthologie präsentierte 22 Autoren höchst unterschiedlicher Couleur, die eine mehr oder minder ausgeprägte Sehnsucht nach literarischer Erneuerung verband, darunter neben Holz und Jerschke auch die Brüder Heinrich und Julius Hart, Otto Erich Hartleben, Karl Bleibtreu und Conrad Alberti. Der hohe Anspruch, der sich in den programmatischen Einleitungen von Conradi und Henckell ausdrückte, blieb zwar in den allermeisten Gedichten unerfüllt. Aber immerhin schloss sich die junge Schriftstellergeneration zum ersten Mal zu einer breiteren Bewegung zusammen, und ihre Aufbruchstimmung ist hier und da auch in den abgedruckten Versen zu erkennen.

Besonders Arno Holz erwies sich gemäß der Sammelüberschrift als wahrhaft »moderner« Dichter-Charakter. Unter der Maxime

27 Zu Holz' Lyrik der Jahre 1881 bis 1884 vgl. Scheuer, Arno Holz, 1971, S. 18–32; Skinner, Artist and City, 1979, S. 294–296; Helmes, Auf Geibel komm raus!, 1994, S. 12–15.

28 Holz, »Ein offener Brief an Herrn Richard Fellner«, 1883, S. 48.

»Auch dies ist Poesie!«²⁹ griffen seine Beiträge Themen aus der Berliner Gegenwart auf: das Eisenschmieden der Fabrikarbeiter, die Visiten des Armenhilfsarztes, die hungernde Schusterfamilie, das hausierende Proletarierkind. Das ging einerseits nicht ohne neo-idyllische Verklärung ab, andererseits wurden die schmerzlich empfundenen Klassengegensätze mit durchaus revolutionärem Gestus beschrieben:

Die Armut bettelt um ein Stückchen Brot,
 doch herzlos läßt der Reichtum sie verhungern;
 Millionen tritt die Goldgier in den Kot,
 und einen einzigen nur läßt sie hungern.
 In seidne Betten wühlt sie ihn hinein,
 wenn er beim Sekt sich endlich ausgeplappert,
 indes beim flackernden Laternenschein
 das bleiche Elend mit den Zähnen klappert.³⁰

Kritik und Beifall hielten sich als Antwort auf diesen provokanten Tonfall die Waage. Die inzwischen erlangte stupende Sicherheit des Ausdrucks fand bei den Kollegen aber Anerkennung, und Holz rückte ins Zentrum jener Autoren, die in den folgenden Jahren als sogenannte »Jüngstdeutsche« von sich reden machten.³¹

Das Buch der Zeit, Holz' vorläufig letzter Gedichtband, verfolgt das Programmatisch-Gegenwärtige schon im Titel weiter. Wie ein Brief vom März 1884 zeigt, sollte es anfangs »aus rund 100 Gedich-

29 Holz, Berliner Frühling [in den *Modernen Dichter-Charakteren* noch unter dem Titel *Frühling*], in: Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. 100.

30 Holz, *Meine Nachbarschaft*, in: Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. 55.

31 Zur Sammlung *Moderne Dichter-Charaktere* und zur Gruppierung der »Jüngstdeutschen« vgl. Hermann Bahr, *Das jüngste Deutschland* (1893), in: Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne*, 1894, S. 45–73; Scheuer, *Arno Holz*, 1971, S. 43–56; Günther Mahal, *Wirklich eine Revolution der Lyrik? Überlegungen zur literaturgeschichtlichen Einordnung der Anthologie »Moderne Dichter-Charaktere«*, in: Scheuer (Hrsg.), *Naturalismus*, 1974, S. 11–47.

ten bestehen«, ausnahmslos »Zeitgedichte à la ›soziale Lyrik‹«, die Holz in halbjährlichem Abstand in Heften mit je 25 Gedichten veröffentlichen und später zu einem Sammelband zusammenfassen wollte.³² Die Idee des heftweisen Erscheinens wurde dann aber im Laufe des Jahres 1884 fallen gelassen. Bis zum Dezember kam die Arbeit am *Buch der Zeit* nur langsam, zum Teil quälend langsam voran; der Fertigstellungstermin musste mehrfach verschoben werden. Erst ab dem Weihnachtsfest brachte ein kreativer Schub eine Vielzahl neuer Gedichte hervor, sodass Holz den Freunden Jerschke und Trippenbach am 22. Januar 1885 verkünden konnte, dass das *Buch der Zeit*, das inzwischen zu einem umfangreichen Manuskript angewachsen war, »jetzt endlich so gut wie fertig«³³ sei.

Da alle deutschen Verleger, mit denen Holz wegen der Publikation des Werkes verhandelte, eine Veröffentlichung ablehnten, erschien das *Buch der Zeit* im Sommer 1885 in der Schweiz, im Züricher Verlag von Jakob Schabelitz. (Den Zeitgepflogenheiten entsprechend wurde der Erstdruck auf 1886 vordatiert.) Der Band stellt die Summe von Holz' erster lyrischer Phase dar – Summe auch in jenem Sinne, dass aus allen zuvor erschienenen Gedichtsammlungen von *Klinginsherz!* bis zu den *Modernen Dichter-Charakteren* Teile übernommen worden sind. Holz' Jahre später auf das *Buch der Zeit* gemünzter Satz: »Was ich früher bereits geschrieben hatte, ›rechnet‹ ich nicht«,³⁴ muss deshalb als Beschönigung verstanden werden. In Wahrheit »rechnet« er viele seiner älteren Gedichte so hoch, dass er sie zwischen neuen Buchdeckeln zum zweiten oder dritten Male an die Öffentlichkeit trug.

So stehen die »Lieder eines Modernen«, die das *Buch der Zeit* auf dem Titelblatt verspricht, unvermittelt neben dem Reimgeklänge der »Lieder eines Epigonen« – nur die über weite Strecken souveräne Handhabung von Vers und Form hält den heterogenen

32 Vgl. Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 17. März 1884, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39. Zit. ebd. (Vgl. B, S. 55.)

33 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 22. Januar 1885, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39. Vgl. auch Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 22. Januar 1885, ZLB Berlin, AHA.

34 Holz, *Die Kunst* (1891), DW X, S. 11 f.

Reigen aus Herz und Fabrikschlot, Harfe und Mietskaserne leidlich zusammen. Für die polemische Frische der Gegenwartsgedichte erhielt das *Buch der Zeit* allerdings von mancher Seite großes Lob. Mit dem entschiedenen Bemühen, der Lyrik modernere Themen zu erschließen, und mit einer Mischung aus kritischer Position und zeitgenössischer Pose war es Holz gelungen, die Stimmung seiner Generation zu treffen. Auf den »durchschlagenden Erfolg« seiner lyrischen »Brandraketen«³⁵ spekulierte der Autor im März 1885 trotzdem vergeblich. Der öffentliche Durchbruch blieb ebenso aus wie der erträumte finanzielle Großgewinn.³⁶

Das Jahr 1885 wurde zum Jahr des Übergangs, zum Jahr der nicht realisierten Pläne. Im Januar trug Holz sich mit dem Gedanken, das *Buch der Zeit* zu einer lyrischen Tetralogie auszuweiten – »Ich beabsichtige auf diesen ›ersten‹ Band noch 3 andre folgen zu lassen und hoffe alljährlich mit einem fertig zu werden«³⁷ –, aber dieser Plan wurde bald von anderen Projekten verdrängt. Mitte 1885, in der Sommerfrische auf dem ostpreußischen Familiengut Gansenstein,³⁸ verfasste er einen neuen Lyrikband, der den Titel *Unterm Heilgenschein. Ein Erbauungsbuch für meine Freunde* trug und der in der Schärfe seiner Aussagen das *Buch der Zeit* zu überbieten suchte. Doch dieses Opus, von der Eingangszeile bis zum Schlussvers in nur vier Wochen fertiggedichtet, erschien nicht mehr im Druck. Holz hat den Umstand, dass er das Manuskript nach der Niederschrift im Schreibtisch verschloss, später allein auf seine wachsenden Selbstzweifel zurückgeführt,³⁹ und tatsächlich zeigt

35 Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 25. März 1885, ZLB Berlin, AHA.

36 Zum *Buch der Zeit* vgl. bes. Scheuer, Arno Holz, 1971, S. 56–65; Schulz, Arno Holz, 1974, S. 23–37; Burns, *The Quest for Modernity*, 1981, S. 5–47; Mahal, *Naturalismus*, 1990, S. 196–202.

37 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 22. Januar 1885, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.

38 Zu Holz' Sommeraufenthalt auf Gut Gansenstein, das seit 1876 von Holz' Onkel Christian Werner geführt wurde, vgl. Stüben, *Ostpreußische Motive in der Dichtung von Arno Holz*, 2001, S. 54–57.

39 Vgl. Holz, *Die Kunst* (1891), DW X, S. 39.

die Korrespondenz, dass ihn das dunkle Gefühl beschlich, auf dem eingeschlagenen Weg nicht mehr recht weiterzukommen. Vor allem fand er für den *Heiligschein* aber keinen Verleger, dessen Honorar ihn seiner Selbstzweifel enthoben hätte.⁴⁰ Die *Widmungsepistel*, ein *Präludium* und das letzte »Caput« wanderten Anfang der neunziger Jahre in *Die Kunst* und in eine Neuausgabe des *Buches der Zeit* hinüber, der Rest blieb liegen.⁴¹

Ohnehin hatte Holz seit dem Spätsommer 1884 einen literarischen Plan bewegt, der im *Heiligschein* kaum ansatzweise erfüllt worden war: eine Art Generalgericht über die Herrschenden und Besitzenden, natürlich in Gedichtform abgehalten. Das Vorhaben spiegelt unverkennbar Holz' Weltbild dieser Jahre wider. Holz war damals – nach eigener Einschätzung – »ein unverbesserlicher Demokrat«⁴² und dachte in politischen Dingen »extrem liberal«.⁴³ Unermüdlich geißelte er die konservativen Anschauungen seines »Wartburg«-Bruders Oskar Jerschke, verurteilte in langen Briefen Jerschkes Glauben an Absolutismus und Monarchie und bezeichnete sich selbst im Gegenzug als Republikaner und Antimonarchist.⁴⁴ Auch das *Buch der Zeit* enthielt bereits Gedichte, die dieser Haltung Ausdruck gaben, etwa das kurze *Selbstporträt*, in dem Holz sich als »Tendenzpoet« charakterisierte, dessen Dichterblut »demokratisch« rolle.⁴⁵

40 Zur Verlegersuche vgl. Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 7. Januar 1886, ZLB Berlin, AHA. (Vgl. B, S. 76.)

41 Vgl. Holz, *Die Kunst* (1891), DW X, S. 21–39; Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. III–XVIII und 341–361. Ein hektografiertes Exemplar von *Unterm Heiligschein* befindet sich in der ZLB Berlin, AHA.

42 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 22. April 1883, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39. (Vgl. B, S. 50.)

43 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 17. März 1884, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39. (Vgl. B, S. 54.)

44 Vgl. Briefe von Arno Holz an Oskar Jerschke, 5. November 1884 und 16. August 1885, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.

45 Holz, *Selbstporträt*, in: Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. 134f.

Während eines Dreivierteljahres, vom Sommer 1884 bis zum Frühjahr 1885, trat das oppositionelle Denken besonders bestim- mend hervor und nahm verstärkt sozialdemokratische Züge an. »Leider muß ich Dir die Mittheilung machen, daß ich jetzt durch alles, was mir in den Wurf kommt, immer mehr und mehr nach links gedrängt werde«, schrieb Holz im Dezember 1884 an seinen Freund Max Trippenbach: »Bisher dachte ich nur politisch und religiös radical, will sagen logisch, heute in Allem.«⁴⁶ Oskar Jerschke berichtete er vor dem Hintergrund seiner neuen sozia- listischen Ideale, er sei mit »Entschiedenheit und Ueberzeugung Demokrat«. Er verachte die »Oberen Zehntausend«, die sich um den Thron schaaren und das Land wie ein Rittergut betrachten«, und kämpfe »unter den Fahnen unserer Geistesheroen für Huma- nität, für die Ausgleichung der häßlichen und gehäßigen Racen- verschiedenheiten«.⁴⁷

Dem radikalen Denken des Homo politicus Holz entsprach in künstlerischer Hinsicht die Idee zu einem radikalen Lyrikbuch. Von diesem Werk, das die Abrechnung mit dem ›Alten‹ und den Aufbruch zum ›Neuen‹ zum Thema haben sollte, ist erstmals in einem Brief vom 20. August 1884 zu lesen. Mitten aus der Arbeit am *Buch der Zeit* heraus teilte Holz Max Trippenbach mit, er plane bereits ein Nachfolgewerk, in das er »allen Ingrim, nicht weni- ger aber auch allen Idealismus« hineinlegen wolle, den er in sich aufreiben könne (Goethes geflügeltes Sterbenswort »Mehr Licht!« sollte den Titel stiften).⁴⁸ Einige »etwas tief rosa gefärbte«, also in sozialdemokratischem Boden wurzelnde Verse waren schon ausge- führt und wurden Trippenbach als Kostprobe mitgeliefert:

46 Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 9. Dezember 1884, ZLB Berlin, AHA. (Die Bemerkung ist beim Abdruck des Briefes in B, S. 62, weggelassen worden.)

47 Alle Zitate in: Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 5. November 1884, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.

48 Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 20. August 1884, ZLB Berlin, AHA. (Vgl. auch den verstümmelten, politisch ›bereinigten‹ Abdruck des Briefes in B, S. 58.)

Es wandelt der neue Jesus Christ
 Still durch die Völker schon –
 O glaubt mir *unser* Jahrhundert ist
 Das Jahrhundert der Revolution!
 Schaut hin, schon hats an den Nagel gehängt
 Purpur und Hermelin
 Und sitzt am Studirtisch, tief versenkt
 In die heilige Schrift des Darwin!

Der Glaube an einen tiefgreifenden sozialen Wandel, der in diesen hochgestimmten Zeilen zum Ausdruck kommt, mündete in einen Hassgesang auf die Schicht der Etablierten – dem angekündigten »Idealismus« folgte der angekündigte »Ingrimm« auf dem Fuße:

Ihr spreizt euch und bläht euch und nörgelt u. mault
 Trotz Hunger und Dynamit
 Und seid doch an Körper und Geist verfault,
 Verfault bis ins hundertste Glied!
 Ihr haßt das Licht, wie die Pestilenz
 Und der Schuftigste brüllt: »Ich riskir's!«
 Und schneuzt sich und schwört auf die Intelligenz
 Der hinterpommerschen Peers!

Das war im Grunde harsch genug formuliert, aber um Trippenbach seine Weltsicht so deutlich wie irgend möglich zu machen, fügte Holz in einer großtuerischen Randnotiz noch den genauen Adressaten seiner Reime hinzu: »An die p. p. Vertreter des Militarismus, Bürokratismus und aller sonstigen ›ismen‹, die sich an die Rockschöße des Constitutionalismus hängen, wie die Schmeißfliegen an einen verfaulten Judenschwanz!«⁴⁹

49 Alle Zitate, einschließlich der beiden Gedichtpassagen, in: Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 20. August 1884, ZLB Berlin, AHA.

»Ob einer Jude, oder Christ« ...

Das böse Wort vom »verfaulten Judenschwanz« macht die Einschaltung eines Zwischenkapitels erforderlich. War Arno Holz, der moderne Besinger von Großstadt und Großstadtelend, nach eigenem Selbstverständnis »tief rosa« dichtend, »extrem liberal« und kämpfend für die »Ausgleichung der häßlichen und gehäßigen Racenverschiedenheiten«, im tiefsten Innern anfällig für jüdenfeindliches Gedankengut?

Holz' Briefe aus den Jahren 1883 bis 1885 vermögen durchaus diesen Anschein zu erwecken, denn sie enthalten mehr als einmal kraftmeierische Äußerungen antisemitischer Provenienz. Bis heute ist dieser Umstand unbekannt geblieben, weil die Herausgeber der 1948 erschienenen, noch immer einzigen Briefausgabe von Arno Holz die entsprechenden Passagen beim Abdruck der Schreiben stillschweigend unterdrückt oder kurzerhand umformuliert haben.⁵⁰ In den Originalbriefen an Max Trippenbach findet sich nicht nur die Bemerkung vom »verfaulten Judenschwanz«⁵¹ (20. August 1884, in der Briefausgabe weggelassen⁵²), sondern auch die Invektive »irgend ein schiefbeiniger Judenjunge«⁵³ (9. Dezember 1884, in der Briefausgabe durch die harmlose Wendung »irgend-ein Jemand«⁵⁴ ersetzt). In einem früheren Brief, an den elsässischen Busenfreund Oskar Jerschke gerichtet, spricht Holz umstandslos

50 Über Umfang, Art und Intention der Auslassungen und Fälschungen orientiert das Material, das sich im Arno-Holz-Archiv in zwei Kästen mit der Beschriftung »Zur Briefausgabe 48« erhalten hat. Vgl. dort bes. die Aufzeichnungen und Listen des Herausgebers Max Wagner und Wagners Korrespondenz mit Reinhard Piper, dem Verleger der Briefausgabe. ZLB Berlin, AHA.

51 Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 20. August 1884, ZLB Berlin, AHA.

52 Vgl. B, S. 58; die Auslassung nach »[...] hineinlegen will.–«.

53 Brief von Arno Holz an Max Trippenbach, 9. Dezember 1884, ZLB Berlin, AHA.

54 B, S. 62.

von der »verjudeten«⁵⁵ deutschen Literatur (21. Juli 1883, in der Briefausgabe weggelassen⁵⁶). Und in einem weiteren Schreiben an Jerschke beklagt er sein wenig einträgliches Schriftstellerdasein mit den Worten: »Wozu ist man nicht Jude geworden? Glücklicherweise jeder Mensch, der Moses heißt und statt mit Versen mit alten Hosen handeln darf. *Wir* sind leider zu dumm dazu!!«⁵⁷ (4. Februar 1885, in der Briefausgabe ebenfalls kommentarlos gestrichen⁵⁸).

Ein Blick in die zeitgleich entstandene Gegenwartslyrik zeigt, dass Holz hier zuweilen ähnliche Töne angeschlagen hat: Auch manche Verszeile im *Buch der Zeit* und in *Unterm Heilgenschein* zeichnet ein wenig freundliches Judenbild. Da »wühlt« der jüdische Bankier »im Golde«,⁵⁹ da muss Bruder Studio, verfolgt von seinen Gläubigern, den Winterpaletot beim »Hebräer«⁶⁰ versetzen, da schlängelt sich der jüdische Reporter »klug [...] durchs Gassenmeer der Großstadt«,⁶¹ und immer wieder tritt »der« Jude als Personifizierung der Geldgier, als schachernder Händler auf: »Doch Blech bleibt Blech, und ob es auch / der Jude oft als Gold verschachert«;⁶² »Die Juden schachern, und die Pfaffen schwindeln!«⁶³ »und fürs Gewesene – gibt der Jude nichts!«⁶⁴

55 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 21. Juli 1883, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.

56 Vgl. B, S. 51; die Auslassung (»in unserer verjudeten Literatur«) nach »niemand würde heutzutage«.

57 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 4. Februar 1885, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.

58 Vgl. B, S. 64; die Auslassung nach »[...] schon projiziert ist!«.

59 Holz, Widmungsepistel an meine Freunde [aus *Unterm Heilgenschein*], in: Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. VI.

60 Holz, Berliner Frühling, in: Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. 102.

61 Holz, Präludium [aus *Unterm Heilgenschein*], in: Holz, *Die Kunst* (1891), DW X, S. 36 f.

62 Holz, Zum Eingang, in: Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. 5.

63 Holz, Weh!, in: Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. 138.

64 Holz, Widmungsepistel an meine Freunde [aus *Unterm Heilgenschein*], in: Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. XI.

Die rüde judenfeindliche Sprücheklopferei in den frühen Briefen und das bedenkenlose Hantieren mit antisemitischen Klischees in der frühen Lyrik trüben das Bild vom »unverbesserlichen Demokraten« Holz zweifellos erheblich. Trotzdem tut man gut daran, mit einem pauschalen Antisemitismusverdacht nicht allzu vorschnell zu sein. In Holz' Briefen und Gedichten finden sich auch Passagen, aus denen ersichtlich wird, dass die Triebfeder der oben zitierten Äußerungen mitnichten prinzipielle Judenverachtung war. So hat Holz, der über Kollegen sonst selten positiv berichtete, in einem Schreiben vom November 1884 ungewöhnlich herzliche Worte über den jüdischen Schriftsteller Fritz Mauthner gefunden: »Namentlich hat mir das äußerst sympathische, liebenswürdige, offene Wesen von dem ›Juden‹ Mauthner imponirt.«⁶⁵ Und in derselben *Widmungsepistel an meine Freunde*, in der der jüdische Bankier »im Golde wühlt«, empört sich Holz über die »graue Blutstatistik«⁶⁶ des Christentums und prangert dabei insbesondere die religiöse Intoleranz der katholischen Kirche an, die etwa im Mittelalter »fromm in Köln die Juden hetzte«.⁶⁷

Dass solche Bemerkungen nicht nur philosemitische Lippenbekenntnisse sind, verdeutlicht ein unveröffentlichter Brief, den Holz im Frühjahr 1885 an Oskar Jerschke geschrieben hat. Holz hatte zuvor Hans Herrigs *Die Schweine* (1876) gelesen, eine im Stil von Heinrich Heine verfasste Satire, die ihm im Ganzen zwar gefallen hatte, deren antisemitischer Unterton ihm aber offensichtlich widerstrebte. Am 29. März berichtete er Jerschke über Herrigs »vorzügliche und eigenartige Dichtung«⁶⁸ und erkundigte sich, Bezug nehmend auf den Antisemitismus der Herrigschen *Schweine* und auf Jerschkes manifesten Judenhass:

65 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 5. November 1884, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.

66 Holz, *Widmungsepistel an meine Freunde* [aus *Unterm Heiligenschein*], in: Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. XI.

67 Ebd.

68 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 29. März 1885, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.

Was macht übrigens *Dein* Antisemitismus? Giebst Du ihn immer noch der Welt so heiß zu fressen, wie Du ihn Dir zusammengebraten hast? Oder hast Du Dich schon darauf besonnen, daß Moses, Christus, Heine und Lassalle auch weiter nichts als »Judenjungens« waren? Na, laß gut sein, lieber Oskar, seinen Splitter hat Jeder im Auge.⁶⁹

Auch wenn der Nachsatz zu Holz' mahnenden Fragen so klingt, als sei hier nur von einem Kavaliersdelikt die Rede – dass Holz die antisemitische Einstellung seines Freundes nicht teilte, ist nicht zu überhören.

Es passt zu dieser Haltung, dass Holz sich in dieser Zeit ausdrücklich als »Kosmopolit«⁷⁰ verstand und dass er in seinen Briefen nicht nur Jerschkes Antisemitismus, sondern auch dessen Nationalismus kritisierte. Zwar übten die literarischen Treffen im »Wartburg«-Verein und der freundschaftliche Umgang mit Mitgliedern des Vereins Deutscher Studenten anfangs auch auf Holz einen gewissen nationalen Einfluss aus – davon kündet die eine oder andere patriotische Wendung in Holz' frühesten Aufsätzen und Gedichten.⁷¹ Aber sonderlich prägend war dieser Einfluss nicht. Das Gedicht *Ein Heroldsruf!*, eine konventionelle, wenngleich flüssig gedichtete Barbarossa-Verherrlichung, ist im Grunde Holz' einzig nennenswerter Beitrag zur frühnaturalistischen Vaterlandsposie geblieben,⁷² und bereits bei der Veröffentlichung dieser Verse im *Buch der Zeit* nahm Holz den nationalen Standpunkt, der

69 Ebd. Vgl. auch Holz, Nach einer Heinelektüre, 1892, S. 552.

70 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 5. November 1884, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.

71 Vgl. Holz, »Ein offener Brief an Herrn Richard Fellner«, 1883, S. 49 und 58; Holz, Emanuel Geibel (1.), 2. Strophe, in: Holz, Das Buch der Zeit, 1886, S. 101, wieder in: Holz, Buch der Zeit (Ausgabe 1924), DW I, S. 154.

72 Vgl. Holz, Ein Heroldsruf!, in: Holz, Das Buch der Zeit, 1886, S. 121–146. Wieder in: Holz, Buch der Zeit (Ausgabe 1924), DW I, S. 200–222.

darin lauthals vertreten wurde, durch eine entschuldigende Fußnote *expressis verbis* zurück.⁷³

Spätestens ab Herbst 1884 stand Holz patriotischem Getöse äußerst distanziert gegenüber. Auch dies belegt wie erwähnt die Korrespondenz mit Oskar Jerschke, den Holz wiederholt wegen dessen erznationaler Gesinnung zurechtwies. In einem Brief vom 5. November 1884 etwa, in dem er Jerschke aufforderte, in der »Rumpelkammer Deiner Dir eingepfunden und, wie ich fast fürchte, gradezu in Fleisch und Blut übergegangenen Vorurtheile einmal gründlich Musterung zu halten«, kritisierte er in erster Linie den »Hyperpatriotismus« seines Freundes und mahnte, dass Jerschke sich »vor einem falschen Götzen in den Staub« werfe. Übertriebene Vaterlandsliebe, so Holz weiter, diene allein den Zwecken der Herrschenden und sei eines aufgeklärten Dichters nicht würdig: »Wozu die ganzen ›patriotischen‹ Tiraden, Bierreden und – Verse? Wem nützen sie? Uns? Der Menschheit? Pah!«⁷⁴ Und in einem Schreiben vom 16. August 1885 (in einem Abschnitt, der von den Herausgebern der Briefausgabe wiederum ohne Kennzeichnung weggelassen worden ist⁷⁵) fasste Holz noch einmal mit Nachdruck zusammen, was er von einem Zuviel an Patriotismus hielt:

Den Patriotismus, von dem Du und Millionen mit Dir sich die Augen verdunkeln und die Herzen beengen laßt, verstehe ich vollkommen. Ich halte ihn sogar – ebenso wie die Monarchie – im Hinblick auf das traurige Niveau unserer Zeit für ein nothwendiges Uebel und kann ihn als solches manchmal sogar achten. Verstehe mich: achten! Aber wer zieht

73 »Daß der exclusiv nationale Standpunkt, welchen dieses Gedicht vertritt, nur ein Durchgangsstadium auf dem Wege seiner Entwicklung war, braucht der Verfasser nach dem Vorhergegangenen wohl nicht erst zu betonen?« Holz, *Das Buch der Zeit*, 1886, S. 121.

74 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 5. November 1884, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39. Vgl. auch den Abdruck der entsprechenden Passage in: Sprengel, *Weckrufe an die Nation*, 1993, S. 88 f.

75 Vgl. B, S. 67; die Auslassung nach »[...] in seiner Macht steht.–«. Der Brief ist in B nur auf »Sommer 1885« datiert. (B, S. 66.) Im Original steht das genaue Tagesdatum »16.8.85«. (SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.)

die Grenze zwischen Sonnenaufgang und Untergang? Wer scheidet zwischen Patriotismus und Chauvinismus? Und hier, grade hier »liegt der Hase im Pfeffer«! Der Chauvinismus ist mir das widerwärtigste, erbärmlichste und bornirteste Ding, das je mit seinem Wahnwitz die Welt verpestet hat! Und unsere Zeit *ist* leider die Zeit des Chauvinismus! Ich aestimire: grade *Du* wüßtest ein erbaulich Liedlein davon zu singen! Der Chauvinismus, ja schon der Patriotismus!, ist der Egoismus der Völker. Dem Egoismus der Individuen erklärt man pfäffisch den Krieg bis aufs Messer; aber den Egoismus der Völker will man uns als die vornehmste aller Tugend[en] andrehen ... O Lüge, Lüge! Es ist eben die alte berühmte Geschichte: Die kleinen Diebe hängt man fein säuberlich an den Galgen und die großen läßt man laufen ...⁷⁶

In späteren Jahren veränderten sich die politischen Anschauungen von Arno Holz. Ein mehrwöchiger Paris-Aufenthalt im Frühjahr 1887, bei dem er sich – sechzehn Jahre nach Ende des Deutsch-Französischen Krieges – einem allgegenwärtigen französischen Revanchismus gegenüber sah, löste bei Holz vor allem einen verstärkten Patriotismus aus. »Revanche, Revanche und wieder Revanche!«, resümierte er in einem Reisebericht die antideutsche Propaganda, die er in der französischen Hauptstadt erlebt hatte, und er bekannte: »Ich habe nie vorher gewußt, daß ich ein so guter Deutscher bin. Erst in Paris hat man es mich gelehrt.«⁷⁷

Als äußeres Zeichen seiner neuen Haltung schrieb Holz zum nächsten Sedantag (der seit der Reichsgründung alljährlich am 2. September gefeiert wurde) ein pathetisches, *Zum 2. September* betiteltes Festpoem – ein Hohelied deutscher Herz- und Waffenstärke, in dem sich die politische Debatte um einen drohenden französischen Revanchefeldzug und einen deutschen Präventivkrieg ebenso widerspiegelt wie die damals grassierende »Einkreisungsfurcht« der deutschen Nation. Das Gedicht erschien erstmals

76 Brief von Arno Holz an Oskar Jerschke, 16. August 1885, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 39.

77 Vgl. Holz, Der diesjährige Pariser »Salon«, 1887, bes. S. 338f. und 343. Zit. ebd., S. 338 und 339.

Ende August 1887 auf der Titelseite von *Schorers Familienblatt*.⁷⁸ 1891 wurde es aus Anlass einer Neuauflage dem *Buch der Zeit* hinzugefügt, als patriotische Visitenkarte und als Gegenstück zu Holz' frühem profranzösischen Gedicht *Den Franzosenfressern*.⁷⁹

Stramm deutsche Äußerungen blieben allerdings auch nach der Parisreise des Jahres 1887 die Ausnahme – Holz wurde weder als Bürger noch als Dichter ein »guter Deutscher« oder gar ein Nationalist. Zwar griff er in der Folge des Öfteren zu nationalen Formulierungen, aber er tat dies fast ausschließlich dort, wo es galt, für das eigene literarische Werk die Werbetrommel zu rühren. Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Als naturalistischer Autor, der sich an Vorbildern wie Zola, Ibsen und Tolstoi orientierte, war Holz gut beraten, das genuin Deutsche seiner Kunst hervorzuheben, um dem allfälligen konservativen Vorwurf der »Ausländerei« entgegenzutreten. Und natürlich ließ sich die Größe der eigenen schriftstellerischen Leistung mit nationaler Tinte besonders deutlich unterstreichen. So schrieb er in seinem theoretischen Hauptwerk *Die Kunst* über sein erstes, gemeinsam mit Johannes Schlaf verfasstes Drama: »Die ›Familie Selicke‹ ist das deutscheste Stück, das unsere Literatur besitzt. Es ist auch nicht ein einziges Element in ihr, und wäre es auch noch so winzig, das uns von jenseits der Vogesen zugeflogen wäre, von jenseits der Memel, oder von jenseits der Eider.«⁸⁰ Und in einem späteren, *Pro domo* überschriebenen Artikel ergänzte er: »Aus uns und den Dingen selbst hatten wir geschöpft, das Ausland, so reich es auch um uns lag, hatte uns nichts bieten können.«⁸¹

78 Arno Holz: Zum 2. September. In: *Schorers Familienblatt* 8 (1887). H. 35. S. 545.

79 Vgl. Holz, *Buch der Zeit* (Ausgabe 1924), DW I, S. 222–224 (*Den Franzosenfressern*) und 224–226 (*Zum zweiten September*).

80 Vgl. Holz, *Die Kunst* (1891), DW X, S. 109f. Zit. ebd., S. 110. Wieder in: Holz/Schlaf, Vorwort zu *Die Familie Selicke*, 3. Aufl. 1892, S. VI; NG, S. 222f. Vgl. auch Holz' Antwort auf eine Zeitschriftenumfrage zum Thema »Der französische Einfluß«, in: *Die Zeit* (Wien). Bd. 38. Nr. 484. 9. Januar 1904. S. 20f.

81 Holz, *Pro domo* (1897), DW X, S. 223. Wieder in: Holz, Dr. Richard M. Meyer (1900), DW X, S. 252.

Die zuweilen überaus penetrante Nationalrhetorik – »Wir wollen die neue deutsche Kunst / Dem deutschen Volke verkünden!«,⁸² dichtete Holz 1891 gemeinsam mit Schlaf – wirkt jedoch fast immer unecht und aufgesetzt. Unverkennbar blieb Holz, wie sehr er auch seine Unabhängigkeit von ausländischen Einflüssen betonte, weiterhin einer kosmopolitischen Grundhaltung verpflichtet. Holz dachte, was Literatur betraf, zeitlebens in internationalen Dimensionen, und er glaubte an die Idee eines weltliterarischen Wettbewerbs der Besten, bei dem Fragen der Kunst Vorrang behielten vor Fragen der Nation.

Schon 1890, im Vorwort zur *Familie Selicke*, heißt es in diesem Sinne: »Es unterlag uns gar keinem Zweifel, dass der Kampf heute nicht mehr zwischen Inlandsthum und Auslandsthum tobe, sondern nur noch [...] zwischen Idealismus und Realismus, zwischen Convention und Naturwollen!«⁸³ Im selben Jahr, im Aufsatz *Die neue Kunst und die neue Regierung*, sprach Holz sich gegen einen kulturpolitischen Protektionismus aus und spottete über den Vorschlag, Bücher von ausländischen Autoren mit einer Stempelsteuer zu belegen: »Also geistige Schutzzölle! Und das im Namen des ›zwanzigsten Jahrhunderts!‹ ›O du heiliger St. Niclas! O du Gottesgebäerin‹ ...«⁸⁴ Und als der Schutzverband Deutscher Schriftsteller im Ersten Weltkrieg eine gezielte Förderung zeitgenössischer deutscher Dramatiker verlangte, weil die Reichsbühnen angeblich zu viele Klassiker und zu viele ausländische Stücke spielten, bezeichnete Holz eine entsprechende Resolution als »Donquixoterie ersten Ranges« und kommentierte: »[...] gegen Auslandskonkurrenz kämpfen wir am nobelsten und besten – durch noblere Leistungen! Ein wirtschaftlicher Schutzwall [...] nach dieser Richtung wäre Krähwinkelei.«⁸⁵ Auch die Korrespondenz im Arno-Holz-Archiv dokumentiert den Glauben an Reichtum und Vielfalt der Welt-

82 Holz/Schlaf, *Zum Ausgang* (1892), NG, S. 309.

83 Holz/Schlaf, Vorwort zu *Die Familie Selicke*, 1. Aufl. 1890, S. V f. Wieder in: NG, S. 90.

84 Holz, *Die neue Kunst und die neue Regierung*, 1890, S. 168.

85 Arno Holz: [Antwort auf eine Umfrage des Schutzverbands Deutscher Schriftsteller.] In: *Die Zukunft der deutschen Bühne*. Fünf

literatur. »Mir ist ein Eichendorff ebenso lieb wie ein Flaubert«, schrieb Holz im September 1892 an den befreundeten Lyriker Richard Dehmel: »Raum für Alle hat die Erde! Und die Litteratur gottseidank auch!«⁸⁶

Während Holz 1887 seinen Patriotismus entdeckte und zu Werbezwecken mit hohlen nationalen Phrasen zu jonglieren begann, ist, was seinen Sprachgebrauch in puncto Juden und Judentum angeht, eine Art Gegenbewegung festzustellen. Die halbstarke antisemitische Lärmerei, die die frühe Korrespondenz mit Trippenbach und Jerschke durchzieht, verschwindet nach 1885 aus Holzens Briefen ganz. Trotzdem ist – in Umkehrung der eigentlichen Quellenlage – nicht dem jungen, sondern dem älteren Holz eine zumindest im Ansatz antisemitische Einstellung vorgeworfen worden. Gerhard Schulz spricht in seiner Holz-Monografie von einer »Neigung zum Antisemitismus« und führt als Ursache Holz' Antipathie gegen den literarischen Konkurrenten Gerhart Hauptmann an, dessen Ruhm Holz angeblich »hauptsächlich durch Juden gemacht sah«.⁸⁷ Und Peter Sprengel vertritt in einem Aufsatz über die Komödie *Sozialaristokraten* die Auffassung, dass Holz durch die häufig vergeblichen Versuche, mit seinen Werken öffentlich durchzudringen, für die Macht der teils vermeintlich, teils tatsächlich »jüdisch dominierten Presse« besonders sensibilisiert gewesen sei, und leitet davon ein »Ressentiment« gegen jüdische Journalisten ab.⁸⁸

Dokumente, die solche Ausführungen stützen könnten, existieren allerdings nicht. Bei aller Berechtigung von Schulz' und Sprengels Überlegungen gilt es festzuhalten, dass Holz in keinem seiner Briefe und in keiner seiner Streitschriften die jüdische Glaubenszugehörigkeit eines Gegners erwähnt oder gar diffamiert hat und dass er Juden und Nichtjuden zu jeder Zeit mit gleicher Schärfe kritisierte. Was den Fall Hauptmann betrifft, so ist es zweifellos richtig,

Vorträge und eine Umfrage. Hrsg. vom Schutzverband Deutscher Schriftsteller u. a. Berlin 1917. S. 102.

86 Brief von Arno Holz an Richard Dehmel, 20. September 1892, Abschrift, ZLB Berlin, AHA.

87 Vgl. Schulz, Arno Holz, 1974, S. 108. Zit. ebd.

88 Vgl. Sprengel, Wo liegt Friedrichshagen?, 1999, S. 152. Zit. ebd.

dass Holz seinen »alten Exkameraden«⁸⁹ nach 1890, also nach dem Zerbrechen der Freundschaft, mit zahllosen Schmähungen überzog (darüber wird in einem späteren Kapitel ausführlicher berichtet werden). Der Vorwurf, dass Hauptmann von Juden erhoben worden sei, gehörte aber nicht dazu. Holz wusste gut genug, dass auch sein eigenes Werk jüdische Fürsprecher hatte.

So bleiben Mutmaßungen über einen latenten Antisemitismus bei Arno Holz auf eine Betrachtung seiner Werke angewiesen, doch letztlich ergibt sich auch hier kein eindeutiges Bild. Holz' Erzählung *Der erste Schultag*, 1887 als Teil eines unvollendeten Romans mit dem Titel *Goldene Zeiten* entstanden, enthält im Anfangskapitel ein beeindruckendes Plädoyer gegen Gewalt und antisemitische Intoleranz. Wenn Rektor Borchert, ein cholertischer Schinder, den kleinen Lewin – in der Sprache des Rektors: den »frechen Judenlummel«, den »wahnsinnigen Judenhund«, das »rotznasige Judenthier« – in maßloser Wut zum Katheder schleift und züchtigt, dann wird nicht nur der brutale Machtmissbrauch eines wilhelminischen Schultyrannen, sondern zugleich auch dessen Judenhass an den Pranger gestellt.⁹⁰

Das unveröffentlichte Romanfragment *Illusionen*, Anfang 1888 verfasst, bestätigt diesen Befund: Auch hier geht Holz mit antisemitischem Gedankengut in durchaus kritischer Weise um, indem er Judenfeindlichkeit zum Wesensmerkmal unsympathischer oder lächerlicher Figuren macht. Die abfällige Beschreibung von zwei »verkommene[n], krummbeinige[n] Individuen jüdischer Nation«, »mit diamantenen Brustnadeln, Gummimanschetten, Plattfüßen und unglaublich großkarrirten Jaquets behaftet«, die sich in einer der erhaltenen Skizzen findet, ist kein unwegloses antisemitisches Porträt des Erzählers Holz, sondern sie folgt – Vokabular und Sprachduktus der Passage lassen daran keinen Zweifel – dem Gedankenfluss eines dünnkelhaften aristokratischen Artillerieoffiziers, der »verächtlich« auf die beiden Juden herabsieht, weil sie

89 Brief von Arno Holz an Maximilian Harden, 25. März 1908, BA Koblenz, Nachl. Harden.

90 Vgl. Holz, *Der Erste Schultag* (1889), NG, S. 170–178. Zit. ebd., S. 172, 174 und 175.

»die Arroganz besaßen, auf öffentlicher Promenade die äh – die großen Reformpläne unsres äh – Kanzlers zu kritisieren«. ⁹¹ In eben diesem Sinne, als Bloßstellung einer typenhaften Romanfigur, ist es zu verstehen, wenn in einem anderen *Illusionen*-Bruchstück der »kleine, häßliche chinesische Götze« Dr. Müller, ein geiziger, von ständigem Zahnschmerz geplagter, Traktätchen lesender Zeitungsangestellter, von Holz unter anderem dadurch charakterisiert wird, dass er Mitglied im Verein für innere Mission ist und »für die Ausbreitung der Juden nach Palästina« schwärmt. ⁹²

Umgekehrt warten die »Deutschen Bühnenspiele«, nach der Jahrhundertwende zusammen mit Oskar Jerschke geschrieben, mit jüdischen Figuren auf, deren karikaturhafte Zeichnung ohne Frage antisemitische Klischees bedient. ⁹³ Zwar ist davon auszugehen, dass dieses Bühnenpersonal – meist »jüdelnde« Händler oder Fabrikanten – im Ursprung auf Jerschke zurückgeht: Im Arno-Holz-Archiv sind Briefe von Holz' Kompagnon überliefert, die deutlich machen, dass Jerschke die Verspottung von Juden für ein schickliches Komödienthema und für eine – so wörtlich – »fidele« ⁹⁴ und »drollige« ⁹⁵ Angelegenheit hielt. Aber da die Bühnenspiele

91 Vgl. Holz, *Illusionen*, 1888, Manuskript, Bl. 11r, SBB-PK, Nachl. Holz, M. 15. Zit. ebd.

92 Vgl. ebd., Bl. 5r und 6r. Zit. ebd.

93 Vgl. bes. die Auftritte des Fabrikanten Blum in *Frei!*, des Althändlers Ephraim Tulpenstock in *Gaudeamus!* und des Fabrikanten Goldbaum in *Traumulus*, daneben die Figuren Moritz und Tia Oppenheimer in *Büxl*. Vgl. Holz/Jerschke, *Frei!*, 1909, S. 62f.; Holz/Jerschke, *Gaudeamus!*, 1908, S. 80–82; Holz/Jerschke, *Traumulus*, 1909, S. 9–33; Holz/Jerschke, *Büxl*, 1911. Dazu sehr kritisch: Schulz, Arno Holz, 1974, S. 107f., 110 und 114.

94 Brief von Oskar Jerschke an Gustav Kirchner, 26. März 1922, ZLB Berlin, AHA, Jerschke-Dokumente, M. VIII. Vgl. auch Brief von Gustav Kirchner an Oskar Jerschke, 25. März 1922, ZLB Berlin, AHA, Jerschke-Dokumente, M. VIII.

95 Brief von Oskar Jerschke an Ella Entsch, [September 1922], ZLB Berlin, AHA, Jerschke-Dokumente, M. VIII. Vgl. auch Brief von Oskar Jerschke an Marie Jerschke, 15. Januar 1911, ZLB Berlin, AHA, Jerschke-Dokumente, M. VII.

in monatelanger enger Gemeinschaftsarbeit entstanden und Holz an ausnahmslos jedem Satz der Stücke feilte und schliff, kann ihm der Vorwurf nicht erspart bleiben, für Jerschkes judenfeindliche Scherze zumindest mitverantwortlich zu sein.

Die Komödie *Sozialaristokraten* schließlich, das einzige Werk von Holz, das sich explizit mit dem Thema Antisemitismus befasst, hinterlässt bei der Lektüre ebenfalls einen zwiespältigen Eindruck. Benno Gehrke, der eitle und egoistische Hauptakteur der *Sozialaristokraten*, macht am Ende als Reichstagsabgeordneter der Antisemitischen Volkspartei Karriere, und mit der negativen Zeichnung Gehrkes als opportunistischer Heuchler und Schwätzer scheint eine Kritik an den völkisch-reaktionären Ansichten einherzugehen, die Gehrke im Kreise seiner Bundesgenossen vertritt. Dieser Eindruck wird allerdings durch die Tatsache konterkariert, dass es ausgerechnet der einzige Jude des Stückes ist, der Gehrkes Aufstieg bei den Antisemiten organisiert. Mit Unbehagen betrachtet man, wie Holz den jüdischen Journalisten Moritz Naphtali als verschlagenen Dunkelmann skizziert, als Buckler und Schleicher, als Rattenfänger und Strippenzieher. Schon die Regieanweisungen, die Naphtali betreffen, liest man nicht ohne Widerwillen: »Schäbiger [...] Gehrock«, »Etwas jüdelnd«, »Behende«, »aalglatt«, »Schlau«.⁹⁶

In der Forschung herrscht – der problematischen Naphtali-Figur zum Trotz – die Meinung vor, dass Holz in den *Sozialaristokraten* mit der Schilderung politischer Phänomene ein aufklärerisches Anliegen verfolgt habe. Die entsprechenden Passagen der Komödie sind als Rassismus- und Chauvinismus-Kritik und als Warnung vor der Gefahr des Antisemitismus verstanden worden,⁹⁷ und im Blick auf das nationalsozialistische Deutschland der Jahre 1933 bis 1945 haben einige Interpreten die *Sozialaristokraten* gar als »fast prophetische

96 Vgl. Holz, *Sozialaristokraten* (Ausgabe 1924), DW V, S. 6, 69–78 und 126–128. Zit. ebd., S. 6 und 74f.

97 Vgl. Beimdick, Arno Holz: »Berlin. Die Wende einer Zeit in Dramen«, 1966, S. 25–28 und 37–39, bes. S. 39; Haida, *Komödie um 1900*, 1973, S. 63–66, bes. S. 66; Meyer, Nachwort zu: Holz, *Sozialaristokraten*, 1980, S. 173–180, bes. S. 174f.; Scheuer, Arno Holz' »Wende einer Zeit in Dramen«, 1994, S. 54.

Zeitsatire«⁹⁸ gelesen. Demgegenüber ist anzumerken, dass das Stück über eine sarkastische Gegenwartsbeschreibung an keiner Stelle hinausgeht: Als Holz die *Sozialaristokraten* niederschrieb (1896) beziehungsweise überarbeitete (1908), gehörten antisemitische Parteien und Organisationen im Deutschen Kaiserreich längst zur gesellschaftlichen Wirklichkeit. Zudem ist zu bedenken, dass sich die Antisemitismus-Kritik der *Sozialaristokraten* – falls eine solche überhaupt beabsichtigt war – in der dubiosen Figur des antisemitischen Juden Naphtali auf irritierende Weise in eine Bestätigung antisemitischer Vorurteile, also in ihr genaues Gegenteil verkehrt.⁹⁹

Will man sich jenseits der ambivalenten Werkaussagen ein Bild von Holz' persönlicher Einstellung zum Judentum machen, so helfen dabei einige wenige Nachlassdokumente. Von Interesse ist zum Beispiel eine Postkarte, die Holz im Januar 1919 an Richard Dehmel geschrieben hat. Sie stammt aus der Korrespondenz um das »Kartell lyrischer Autoren«, dem Holz und Dehmel seit 1902 als Gründungsmitglieder angehörten und in dem sie gemeinsam mit anderen deutschen Schriftstellern für eine Stärkung ihrer Urheberrechte kämpften. Dehmel hatte sich am 20. Januar 1919 gegen eine Wahl des Lyrikers Alfred Richard Meyer in das Kartellkomitee ausgesprochen, unter anderem mit der Begründung, dass Meyer jüdischer Abstammung sei. Holz antwortete:

A[lfred] R[ichard] M[eyer], verlass Dich drauf, ich weiss es positiv, *kein* Jude. Sondern »richtiger«, oller *Niedersachse*. Ausserdem: als »Talent« würde ich ihn [Richard von] Sch[aukal] *vorziehn*. [...] Indessen: ich überlasse Dir die Entscheidung zwischen den beiden *vollkommen* und hoffe somit diese Angelegenheit »*erledigt*«. ¹⁰⁰

98 Meyer, Nachwort zu: Holz, *Sozialaristokraten*, 1980, S. 174. Vgl. auch Rarisch, *Niepepiep*, 1979, S. 106; Rarisch, *Arno Holz und Berlin*, 1994, S. 9.

99 Vgl. dazu Beimdick, *Arno Holz: »Berlin. Die Wende einer Zeit in Dramen«*, 1966, S. 60f.; Sprengel, *Wo liegt Friedrichshagen?*, 1999, S. 151 f.

100 Postkarte von Arno Holz an Richard Dehmel, 21. Januar 1919, Abschrift, ZLB Berlin, AHA. Vgl. dazu Martens, *Lyrik kommerziell*, 1975, S. 134.

Empörung über die Vorbehalte, die Dehmel gegen Juden hatte, spricht aus Holz' Sätzen sicher nicht. Dennoch ist aus dem Antwortschreiben, so lau und ausweichend es auch formuliert ist, eine leise Abwehr herauszuhören. Holz, der Alfred Richard Meyer in Berlin zu seinem Bekanntenkreis zählte, war offensichtlich nicht bereit, bezüglich Meyers Judentum in dasselbe Horn zu stoßen wie Richard Dehmel, und so bemühte er sich, die heikle »Angelegenheit« so diplomatisch wie möglich von sich fernzuhalten.

Dass Holz im Grundsatz eine gemäßigte Haltung vertrat, bezeugt ein anderes bislang unveröffentlichtes Dokument. Es handelt sich dabei um ein undatiertes Parteiprogramm, das Holz – so lässt der Inhalt schließen – vermutlich in den 1890er Jahren verfasst hat, als er sich intensiv mit sozialaristokratischen Ideen beschäftigte. Der kurze Text, *Plan für eine Neue Partei* überschrieben, entwirft das Bild einer geistesaristokratischen »Partei der Gebildeten«, die trotz ihrer elitären Ausrichtung auf Ausgleich, Mäßigung und Toleranz bedacht sein sollte. Zum Thema Klassen und Religionsgruppen im Allgemeinen und Juden im Besonderen heißt es in dem Parteistatut ausdrücklich: »*Die Neue Partei* [...] achtet und ehrt das Ringen der aufstrebenden Arbeiterschaft [...]. Sie gönnt dem Junker was des Junkers ist, beschimpft nicht den Katholiken und respektiert den Juden.«¹⁰¹ Mit Ausnahme der antisemitischen Stereotype in

101 Holz, *Plan für eine Neue Partei*, undatiert, Abschrift, ZLB Berlin, AHA. – Holz' Parteiprogramm, das sich nur als maschinenschriftliche Abschrift erhalten hat, gehört nach Inhalt und Überlieferung zu den ungewöhnlichsten Dokumenten im Arno-Holz-Archiv. Ich habe das Typoskript – ein einzelnes, einseitig beschriebenes Blatt – bei einer systematischen Durchsicht des Nachlasses zwischen Gedichtmanuskripten gefunden, wo es entweder versehentlich oder, vielleicht aus politischen Erwägungen, absichtlich abgelegt worden war. Wortwahl, Diktion und Schrifttype sprechen dafür, dass der *Plan für eine Neue Partei* tatsächlich von Holz stammt; die Abschrift ist wahrscheinlich von Holz' langjährigem Nachlassverwalter Max Wagner angefertigt worden. Solange das zugehörige Original nicht aufzufinden ist, bleiben gewisse Zweifel an der Echtheit des Textes allerdings angebracht. – Das Dokument lautet vollständig: »A[rno] H[olz] Plan für eine Neue Partei. Datum unbestimmt. / »*Die Neue*

den frühen Briefen an Jerschke und Trippenbach gibt es keinerlei Anhaltspunkt dafür, dass Holz das hier formulierte Gebot, Juden zu respektieren, jemals missachtet hätte.

So wird man am Ende jenen Versen autobiografische Aussagekraft zuschreiben können, die nach der Jahrhundertwende in Holz' *Blechschmiede* von der Gleichberechtigung der Weltreligionen künden. »Ob einer Jude, oder Christ, / mir vollkommen schnurz und schnuppe ist. / Meinethalb sei er auch Mohammedaner. / Ich selbst – bin manchmal Siouxindianer!«, bekennt die Figur des »Autors« im dritten Akt der Reimsatire, um anschließend einem »völkisch« gesinnten Herrn« zu bedeuten: »Ich lasse jedem sein Gesicht. / Du aber, Freundchen, gefällst mir nicht.«¹⁰² Wie gefestigt Holz' Glaube an Gleichheit und Toleranz gewesen ist, darüber verbietet sich angesichts der unzureichenden Dokumentenlage jede Spekulation.

Partei« sammelt alle diejenigen unter ihre Fahne, die mit den alten, bestehenden unzufrieden sind! Das heisst also die wahrhaft Vorwärtsstrebenden aller Parteien, die einseitiger Uebertreibungen müde, vom Besten nur das Beste wollen, unbekümmert, ob es von rechts, oder von links her stammt! Sie revidiert alle Programme, weiss und erkennt an, dass in jedem ein berechtigter Kern steckt, lehnt es aber ab, vor Extremen zu knien, die für sie entweder Sache der Dummheit, oder der Böswilligkeit sind. Sie tritt weder für den Umsturz von Oben, noch für den Umsturz von Unten ein, sondern sie wünscht Entwicklung. Da aber jede Art Fortschritt, gleichgültig auf welchem Gebiet, immer nur das Verdienst von Wenigen ist, erklärt sie sich gegen das Schlagwort »Masse«. Sie achtet und ehrt das Ringen der aufstrebenden Arbeiterschaft, will aber nicht deren Herrschaft. Sie ist also in diesem Sinne mehr aristokratisch, als demokratisch! Sie gönnt dem Junker was des Junkers ist, beschimpft nicht den Katholiken und respektiert den Juden. Sie ficht nicht mit Phrasen, sondern diskutiert sachlich! Sie will und erstrebt mit einem Wort den endlichen, festen Zusammenschluss der in Deutschland *Gebildetsten!* In diesem Anspruch gipfelt, mit ihm erschöpft sich – von Hunderttausenden längst gefordert, von keinem Organ noch bisher vertreten – ihr »Programm!«

102 Holz, *Die Blechschmiede* (Fassung 1924), DW IV, S. 456 f. Vgl. auch ebd., DW III, S. 348, und DW IV, S. 769 und 808.