



ALLE-BLÄTTER

Ein
Jahrbuch
für die Freunde
des Dichters



1989

RIEHEIM - ERWITZEN
PADERBORN



PETER HILLE

HELMUT BIRKELBACH

"DICHTUNG IST EINE BESONNENE EKSTASE"

DER POETISCHE MYSTIKER PETER HILLE

Die Welt und jedes Ding in ihr
ist uns vertraut und dann wieder Wunder,
Die Seite ihres Wunders, die Schönheit
uns zu bereiten, ist Sache der Poesie.

Peter Hille



Das Jahr 1874 markiert eine bemerkenswerte Wende im Leben Peter Hilles.

Das Osterzeugnis des Münsterschen Gymnasiums Paulinum bescheinigt ihm ein sechsfaches Ungenügend und damit seine Nichtversetzung in die Oberprima.

Der Vater ist schockiert: er verfügt die unverzügliche Rückkehr seines Sohnes nach Holzhausen und Nieheim.

Diese begreifliche, uns heute aber vielleicht etwas überstürzt erscheinende Reaktion bedeutet nicht nur das endgültige schulische Aus für Peter Hille, den jähren Abbruch seines eineinhalb Jahre lang geradezu enthusiastisch erlebten Umgangs mit den gleichgesinnten Freunden Heinrich und Julius Hart.

Der Abschied von Münster fixiert auch das Ende seiner Kindheit und frühen Jugend, einer Zeit, in der er - relativ unbeschwert von materiellen Sorgen - in sich leben und das Eigentliche, das in ihm war, bilden konnte. (1)

Die ihm nach seiner Heimkehr aufgenötigte Konfrontation mit der profanen Welt des Berufs- und Alltagslebens löst in ihm eine Krise aus, die drei Jahre dauert und mit der Flucht des Dreiundzwanzigjährigen nach Leipzig endet. (2)

In dieser Lebensphase zwischen 1874 und 1877 reift sein Entschluß, das weitere Leben ausschließlich der Dichtung zu widmen. Wir wissen, wie konsequent Hille an dieser Entscheidung - trotz unvorstellbarer Entbeh- rungen - bis zu seinem Tode festgehalten hat.

I.

Schon als Dreizehnjähriger hat Peter Hille "in sich ... den Dichter" gespürt und in diesem "was ganz Hehres und Wunderbares" empfunden. (3) Sein frühzeitig geweck- tes, durch extensive Lektüre genährtes dichterisches Sendungsbewußtsein hat Hille selbst zu einem konkreten Initiationserlebnis mystifiziert:

Geschäftsreisen meines Vaters in der Kutsche oder im Pony-Wagen brachten mich in die Weserstadt Höxter mit der alten mächtigen Kastanienallee und der dort noch älteren Benediktinerabtei Corvey. Hier vor der Bibliothek sah ich auch Hoffmann von Fallersleben, und in großer Ehrfurcht grüßte der dreizehnjährige Knabe ... den hohen Mann mit dem sinnend geneigten Haupte und dem ehrwürdigen Haar, das weiß bis auf den Kragen des schwarzen Rockes fiel. Wie war ich stolz, da er dankte: es war wie geheimes Einverständnis. (4)

Und an anderer Stelle ergänzt Hille:

Wie ich da gucken mochte, wie ich vor der weißen Taube des deutschen Volksliedes, die hier in Corvey ihr spätes Nest gefunden hatte, die Mütze ziehen durfte. ... Dieser Stolz, als er mich - ja mich - freundlich wieder grüßte! War es nicht schon da, als würde er mein geistiger Pate? So eine freudig geheimnisvolle Intimität leitete sich ein, ein Mitwissen! Dichter sind innerlich schon sehr früh fertig und so bestimmt in dieser ihrer Ahnung; es gibt Dichter von fünf Jahren. (5)

Hille hat - wie zum Beispiel auch Hölderlin - "die Kind-

heit mit der unzerspaltenen Geschlossenheit ihres Wesens" (6) in eine innige Beziehung zum Dichtertum gebracht, wenn er feststellt:

Die besten Jahre der Poesie liegen in der Kindheit und ersten Jugend, so anträumerisch das Leben. Hernach verliert es sich, und man hat nur noch mit dem Einzelnen zu tun, das Einzelne zu bekämpfen, das Einzelne zu leisten und sich vom Leben auszuwählen, was man kaufen kann. Da wird's klein. Da muß man Feenzauber in Bücher legen, den man selbst nicht mehr fühlt, den man als Kind gefühlt und den man nun in Worte zu bringen die Macht hat. Die Zeit der poetischen Empfindungen geht den Gestalten um 10 - 20 Jahre voraus. Alles das Innigste in der Poesie, diese Wehmut des Unendlichen, hat man gefühlt, als man mit 4, mit 6 Jahren unter das gewaltige Unbekannte trat, man fühlte es damals und weiß es nun. (7)

Und in seiner Dichtung "Sappho" sagt er:

Tiefere Kinder, Dichterkinder, sie haben ihr Lied zwischen Kindheit und Heimat gefunden. (8)

Seit dem Corvey-Erlebnis - auch wenn wir es nicht als punktuell Berufungserlebnis auffassen, verdeutlicht es sein zwar traumgebundenes, aber bestimmtes Sehnen nach eigener Entfaltung - hat der Heranwachsende alle seine geistigen und seelischen Kräfte in Richtung auf das Ziel mobilisiert, selbst einmal Dichter zu werden. So hat er beispielsweise - natürlich unter Vernachlässigung schulischer Verpflichtungen - sich schon in seiner Warburger Schülerzeit eine erstaunliche Kenntnis der klassischen Literatur angeeignet. (9)

Die zu seiner Bestrafung angeordnete Rückkehr nach Holzhausen muß auf ihn wie ein böses Erwachen aus einem glücklichen Traum gewirkt haben. Plötzlich sieht er sich verbannt in eine Welt nüchternen Nutzdenkens, durchtriebener Bauernschläue (10) und philisterhafter Beschränktheit.

Diese insbesondere im engen, dumpfen Dunstkreis des Dörflichen erlebbare Mentalität - dort freilich gewachsen aus elementarer Armut und devoter Abhängigkeit - bildet den schärfsten Kontrast zu den Empfindungen und Bestrebungen des angehenden Dichters. Wie der Knabe Hölderlin sieht er sich völligem Unverständnis ausgesetzt, das ihn wiederum zu Abgrenzung und Ablehnung treibt: "Nicht so, als ob ihm Herz oder Sinn gegen die Menschenwelt versperrt gewesen wären, sondern so, daß er aus seinem Verkehr mit Erde und Himmelslicht, mit Bäumen und Blumen um ein Verstehen von ganz andrem Rang wußte, um ein geradezu lebensstiftendes gegenseitiges Innwerden, gegen welches das unter Menschen übliche Verstehen ihm als ein Nichts erscheinen mußte." (11)

Nach nur kurzfristiger, weil ihn völlig überfordernder Tätigkeit als Landwirtschaftseleve quält sich Peter Hille nun Tag für Tag durch die ihn anödenden Amtsgeschäfte an der Dependance des Höxterschen Kreisgerichts in Nieheim.

Nur am äußersten Rande des Alltags verbleiben ihm einige Mußestunden, in denen er seine ersten Gedichte verfaßt.

Unter diesen "Gedichten eines Civilsupernumerars" befindet sich auch die folgende "Elegie", die konkret und ohne metaphorische Verbrämung seine unglückliche Befindlichkeit als Nieheimer Gerichtsangestellter wiedergibt. Die "etwas geschundenen Verslein" (12) zitiert Julius Hart, da er sie mit Recht lediglich biographisch für bemerkenswert hält, nur in seiner Einleitung zur Zweitausgabe der Werke Hilles (1916); Friedrich Kienecker hat sie - um Vollständigkeit bemüht - unter dem Titel "Verdreht" in den Lyrikband seiner Werkausgabe übernommen. (13)

Verdreht

Vom Regen in die Traufe trieb mein Unstern mich,
Triebst von den beiden Harts, mein armer Peter,
dich,

Vom Schulzwang in des Dienstes Stunden härter nur
 Wirst im Bureau von 8 - 12, von 2 - 6 gefunden,
 Der Muse möcht voll Schaffenskraft ich weihn
 den Tag,
 Der Abend sei mit Freund und Wein erholungsbrach,
 Ein Abend Kosestündchen nur der hehren Muse,
 Und du mir hold bei so geringem kurzen Gruße.
 Daß an den strengen Arbeitstag sich lehne weich
 Der Abend - recht statt dessen muß am Abend
 reich
 Ich noch an Kräften sein - der Abend statt des
 Tages,
 Der Tag nur schroff, voll Staub und Kälte - nun
 ertrag es!

Die Fron ungeliebter, weil selbstentfremdender und verdinglichender Arbeit, die Spaltung seiner Person durch die Unvereinbarkeit von Pflicht und Neigung, das Verlangen, sich der "hehren Muse" nicht nur in gelegentlichen Stunden am Rande des Werktags, sondern gänzlich zu widmen, stürzen ihn in Selbstzweifel an seiner dichterischen Berufung, wovon das gewiß in derselben Schaffensphase entstandene Gedicht "An die Hoffnung" Zeugnis ablegt. (14) Hier die ersten Abschnitte:

Als geschwunden der kindische Wahn,
 Es würden sich klären
 Das Chaos, die Träume,
 Sich klären zur Dichtung,
 Werden zur Wahrheit,
 Als gewichen der Wahn,
 Wie stand ich verzweifelt,
 Starrte ins Leere,
 In trostlose Nacht.

Sollte mein Auge
 Geworfen nur haben
 Den Unglücksblick
 Ins Strahlenmeer der heiligen Dichtung,

Daß ich wanke
Ins Dunkel,
Wanke ins graue
Leben des Alltags? -
Tiefe, traurig tiefe Nacht! -

Aus dem Dunkel seiner Verzagttheit tritt ihm im weiteren Verlauf des Gedichts die allegorische Gestalt der "Hoffnung" entgegen, die ihm eine lichtere, sinnerfüllte Zukunft, schließlich sogar den "Himmel des Ruhms" verheißt. Er faßt neuen Mut, das lange gehegte Ziel seiner jugendlichen Träume, nämlich Dichter zu werden, doch noch zu erreichen. So endet das Gedicht "An die Hoffnung" mit den Versen:

Glück nur und Dank und strebender Eifer
Schwellt die freudige Seele,
Noch eben umnachtet!
Dank dir, innigster Dank,
Dir Trösterin Hoffnung.

Liest man nach diesen beiden Gedichten - "Verdreht" und "An die Hoffnung" - nun Peter Hilles Ode "An die Poesie", wird die Zusammengehörigkeit dieser Gedichte bis in ihre textile Gestaltung evident. Die im ersten Gedicht nur beiläufig erwähnte "Muse" nimmt im zweiten Gedicht deutlichere weibliche Züge an als die Figur "Hoffnung" und tritt im dritten Gedicht als liebevolle und hoheitsvolle Göttin "Poesie" in Erscheinung. Die auch inhaltlich-thematische Zusammengehörigkeit der genannten Gedichte ist leicht einzusehen, insbesondere belegen dies die folgenden Verszeilen aus dem Gedicht "An die Poesie" (15):

Nein, Muse, so grausam
Kannst du nicht sein,
Mich hocken nicht lassen
Auf dumpfem Bureau,
Angewidert von Allem,
Verhöhnt von Allen!
Mit selbstzerfressendem Grimm,

Mit selbstvergiftendem Hohn
Mich selbst regalierend,
Was bleibt mir als Wahnsinn?
Halbdichter zu sein!
O diesen Jammerstand
Hab' ihn verdient ich,
Weil mit allen
Fasern mein Wesen
Sich drängt zu dir?

Auch in diesem Gedicht spiegelt sich die Situation des "auf dumpfem Bureau" sich quälenden Büroangestellten, der sich nicht damit abfinden kann, "Halbdichter" zu sein, der sich vielmehr bereits anschickt zum Ausbruch aus dieser rein prosaischen Welt zur Totalhingabe seiner Existenz an die Poesie. Er beschwört die Muse:

O, entsende auch mich!
Laß mich nicht stehn
Im Alltagsgram
Und Neidesblicke
Werfen auf die Erkorenen,
Gedrückt durch niedere Prosa,
Gequält von den Stichen
Des kleinlichen Lebens,
Der Philister Umgebung,
Philisterhaft
Die Pfennige zu rechnen gezwungen.

In den beiden letzten Verszeilen ist übrigens seine innere Emanzipation vom Vater, der als Rentmeister in Diensten des Holzhausener Barons ja vorwiegend die kalkulatorischen Aufgaben des Gutsbetriebes zu erledigen hat, deutlich ausgesprochen.

II.

Den Freunden, die unmittelbar nach dem Tod Peter Hilles seine Manuskriptsäcke durchstöbern (Julius und Heinrich Hart, Peter Baum, Walter Susmann und Wilhelm Herzog), um möglichst rasch eine erste Ausgabe seiner

Werke zu besorgen, liegt sein Gedicht "An die Poesie" offensichtlich noch nicht vor. Es erscheint erst in der Zweitaufgabe 1916. Ihr Herausgeber, Julius Hart, placiert es nun allerdings unübersehbar: "An die Poesie" bildet den Auftakt der über 460 Seiten umfassenden Werkausgabe. Stellt es - jedenfalls für den Herausgeber - so etwas wie eine poetische Präambel dar? Soll man - um es musikalisch auszudrücken - dieses Gedicht als Leitmotiv auf sich wirken lassen, um die nachfolgenden Schöpfungen bewußter zu erleben und aufzunehmen?

Hille ruft in diesem Gedicht - wie schon gesagt - die Muse Poesie an. Er erinnert an die mannigfachen Inspirationen, die Dichter längst vergangener Jahrhunderte durch sie empfangen und an die Menschheit weiterge- reicht haben.

Liest man die Einleitung Julius Harts zu seiner Werkausgabe, insbesondere jene Passage, in welcher er die besondere Weltsicht und dichterische Absicht Hilles beschreibt, mag sich dieser Eindruck bestätigen. Denn das Gedicht "An die Poesie" exemplifiziert, was er als den spezifischen, in seiner Zeit nicht mehr selbstverständlichen Gestaltungswillen des Dichters herausgestellt hat.

Julius Hart unterscheidet zwei Wege, "um in das Wesen der Dinge, in den tiefsten Grund und Kern der Welt einzudringen." (16)

Der eine Weg führt kraft unserer Vernunft über differenzierende Analyse und nachfolgende Synthese zur begrifflichen Wirklichkeitserfassung. Hart führt hierfür als besonders geglücktes Beispiel die Philosophie Kants an. Er bewundert die Methode, verweist aber zugleich auf den "blinden Fleck", der dieser objektivierenden Sicht zueigen ist, wenn er sagt: "Bei dieser Danaidenarbeit sind wir allerdings gerade nicht in die Erkenntnis Gottes und des Ureinen tiefer eingedrungen." (17)

Der andere Weg, den Julius Hart ausdrücklich als den "Heilsweg" bezeichnet, den der "Wortgrübler", "Platoniker" und "Mystiker" Peter Hille gegangen sei (18), wird von ihm wie folgt beschrieben:

"Im Anfang war das Wort, der Begriff, der Logos; Gott sprach, und aus dem ureinen göttlichen Wort ist diese Welt aller Mannigfaltigkeiten, vielfältiger Dinge und Erscheinungen hervorgegangen, und wenn wir diesen Entstehungs- und Werdegang wieder vorwärts gehen, die Vielheiten unter immer höheren Begriffen wieder einigend zu Gott und seinem schöpferischen Urwort hingleben, haben wir die Welt verstanden, begriffen und erkannt." (19)

Julius Hart beschreibt den "mystischen" Weg, den Hille nach seiner Meinung gegangen ist, paradoxerweise eher als einen rationalistischen Weg, dennoch ist die Grundrichtung seines Gedankenganges deutlich: es geht um den Aufstieg der Seele zu Gott.

Hille hat die von Hart skizzierte Logoslehre der alten Philosophie in einem knappen Satz formuliert (20):

Alles kommt aus der Nacht des Geheimnisses,
eins an sich, verschieden für uns.

Doch nicht begriffliche Erkenntnis - wie Hart meint - ist das Ziel dessen, der aus der Vielheit zur Einheit strebt, sondern die Anschauung. Hille definiert Mystik geradezu als "eine besondere Anschauung ohne Erklärung." (21) Hart steht zu sehr im Bann der rationalistischen bzw. idealistisch-spekulativen Denkrichtung seines Jahrhunderts, um mystischer Erfahrung definitiv gerecht zu werden.

Treffender hat Johannes Hoffmeister das Wesen der Mystik umschrieben:

"Der Mensch wird sich der Einheit seines Wesens mit dem der Welt bewußt, er hebt die Spaltung in Subjekt und Objekt auf. Das göttliche Wesen, das die Welt als deren Geist und Leben durchströmt, lebt und offenbart sich auch im Menschen als einem Glied des großen Gesamtorganismus der Welt. Nicht mehr er lebt, denkt, will, handelt, sondern Gott als das Leben der Welt lebt, denkt, will, handelt in ihm und durch ihn." (22)

Das "göttliche Wesen", von dem Hoffmeister spricht, ist identisch mit dem Logos, dem Urwort, das die Welt



ICH KOMME VON DEN STERNEN
UND BRINGE DEN WEIHEDUFT
DER UNENDLICHKEIT MIT.

PETER HILLE

hervorgebracht hat und fortwährend erhält. Hille bringt die Beziehung Logos - Schöpfung in einer knappen Frage - Antwort - Sentenz zum Ausdruck, womit er zugleich ihren dialogischen Bezug verdeutlicht (23):

Das Wort Gottes? Die Welt.

Oder in der Umkehr (24):

Welt: Eine Dichtung in Taten.

Indem Hille so Gott mit einem "Dichter" vergleicht (im Griechischen bedeutet "dichten" zugleich "erschaffen" und "hervorbringen"), verweist er auf die wesentliche Rolle, welche die Sprache in der Logoslehre spielt.

Schon Heraklit ist davon überzeugt, daß menschliches Sprechen kein bloß individueller Akt ist; durch ihn hindurch spricht vielmehr der universale Logos. Und noch Goethe drückt diese tradierte Auffassung mit den Worten aus: "Und eine Gottheit sprach, / Wenn ich zu sprechen wähte." (25)

Doch die Griechen haben uns ihre Logoslehre nicht nur als Theorie geschenkt, sie haben uns das Zusammenspiel des Himmlischen und Irdischen, des Göttlichen und Menschlichen, das sich im Medium der Sprache vollzieht, in ihrem mythologischen Bild von den Musen vergegenwärtigt.

So erzählt Pindar:

"Als Zeus die Welt geordnet hatte, betrachteten die Götter mit stummem Staunen die Herrlichkeit, die sich ihren Augen darbot. Endlich fragte sie der Göttervater, ob sie noch etwas vermißten. Da antworteten sie, es fehle noch eins: eine Stimme, die großen Werke und seine ganze Schöpfung in Worten und Tönen zu preisen. Dazu bedurfte es einer neuen göttlichen Wesenheit, und so baten die Götter den Zeus, die Musen zu erzeugen." (26)

"Von Homer und Hesiod bis auf Demokrit und Platon haben die Griechen die Dichtkunst als eine Gabe der Gottheit, d. h. als etwas Überpersönliches, mit überwälti-

gender Macht aus dem Unbewußten über den Menschen Kommendes angesehen." (27)

Wir sind geneigt, die Anrufung der Muse als ein ästhetisches Mittel zur Bekräftigung einer dichterischen Aussage anzusehen, als nichts mehr.

Walter F. Otto ist der Auffassung, daß den alten Griechen die Begegnung mit den Musen eine lebendige Erfahrung gewesen sei.

"Der Dichter ist ... der Hörende, und auf Grund davon erst der Redende. Sein Verhältnis zu dem Göttlichen, das ihn inspiriert, ist genau das, was das christliche Bild des aufhorchenden Propheten und Evangelisten darstellt." (28) Darum ist das Wort des Dichters ein göttliches Wort. Und darum gilt: "Wann und wo immer die Sprache nicht bloß einem Zwecke dient, sondern gewissermaßen bei sich selbst ist, wie in der Rede des Dichters, stehen die Dinge wieder in ihrer ursprünglichen Lebendigkeit, Persönlichkeit, ja Göttlichkeit auf." (29)

"Wo keine Sprache ist, gibt es keine Dinge und kein Denken von ihnen. Nur in der Sprache, im Sprachdenken sind sie als Dinge gegenwärtig." (30) "Die Musen sind nicht nur Kinder des Zeus, wie andere große Gottheiten auch, sondern wesentlich mitbeteiligt am Schöpfungswerk." (31)

Im Lichte der alten Logoslehre und der mythologischen Auffassung der Musen erscheint Hilles Gedicht "An die Poesie" keineswegs belanglos für seine dichterische Selbstauffassung. Heinrich Hart, der wie sein Bruder Julius Hille durch langen und geistig intensiven Umgang kannte, bemerkt: "Das Wort war für ihn in der Tat der Logos, der die Welt erlöst, alles Dunkle aufhellt, alle Rätsel durchschaut." (32) Und an anderer Stelle sagt er: "Die Welt war für ihn das fleischgewordene Wort, die in Gestalt eingesenkte Idee." (33)

Hilles Selbstverständnis als Dichter beruht auf dem tradierten Verständnis des Dichters als Priesters.

Man darf nicht übersehen, daß zwei Brüder Hilles katholische Priester waren. Es ist wohl denkbar, daß sich

Peter Hille ihnen gegenüber als durchaus gleichgestellt ansah. Vielleicht hat er in seinen Unterhaltungen mit ihnen auf den alten Dreiklang des Wahren, Guten und Schönen angespielt. Wenn er seinem Bruder, dem Franziskanerpater Kilian, den Dienst am Wahren zubilligte (er war bekanntlich Bonaventuraforscher) und seinem Bruder Philipp (er war einer der ersten sozial engagierten Priester) den Dienst am Guten, durfte er sich dann nicht als Diener der Schönheit ebenbürtig empfinden? "Das Schöne ist die Wahrheit, wahr ist die Schönheit", sagt Hille. (34) Und an anderer Stelle (35):

Großdichtung ist immer Gottesdienst. Kommt nun noch die willensstarke Selbsterkenntnis der Mystik hinzu, so strahlt zeitenbegabend die Kunst.

Und von daher versteht sich auch sein Selbstbekenntnis (36):

Ich komme von den Sternen und bringe den Weihe-
duft der Unendlichkeit mit.

Noch selbstbewußter lautet seine Formulierung (37):

Poesie und Wirklichkeit kommen in mir zusammen.

Ist dieses Wissen um Auserwählung nicht auch der tiefere Sinn seines bekannten und häufig zitierten Ausspruchs:

Ich bin, also ist Schönheit?

III.

Betrachten wir nun das Gedicht "An die Poesie" (38) näher.

Schon der erste Überblick zeigt einen fünfteiligen Aufbau.

1. Der Dichter rettet sich flüchtend in den Arm der Muse Poesie. Sein zweimaliger Anruf gilt der Muse als seiner Mutter und Geliebten.

2. Er preist die Göttin, indem er auf die vielfachen Offenbarungen hinweist, die sie - von Homer bis in die mittelalterliche Mystik - begnadeten Dichtern und

Sehern hat zuteil werden lassen.

3. Er bittet sie um Auserwählung und damit um Befreiung von den Qualen, die ihm die Philister bereiten.

4. Er beschwichtigt die Ängste, von der Muse übersehen zu werden und appelliert an ihr Mitleid.

5. Die Muse berauscht ihn mit ihrem "wonnigen Atem"; er bittet um ihre Weihe und verspricht völlige Hingabe. Das Gedicht klingt aus mit der eindringlichen Bitte: "O schleudere mich nicht zurück in die Prosa!"

Zehn Verszeilen umfaßt die Hypotaxe, mit der sich der Dichter an die Göttin wendet:

Zu dir meine Flucht,
An deinen lindernden Busen,
In deine weich
Umschlingenden Arme
Rett ich mein Herz,
Das prosawunde
Qualenzuckende Herz,
O du meine tröstende Mutter,
Sorgen verkosendes Lieb,
O du meine Muse!

Die erotische Gebärde des Anrufs ist unübersehbar. Die 9. Zeile, in der die Muse als "Sorgen verkosendes Lieb" angesprochen wird, verweist deutlich auf das Gedicht "Verdreht", in dem Hille von seinen abendlichen "Kosestündchen" mit der Muse berichtet.

Auch der dialogische Charakter, der Hilles Dichtung zueigen ist, wird (wie schon in den beiden Gedichten "Verdreht" und "An die Hoffnung") sichtbar. Ist er jedoch im erstgenannten Gedicht noch sein eigener Gesprächspartner, wird im zweiten Gedicht die Lichtgestalt der "Hoffnung" zumindest in vagen Umrissen partnerschaftlich deutlich. Die Gestalt als solche aber gewinnt noch keinen objektiven Eigenstand, sondern erscheint als Objektivation seines Hoffnungsverlangens. Erst im Gedicht "An die Poesie" tritt die Muse als eine selbständige Instanz vor sein inneres Gesicht. Daß die Muse ihm nicht direkt antwortet, ergibt sich aus ihrem hoheitsvoll-

erhabenen Rang.

Hille ist seiner dichterischen Sendung nicht aufgrund der genialischen Hervorbringung irgendeines allgemein bewunderten Erstlingswerks gewiß geworden. Ihm wird nicht wohlwollender Ansporn seitens einer poesiefreudigen Umwelt zuteil, für ihn ist Kunst eine "hinwegträumende Gottsucherin". (39) So weist das Verlangen nach dichterischem Schaffen bei Hille von Anfang an eher religiöse Züge auf (40):

Gott will ich haben, wie ich ihn nur haben kann,
und mit ihm die jubelnden Wunder seiner Welt.

Nicht also im prometheischen Selbstbewußtsein, nicht durch das Pochen auf seine geniale Veranlagung, sondern in verehrender Hingabe, in der Bereitschaft zu entsagungsvollem Dienst gewinnt Hille Anschluß an das dichterische Schaffen.

Liest man das "Mysterium Jesu" einmal unter dem Gesichtspunkt, welche Kriterien Hille für Erwählung und Jüngerschaft maßgeblich hält, entdeckt man bald als entscheidendes Merkmal die Bereitschaft zur unbedingten Hingabe und zum opferbereiten Dienst (41):

Und es kam der erste Jünger und stellte dem Meister sein ganzes Lebensgut zur Verfügung, die Einsicht zur Belehrung, den Willen zum Gehorsam. Womit er sein Leben vordem hatte bauen und erhalten wollen, das Vermögen reichte er dar, er zertrümmerte die Form seiner Tage und sprach zum Meister: "Schaffe mir eine neue, wie du willst, Meister!" ...

Wieder kamen ihrer, die wollten wohl das Gute, Schöne, das Seligwerden nach dem Tode; aber fahren lassen, was sie hielten, das vermochten sie nicht.

Und Hille läßt Johannes, den Lieblingsjünger, sagen (42):

Und ich gehorche, gehorche ... laß mich wirken
und Zeugnis geben bis zum äußersten Vermögen,

daß ich der Sehnsucht nicht erliege und nicht weile
im Wandel. Vermag ich auch sonst nichts, schon
mein Leben ist Amt nun.

Diese rückhaltlose, zum Verzicht auf die üblichen Annehmlichkeiten des Lebens bereite Hingabefähigkeit ist auch ein Kennzeichen von Hilles eigener Persönlichkeit. Sie ist das faszinierende Merkmal seines Lebens und Dichtens.

In seiner autobiographischen Skizze "Ich bin ein Sohn der Roten Erde" zeigt er sich selbst verwundert über die Willenskraft, die ihn trotz äußerer Glücklosigkeit an seinem Leben als fahrendem Scholar festhalten läßt. Er erklärt sie sich aus dem angeborenen Festhaltesinn des westfälischen Menschen (43):

Von meiner Stammesart habe ich vermutlich nur die Zähigkeit, die mir noch zum Sieg verhelfen wird. Die andere Grundeigenschaft der roten Erde: das Bauernerbe Schlaueit besitze ich in dem Grade negativ, daß ich mir vorgenommen habe, nur durch innigste, lauschend gestaltende Aufrichtigkeit mich zu behaupten.

Hilles Anruf an die Muse ist nicht eine rhetorische Pose. Auch darf man in seiner Abwendung von der profanen Arbeitswelt seines Nieheimer Gerichtskontors nicht einen bequemen Eskapismus erblicken. Sein Weg durch dieses Leben ist sicher härter erkämpft als das Durchschnittsleben der ihm diese Freiheit verargenden Philister.

Im zweiten Abschnitt seines Gedichts "An die Poesie" preist Hille die Großtaten der Muse. Sein Hymnus lautet:

Ruhe lächelt dein Auge,
Dein mildes, hehres Auge,
In meine dunklen Qualen und Sorgen,
Das glänzende tiefe,
Das mit olympischer Klarheit
Tränkte den greisen Homer,
Mit tragischer Milde umgoß

Die bruderbestattende,
Still ins Todesbrautgemach
Steigende Jungfrau ...
Muse, du wölbtest
Den blauen Himmel von Hellas
Auf Marmor Plastik,
Mit blitzzerrissener,
Düsterer Wolken hehrer Phantastik
Bangtest du
Dem Jehovah Heiligen Lande.
Wilde Schwüle ließest du zittern
Über dem üppigen Traubengehänge,
Drin der schwellende Busen der Braut
Wogte unter den Küssen
Des ebenholz-lockigen Freundes.
Ein Leichenfeld
Sieht der begeisterte Seher,
Ein Wirbelwind
Dreht die Gebeine zusammen,
Sie fügen sich ein,
Da steht
Ein totenköpfiges Heer.
Sehnen schießen, und Fleisch sproßt,
Haut spannt sich herum.
Ein Gotteshauch:
Mit den Waffen
Rasselt das Heer. -
Dem glutenhagern
Jacopone di Todi
Erschienst du
Hoher düsterer Gestalt,
Drücktest kohlenbrennden Kuß
Auf seine schroffe steinerne Stirn,
Draus die düstern Flammenrhythmen
Des dies irae glühten,
Das heiße Angstgebet,
Das Flammenflehen:
Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die!

Apollinische und dionysische Gestalten der griechischen Antike, der biblischen Welt und der mittelalterlichen Mystik treten vor das geistige Auge des die Muse anflehenden Jünglings: Homer, Sophokles (dessen Antigone-Dichtung beschworen wird), der Sänger des Hohen Liedes, Ezechiel und Jacopone di Todi. Sie werden nicht als eigenschöpferische Genien, sondern als Medien vorgestellt, durch die hindurch die Muse die das menschliche Leben bestimmenden Grundkräfte und Schicksale sprachlich vergegenwärtigt.

Das geschieht in drastischen Entgegensetzungen, so wie das Leben voller Kontraste ist: Heitere geistige Ruhe und tragische Qual, Liebe und Leidenschaft, Tod, Auferweckung und Kampf, mystische Erhebung und Verklärung.

Nur am Rande sei vermerkt, daß der zuletzt genannte Dichter, Jacopone di Todi, wohl nicht als Verfasser der von Hille zitierten lateinischen Verse zu gelten hat. Der Gebetsruf "Recordare, Jesu pie, / Quod sum causa tuae viae, / Ne me perdas ille die!" stammt von Thomas von Celano, dem Autor des berühmten *Dies irae, dies illa*.

Die Verse "Ein Leichenfeld / Sieht der begeisterte Seher, / Ein Wirbelwind / Dreht die Gebeine zusammen ..." beziehen sich auf das Kapitel 37 des prophetischen Buches Ezechiel. Nach der Zerstörung Jerusalems und zehnjährigem Exil wollen die Gefangenen verzweifeln. Der Prophet gibt ihnen zu verstehen, daß das Volk Israel zwar tot ist, aber der Herr Tote zum Leben erwecken kann. So erweckt er aus dem toten Gebein die lebendige Gemeinde, die unter dem König David den Heilsplan Gottes fortführt. Gott erweist sich als der Schutzgott seiner Auserwählten.

Nur einem oberflächlichen Beurteiler dieses Gedichts mag die persönliche Einbeziehung Hilles in den großen Lebensstrom der klassischen Dichtung als Anmaßung erscheinen. Erstaunlicher ist, wie Hille in einer Zeit, die dem öden Materialismus frönt, die großen Themen der Weltliteratur, namentlich ihre religiöse Dimension,

aufleben läßt. Die Verse sind in einer Zeit verfaßt, die sich unter das Postulat des Naturalismus stellt, eine so sehr beherrschende Tendenz, daß sich Hilles Freunde, Heinrich und Julius Hart, ihr geradezu als Wortführer anbieten. Auch Hille empfindet modern, aber das ihm durch die Schule und die Kirche vermittelte antik-religiöse Weltbild erscheint ihm keinesfalls erledigt. Er erkennt die Gefahren seiner Zeit, wenn er sagt (44):

Nichts ... ist erbärmlicher als eine seichte, flache Aufklärung, ein Papsttum des Unglaubens.

Interessant ist die Auswahl, die Hille aus dem weiten Bereich der Dichtungsgeschichte trifft. Er führt ausnahmslos Dichter an, die als Person ganz zurücktreten vor der Aufgabe, die sie als Erleuchtete, als prophetische Seher und Priester zu erfüllen haben. Einmal mehr erweist sich, daß Hille den Dichter als Priester betrachtet. Seine Aufgabe besteht darin, die Grundphänomene des Daseins ins Licht der Sprache zu heben, sie bedeutsam werden zu lassen als Orientierung auf dem Weg, den die Menschheit durch die Zeit zurückzulegen hat, denn, um mit Hille zu sprechen (45):

Nur die Dichtung des Geistes begabt die Völker, die weiterschreitenden, nicht die Ansätze und die in den Manieren der Dichter festklebenden Werke der Heutigen.

Sprache, insbesondere Dichtung bringt Licht in unsere sonst dunkle Wirklichkeit.

Eine bemerkenswerte Äußerung Hilles findet sich in seiner Rezension eines Gedichtes der Lyrikerin Ada Christen (eigentlich Christiane von Breden, 1844 - 1901). Hille wirft Plato Oberflächlichkeit vor, wenn er die Poesie als Trug bezeichne. Und meint dann (46):

Wenn etwas in der Welt wahrheitsdurstig ist, so ist es die Dichtung; sie verlangt die Seele von allem zu sehen, wie Plato, aber nicht abgeleitet, sondern im Innern, im Tiefen, im Wirklichen selbst.

Übereinstimmend haben die Autoren der "Hille-Blätter" in den vergangenen Jahren die platonische Weltsicht Hilles hervorgehoben.

Winfried Freund hat seine Interpretation des Gedichts "An die Hoffnung" (47) "Metaphysischer Realismus" betitelt und damit exakt die philosophische Position Hilles bezeichnet. Hille ist nicht ein Platoniker im rein idealistischen Sinn. Er spürt den Urbildern des Logos in der realen Wirklichkeit nach. Die Dinge sind nicht nur Schattenbilder, wie sie Plato in seinem bekannten Höhlengleichnis darstellt, vielmehr Realitäten. Aufgabe des Dichters ist es, wie Hille sagt, die Seele der Dinge zu sehen und sprachlich zum Ausdruck zu bringen. Das meint sein Wort (48):

Ich bin nahe bei den Dingen, darum bin ich Dichter.

Der Mystiker Peter Hille hat sein Leben lang den Herzschlag der Natur erlauscht. Der göttliche Geist spielt in den Farben und Düften der Blumen, im Fluten des Meeres und in den Blitzen des Sonnenlichts. Sterne sind ihm "Gottestänzer" (49). Im Menschen findet Hille Gottes Ebenbildlichkeit am reinsten in der Kindesseele ausgedrückt.

Dabei dürfen wir nicht übersehen, daß Hille die Welt keineswegs als vollendet betrachtet. Sie ist ihm ein Spielzeug in der Hand Gottes. Was Gott letztlich spielt, ist uns verborgen. Es kann sein, daß Gott diese Welt verwirft und eine neue gestaltet.

In seinem Prosastück "Abendandacht" findet sich ein ergreifendes "Gebet" (50):

Wir beten.

Gib Kraft und Schönheit und Glück den Wesen.
Laß vergessen werden, daß so viel Elend war auf der Welt. Nimm, was uns trennt: Feindschaften der Völker und Stämme, Elend und Haß; nimm dahin alles, was machte, daß Menschheit und Welt nicht vom Besten war. Wir beten für das gequälte Tier und für den verkümmerten Geist. Ist aber das Verderben schon zu weit, dann laß

es untergehen, das Leben der Erde. Und laß wieder langsam ein reines erstehn, das dann vollendet sei ...

Hille ist - und das ließe sich leicht an weiteren Stellen in seinem Werk nachweisen - kein Mystiker in dem Sinne, daß er vor der Realität des Bedrohlichen und Bösen in der Welt die Augen verschlösse und in einer erträumten Idylle Zuflucht suchte.

Er sieht - im Gegensatz zu vielen fortschrittsgläubigen Zeitgenossen - den uralten Riß, der die Schöpfung tragisch zerspaltet, er weiß um das Harren des geschaffenen Kosmos auf Erlösung. In eindrucksvollen, mitunter an Lenau erinnernden elegischen Skizzen hat er die dem Natürlichen innewohnende Wehmutstimmung und Erlösungssehnsucht zum Ausdruck gebracht, etwa in seinem Roman "Die Hassenburg".

IV.

Hilles frühe Gedichte - so bleibt nun zusammenfassend festzustellen - weisen durch die mythologische Ausdeutung der Dichtkunst auf sein (durch Veranlagung bzw. Erziehung geprägtes) religiöses Grundempfinden hin; die angeführten poetologischen Aussagen Hilles belegen dies eindeutig.

Zwar wird Hille zeitweise von gesellschaftlichen Problemen stärker affiziert - man denke nur an seine Bremer und Londoner Jahre - zwar bleibt es legitim, den zeitkritischen und satirischen Hille zu entdecken (um nur zwei Aspekte zu erwähnen, unter denen er erfaßbar ist), die motivische Grundstruktur seiner bedeutendsten lyrischen Hervorbringungen, zahlreicher Dramenfragmente, vor allem der Spätwerke "Die Hassenburg" und "Das Mysterium Jesu" lassen sich nur aus seiner religiösen Weltansicht angemessen erfassen. Seine Darstellung des Sinnlichen eröffnet immer wieder übersinnlich-geistige Horizonte.

Als metaphysischer Realist verschließt sich Hille nicht den ungelösten Daseinsproblemen, als platonisch gepräg-

ter poetischer Mystiker sucht und findet er aber in allen Dingen und Erscheinungen den vom Logos ursprünglich gestifteten Einklang von Wahrem, Gutem und Schö-nem, von Ewigkeit und Zeit, von Gott und Mensch.

Die aus diesem Weltverständnis resultierenden ethischen Postulate kennzeichnen ihn als den "Petrus humanus", wie man ihn treffend apostrophiert hat.

Die Schuld des Menschen basiert auf der Verweigerung der Liebe. Nur sie gewährt das harmonische Miteinander der Menschen. Die Liebe als der den Menschen göttlich vorgegebene Grundakkord wird durch Haß zu quälenden Disharmonien verzerrt. Der Dichter hat diese Thematik in seinem Roman "Die Hassenburg" dargestellt.

In seinem Frühwerk "Die Sozialisten" hält Hille tief-greifende Sozialreformen für notwendig, verhehlt aber nicht seine grundsätzliche Skepsis gegen angeblich menschenfreundliche Ideologien. Nur in der humanisierenden Erziehung des Menschen erscheint ein friedlicher Aus-gleich möglich.

"Nur darum ist die Erde fast eine Hölle, weil die Men-schen sie dazu machen, sonst könnte sie ein Paradies sein." (51)

Am Schluß dieser Ausführungen erhebt sich indessen die Frage: Ist die mystisch-religiöse Grundgestimmtheit von Hilles dichterischem Schaffen nicht gerade dadurch ein Hindernis für den Leser heute? Muß uns nicht seine Dichtung in der gegenwärtigen Weltsituation als unzeit-gemäß erscheinen?

Nach dem letzten Hille-Wochenende (1988) wurde der Hille-Gesellschaft in einem Rundfunkreport (52) der Vorwurf gemacht, sie betrachte Hille "wie einen fern entrückten Dichter mit Heiligenschein." Der Kritiker bezog sich vermutlich auf den Vortrag von Winfried Freund, der Hilles Dichtung als "in ursprünglichem Sinn mystische Schau des Göttlichen" ausgelegt hatte. (53)

Der Berichterstatter verwies auf die Tatsache, daß Hille in der DDR eine weit größere Resonanz finde. Er führte dies - mit Recht - auf den in der Persönlichkeit Hilles stark ausgebildeten Individualismus zurück.

Ein sich selbst bestimmendes Individuum müsse einer Bevölkerung imponieren, die jahrzehntelang fast nur auf die gesellschaftlichen Determinanten verwiesen worden sei.

Die Erklärung ist sicher nicht unzutreffend, der Vorwurf gegen die Rezeption Hilles durch die in Nieheim versammelten Hille-Freunde impliziert jedoch auch seine Meinung, daß ein als poetischer Mystiker dargestellter Dichter wohl kaum etwas in unserer Gesellschaft und Zeit zu bedeuten habe.

Das folgende Zitat aus einem Aufsatz eines englischen Philosophen (54) artikuliert jene geistige Haltung, die eine Abkehr von religiösen Vorstellungen und damit ein rein weltimmanentes Verhältnis zur Wirklichkeit postuliert:

Fürchte und verehere die Natur nicht länger; sie ist kein Mysterium, denn sie "wirkt durch Bewegung", und ihre Bewegungen lassen sich aufzeichnen durch die Geometrie - die Mutter der Wissenschaften, ja im Grunde die einzige Wissenschaft, die uns Gott vergönnt hat. Fühle dich, als ob du in einer Welt lebstest, die gemessen, gewogen und beherrscht werden kann, und begegne ihr mit der entsprechenden Unerschrockenheit.

Man mag diese Einstellung als zu wissenschaftsgläubig abtun, aber fordert nicht selbst die Theologie unseres Jahrhunderts die Entmythologisierung, die Abkehr von der Metaphysik zugunsten eines reinen Existentialismus, die uneingeschränkte Akzeptanz des Säkularen als Gebot der Stunde?

Muß da nicht - um auf Hille zurückzukommen - sein Hinhorchen auf die Dinge, seine mystische Ausrichtung auf den göttlichen Logos, seine Verehrung des Numinosen als ein Anachronismus erscheinen, der dem Leser den Zugang zu seinen Dichtungen versperrt?

Daß Hille einer uns entrückten Zeit zuzuordnen sei, bescheinigte ihm bereits in seinem Todesjahr 1904 der Schriftsteller Moeller van den Bruck mit den Worten:

Mit Peter Hille trat der irrende Geist zurück in jene Nebelregionen, in denen man weder sucht noch findet, in denen man nur "ist". ... Für uns erstarkte in derselben Zeit das Leben zu einem Bewußtsein seiner selbst, wie dasselbe es noch nie gehabt. Der Mensch stellte sich so ganz auf sich selbst, wie er nie gestanden. ... In dieses neue Leben hatte sich alte Peter Hille hineinverirrt wie ein letztes Überbleibsel aller Vergangenheiten bis tief hinein in die Urzeit. ... Das Leben hatte sich inzwischen zu einer ganz andern Kraft wiedergeboren, aber von ihr hatte er nichts ... So lebten sie aneinander vorüber, der reminiscente Peter Hille und die moderne Kultur ... (55).

Wenn auch, um mit Max Weber zu sprechen, die "Entzauberung" der Welt weit fortgeschritten ist und sich das Bewußtsein vieler Menschen transzendenter Sinngebung entzogen zu haben scheint, läßt sich doch gerade in den letzten Jahren eine Reaktion vermerken. Gestützt auf eine moderne Mythosforschung (ich nenne nur beiläufig Kolakowski, Hübner, Bonifazi) wird dem Alleinanspruch der rationalistischen Weltbetrachtung zunehmend widersprochen.

Ihr wird eine vorwissenschaftliche, intuitive Beziehung zur Welt engengesetzt, im weitgehenden Verlust der letzteren sogar eine psychische Bedrohung der Menschheit gesehen.

Viele Erscheinungen unserer Zeit (Neurosen, Okkultismus, Süchte, Aggressionen) sind möglicherweise auf die Verdrängung seelischer Bedürfnisse zurückzuführen. Die rein intellektualistische Erziehung beispielsweise wird von Einsichtigen längst als ein Übel erkannt.

Die großen Herausforderungen unserer Zeit heißen bekanntlich Friede, Umwelterhaltung und soziale Gerechtigkeit.

Nun läßt sich das Ozonloch - um ein Beispiel zu nennen - gewiß nicht mit Hilfe poetischer Beschwörungen schließen, sondern nur mit rational durchdachten ökologischen und technologischen Gegenmaßnahmen.

Fragt man aber nach den tieferen Ursachen für die rücksichtslose Zerstörung des Naturhaushalts, kommt man um die Feststellung nicht herum, daß sie in einem zutiefst gestörten Verhältnis des Menschen zur Natur insgesamt zu suchen sind. Wem die Dinge nur res extensae sind, die dem Menschen, der res cogitans, zur beliebigen Verfügung stehen, verkennt die Eigennatur, das innere Leben der Dinge. Geist und Materie stellen eine Lebensgemeinschaft dar. Der Mißbrauch der materiellen Wirklichkeit führt letztlich zur Selbstzerstörung auch des Geistes. Medizin und Ökologie wissen diese Tatsache detailliert zu schildern.

Nur "eine Sprache der 'Einfühlung', die sich der Materie verbunden weiß, wird die Heimholung der entfremdeten Natur in die menschliche Gemeinschaft vorbereiten." (56) Paul Tillich sagt: "Dichterische Einfühlung - und nur sie - schließt das innere Leben der Natur auf." (57) "Während die Vernunft die Welt mechanisiere und materialisiere, meint Unamuno, sei es die Aufgabe des Menschen, 'die Natur übernatürlich zu machen', und das heißt, 'sie zu vergöttlichen, indem er sie vermenschlicht, menschlich macht - kurz, ihr zum Bewußtsein zu verhelfen.'" (58)

Am Schluß seines Nachworts zu der von ihm in Leipzig herausgegebenen Hille-Anthologie "Ich bin, also ist Schönheit" kommt Rüdiger Bernhardt auf die Beziehung zwischen dem 1965 verstorbenen DDR-Schriftsteller Johannes Bobrowski und Peter Hille zu sprechen.

Beiden Dichtern, so Bernhardt, sei die Besinnung auf Johann Georg Hamann gemeinsam. Was aber beide zu Hamann geführt habe, sei seine Weltsicht aus mythischer, naturmythischer Perspektive. Und Bernhardt beschließt seine Ausführungen mit einem Satz, den auch der Verfasser dieses - gewiß unvollkommenen und ergänzungsbedürftigen Beitrags - ans Ende setzten möchte: "Beide Dichter verhelfen zeit ihres Lebens dem poetischen Wort, dem einzelnen Wort zu neuem Leben. Natur und Mensch, Mensch und Geschichtlichkeit sollten im Wort wieder begreifbar werden." (59)

ANMERKUNGEN

Alle Äußerungen Hilles sind - soweit nicht anders angegeben - zitiert nach der von Friedrich Kienecker veröffentlichten Ausgabe Peter Hille: Gesammelte Werke in sechs Bänden, Essen 1984-1986. Abkürzung: GW I bis GW VI.

- 1 Peter Hille, GW I, S. 264
- 2 Daß die Krise weiterschwelt, weil die väterliche Relegierung eine tiefe Verwundung und eine lebenslang gespannte Vater-Sohn-Beziehung hinterläßt, erweist beispielsweise sein 1896 erschienenes Drama "Des Platonikers Sohn". Erst der Tod des Vaters (1901) beendet die tragische Auseinandersetzung. Vgl. Sie hierzu meinen Beitrag in den HILLE-BLÄTTERN 1988, S. 16.
- 3 Peter Hille, GW I, S. 263
- 4 Ebd., S. 263
- 5 Peter Hille, GW V, S. 258
- 6 Wilhelm Michel: Das Leben Friedrich Hölderlins, Darmstadt 1963, S. 17
- 7 Peter Hille, GW VI, S. 105
- 8 Peter Hille, GW II, S. 281
- 9 Diese Tatsache belegen nicht nur Hilles eigene Angaben (vgl. GW I, S. 232f.). Sie geht auch aus den Bemerkungen seines Warburger Jugendfreundes Theodor Niemeyer hervor. Seine Autobiographie ist unter dem Titel "Erinnerungen und Betrachtungen aus drei Menschenaltern" 1963 im Walter G. Mühlau Verlag (o.O.), hrsg. von seiner Tochter Dr. Annetta Niemeyer, veröffentlicht. Seite 18 liest man:
"Peter Hille sprach immer von deutscher Literatur, von Ulfilas, Beowulf, Waltharilied, Edda, Nibelungenlied, dann auch von Luther und von den deutschen Klassikern und Romantikern. Unter den Neueren liebte er vor allem Bürger und Geibel. Im allgemeinen war sein Literaturhorizont derselbe wie der meinige. Er unterschied sich aber von mir dadurch, daß er nicht nur die Persönlichkeiten, sondern auch die einzelnen Werke genauer kannte, zu denen er zum großen Teil kritisch Stellung genommen hatte. Vor allem besaß er ein leidenschaftlich dichterisches Temperament (...) Über neue Publikationen zu sprechen, die wir miteinander und jeder für sich lasen, war seitdem unsere Leidenschaft."

- 10 So bemerkt Peter Hille (GW I, S. 263): "Schamlos lügt der Westfale, gottlos und ohne Gewissen."
- 11 Wilhelm Michel: Das Leben Friedrich Hölderlins, Darmstadt 1963, S. 15f.
- 12 Vgl. Julius Hart in seiner Einleitung zur 2. Ausgabe von Peter Hilles Gesammelten Werken, Berlin 1916, S. 16
- 13 Peter Hille, GW I, S. 114
- 14 Peter Hille, GW I, S. 76f.
- 15 Peter Hille, GW I, S. 75f.
- 16 Peter Hille: Gesammelte Werke, hrsg. von Julius Hart, Berlin - Leipzig 1916, S. 28
- 17 Ebd., S. 29
- 18 Ebd., S. 29
- 19 Ebd., S. 28
- 20 Peter Hille, GW V, S. 418
- 21 Peter Hille, GW V, S. 417
- 22 Johannes Hoffmeister: Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg 1955, S. 447f.
- 23 Peter Hille, GW V, S. 348
- 24 Peter Hille, GW V, S. 307
- 25 Zitiert nach Walter F. Otto: Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens, Düsseldorf - Köln 1955, S. 86
- 26 Ebd., S. 28
- 27 Wilhelm Nestle: Vom Mythos zum Logos, Stuttgart 1942, S. 488
- 28 Walter F. Otto: Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens, Düsseldorf - Köln 1955, S. 34
- 29 Ebd., S. 74
- 30 Ebd., S. 74
- 31 Ebd., S. 27
- 32 Heinrich Hart: Peter Hille, Berlin - Leipzig o.J., S. 26
- 33 Ebd., S. 27
- 34 Peter Hille, GW V, S. 389
- 35 Peter Hille, GW V, S. 301
- 36 Peter Hille, GW V, S. 305
- 37 Peter Hille, GW V, S. 407
- 38 Peter Hille, GW I, S. 74ff.
- 39 Peter Hille, GW VI, S. 215
- 40 Peter Hille, GW V, S. 353

- 41 Peter Hille, *GW I*, S. 179
- 42 Peter Hille, *GW I*, S. 213
- 43 Peter Hille, *GW I*, S. 263
- 44 Peter Hille, *GW V*, S. 379
- 45 Peter Hille, *GW V*, S. 303
- 46 Peter Hille, *GW V*, S. 421
- 47 HILLE-BLÄTTER 1986, S. 41ff.
- 48 Peter Hille, *GW V*, S. 406
- 49 Peter Hille, *GW V*, S. 301
- 50 Peter Hille, *GW I*, S. 227
- 51 Peter Hille, *GW VI*, S. 237
- 52 Der Bericht wurde im Rahmen der Sendereihe "Mosaik" am 20. 9. 1988 vom WDR ausgestrahlt, nach vorherigen Angaben des Berichterstatters auch im Sender Freis Berlin.
- 53 Der Vortrag, den Prof. Dr. Winfried Freund im Rahmen des 6. HILLE-WOCHENENDES gehalten hat, ist in dieser Ausgabe der HILLE-BLÄTTER unter dem Titel "Meine Erde" abgedruckt.
- 54 Basil Willey: *The seventeenth century background*, London 1934, S. 95
- 55 Arthur Moeller van den Bruck: Peter Hille, in: "Verirrte Deutsche", Minden 1904. Hier zitiert nach Friedrich Kienecker (Hrsg.) Peter Hille. *Dokumente und Zeugnisse zu Leben, Werk und Wirkung des Dichters*, Paderborn 1986, S. 99f.
- 56 Conrad Bonifazi: *Eine Theologie der Dinge*, Stuttgart 1977, S. 90
- 57 Ebd., S. 90
- 58 Ebd., S. 90
- 59 Rüdiger Bernhardt (Hrsg.) Peter Hille. *Ich bin, also ist Schönheit*, Leipzig 1975, S. 235

APHORISMEN

Nichts liegt mir ferner, als meine Ansicht als die ausschließliche aufzudrängen. Wo andere Richtungen sind, die mögen sich bewähren und ausleben.

*

Der Glaube schon in seiner Sicherheit ist ein geheimer Unglaube. Man ist mehr Gottschauer als Gottglauber, und die erschreckende Wirklichkeit von einem Leben Gottes ist den wenigsten in den Sinn gekommen. Kaum den Heiligen.

*

Das Gefühl des Nichtwissens vom Höchsten aus uns heraus hinan zu dem Vollkommenen, Unbegriffenen, das ist die beste Empfindung von Gott, der reinste Glaube.

*

Schön ist die Wahrheit, wahr die Schönheit - das ist alles, was ihr auf Erden wißt und alles, was ihr zu wissen braucht. - Das sind die Worte des Vorspruchs fürs Weltall - geschrieben für uns.

*

Man muß die Gedanken spüren und wägen, ja riechen und schmecken. Der Dichter muß denkschreiben.

*

So geht alles einem Geheimnis zu, denn je ferner und größer und dabei doch eins etwas ist, umso feiner, verwundersamer ist die Stelle, zu der es ausläuft.

Peter Hille



PIERRE GEORGES POUTHIER
BEWEGUNG UND WAHRNEHMUNG
IN DER DICHTUNG PETER HILLES

" ... seine Heimat befand sich dort,
wohin er grade blickte, oder wo er
sich gegenwärtig befand." (1)

Else Lasker-Schüler über Peter Hille

I.

Bewegung und Wahrnehmung erweisen sich in Peter Hilles autobiographischer Skizze "Ich bin ein Sohn der roten Erde" als wesentliche Elemente seiner Selbsterkenntnis und Selbstdarstellung:

Bin bis zu dieser vorgerückten Stunde meines Lebens ein fahrender Scholar verblieben.

... daß ich mir vorgenommen habe, nur durch innigste, lauschend gestaltende Aufrichtigkeit mich zu behaupten. (2)

Bewegung und Wahrnehmung - was beinhalten diese Begriffe für Peter Hille? Wie hängen sie zusammen? Welcher Stellenwert ist ihnen im Verweisungszusammenhang seines Werkes zuzusprechen? In welcher Art und Weise beeinflussen sie seine poetische Sprache?

II.

Ich wende mich zunächst dem Begriff Bewegung zu. Bewegung ist für den "fahrenden Scholaren" Peter Hille vor allem die Bewegung des "Schreitens" bzw. "Gehens". "Ein großer Lump schreitet durch die Himmel." (3), setzt sein Selbstportrait "Höhenstrolch" ein. Was beinhaltet dieses Schreiten?

Wie resch ist es, so raschelnd durch die seidene Brandung domschlanker Buchenwaldung zu schreiten. (4)

Und so ein Mutwill stöbert unter dem bunten Laub wie Knabenstiefel sich freuen, die purpurne Brandung und heiter zu empören. (5)

Freude bestimmt Hilles Begriff von Bewegung ganz wesentlich. Es ist die elementare Freude des Lebens an sich selbst, aber auch die Freude an der unmittelbar - sinnlichen Nähe zur natürlichen Welt. Hierfür steht vor allem der Lobpreis des Barfußgehens, wie er in dem launigen Gedicht "Winterstiefel. Scherzo aus dem Vorfrühling" (6) sowie in der Eingangspassage von Hilles "Schul- und Bekenntnisschrift" "Tauseele" zum Ausdruck kommt:

Ich gehe möglichst viel barfuß im dichtgewaschenen Sande des Strandes und in den Schaumkränzen, den weißen Sprüngen des auslaufenden Meeres. Mit freudigem Mitleid sehe ich, wie meine Zehen aus langer Haft in entstellendem Schuhwerk regsamer werden, wie die große Zehe Haltung annimmt und ordentlich, wie sich's für einen gerechten, geradezu gerichteten Fuß ziemt, nach außen ruckt. (7)

Die Freude des Hilleschen Ichs an seiner eigenen Bewegtheit wie auch der Bewegung schlechthin wurzelt aber noch tiefer: Bewegung wird als die eigentliche Seinsweise der Welt empfunden, welcher sich der "dynamische" Mensch ganz selbstverständlich anschließt: "Welt und ich: wir beide schreiten." (8) Makrokosmisches ("Welt") und mikrokosmisches Sein ("ich") stehen sich also nicht als getrennte Größen gegenüber, sondern finden im Element der Bewegung zueinander.

Dem steht ein Dasein diametral gegenüber, das nicht auf dem Prinzip der Dynamik basiert, eben jene statischen Lebensformen des wilhelminischen Deutschlands, gegen die sich Peter Hille als Mensch wie auch als Dichter in seiner ganz eigenen Art zeitlebens gewehrt hat. In der "Erziehungstragödie" "Des Platonikers Sohn" legt

er einem fahrenden Scholaren namens Walter diesen seinen eigenen Protestschrei in den Mund:

Ach, die arge Welt, sie vergißt, daß wir Fahrenden die Jugend, der freie ziehende Geist sind dieses runzligen Lebensballes, der sich Erde schimpft, daß wir Wende und Hoffnung bedeuten im stockenden, heuchlerisch unterwürfigen, seellos selbstgefälligen, leeren, fremd aufgeputzten, nach der Vorzeit riechenden, verschollene Moden tragenden Zeitalter, das nichts mehr zu sagen hat, keine Kraft fühlt und keinen Rat sich weiß und darum zum Schulmeister greift und am Schulmeister stirbt, unserem Erbübel und Erzfeind, der schon unsere ganze deutsche Dichtung bleicht. (9)

Damit ist nicht die Zeit der italienischen Frührenaissance gemeint, in der das Drama spielt, sondern Hilles eigene Zeit, das ausgehende 19. Jahrhundert in seiner politischen, sozialen und geistigen Beschränktheit.

Gerade auf diese Kritik und diesen Protest geht die Verehrung zurück, die Hille von der expressionistischen Dichtergeneration und nicht nur von Else Lasker-Schüler zuteil wurde. Ich verweise hier nur auf die Würdigungen aus der Feder René Schickeles (10) und Kurt Pinthus' (11). Was diese jungen Dichter an Hille so verehrten, war sein Versuch, radikal poetisch zu leben, d. h. nicht nur "schöne Worte", sondern "schönes Leben" (12) zu machen, eben sein "Leben unterwegs" (13), um Friedrich Kieneckers treffende Formel aufzugreifen. "Unterwegs" bedeutet für Hille aber nicht nur eine Bewegung im räumlich-geographischen Sinne, sondern ebenso die seelisch - geistige Bewegtheit des Menschen. Ein Mensch, der "unterwegs" ist, ist für ihn, wie er es mit einer originellen Wortschöpfung ausdrückt, ein "Selbstwanderer" (14).

Auf den Dichter selbst bezogen hat Bewegung noch eine weitere Bedeutung. Eine zunächst nebensächlich anmutende Bemerkung Hilles läßt dies deutlich werden:

Zum Fahren habe ich erstens kein Geld, und zwei-

tens fallen einem beim Gehen die besten Gedanken bei. (15)

Bewegung ist also nicht nur die dem wahren Menschen entsprechende Daseinsform. Sie bringt ihn auch unmittelbar zum Denken ("Denken ist Gehen." (16) sagt der Esel in dem Prosastück "Untergehende Weisheit") bzw. zum Dichten. "Gehen" und "Denken" wie auch "Gehen" und "Sehen" sind, wie noch zu zeigen sein wird, die Grunderscheinungsformen jener dynamischen Daseinsweise, die darauf abzielt, des Seins in seiner Eigentlichkeit innezuwerden. Daher auch Hilles zunächst verblüffende Behauptung: "Vollendung ist Beschränktheit." (17) Jenes eindringliche Motto, das Martin Heidegger seinem Gesamtwerk vorangestellt hat, "Wege - nicht Werke" (18), will dasselbe sagen. Sobald der "Weg", das Unterwegssein, aufgegeben wird zugunsten der statischen Vollendung eines "Werkes" - wie es z. B. Gottfried Benn in seiner provozierenden Art als den Kernpunkt seiner späten Kunstmetaphysik verkündet hat - erweist sich dies als Störung einer kosmischen Seinsharmonie, die sich, wie bereits ausgeführt, im Element der Bewegung offenbart. Die Dichtung muß sich folglich, will sie den Sündenfall in die Beschränktheit der Vollendung vermeiden, dieser Dynamik völlig unterordnen. Sie wird, so Peter Hille, zur "Vagabundage der Wirklichkeit" (19). Bewegung ist aber nicht nur ein Thema Hilleschen Dichtens, sondern kommt darüber hinaus im Rhythmus seiner Sprache zum Ausdruck. Ich stütze mich hier auf jene Forschungsergebnisse, die der große Hölderlinforscher Pierre Bertaux "im Rahmen der Techniken einer experimentellen Poetik" (20) erzielt hat.

Bertaux resümiert seine Resultate wie folgt:

Wie eine jede Musik, hat auch eine jede Dichtung ihr optimales Vortragstempo, das einem physiologischen Tempo des Dichtenden entspricht. (21)

So eignet dem Vers Goethes ein ruhiger Charakter, der den gemächlichen Schritten des Dichters entspricht, mit denen er in seinem Weimarer Arbeitszimmer, die Hände auf dem Rücken verschränkt, um den Tisch ging.

Hölderlins Dichtung hingegen zeigt den Schritt eines rüstigen Wanderers an, der große Entfernungen in kurzer Zeit zurücklegte.

Ich habe versucht, anhand des Gedichts "Tastende Tage" Aufschluß über Hilles Schrittempo bzw. seine Bewegungsweise zu gewinnen.

Tastende Tage

Die Äste in Flammen, die Wipfel entlaubt,
Am Kreuze das friedenumsprühete Haupt.

Ein Sehnen und Dehnen, wie Mädchen es haben,
Reinnettenrot in die Lüfte gegraben.

Ein streckendes Zittern, ein schwellendes Glühen,
Des scheinenden Baumes Adern erblühen.

In gereiztem Scheine, feierweh
Flammt Ziegelglut aus Erdenschnee.

Die versteinerte Glut, ein Liebesgedicht,
Fällt rosig warm auf der Kälte Gesicht.

In weithinleuchtendem Weltengange
Das Ende der Erde suchenden Stange.

Einsamkeit der Einsamkeiten,
Welt und ich: wir beide schreiten.

Haltende Hände leise schweben
Zu der Sonne goldenem Geben.

Im schmelzenden Schnee was heimlich geht:
Ob schon der Frühling im Felde steht?

Apostelhäupter im Abendscheine:
Der Kartenspieler trübe Gemeine.

Die Äste in Flammen, die Wipfel entlaubt,
Am Kreuze das friedenumsprühete Haupt. (22)

Hilles Vers verlangt ein "mittleres" Vortragstempo. Die Eingangsverse (Verse 1 bis 6) weisen mit ihrem gleichmäßigen Rhythmus auf einen ebenso gleichmäßigen Schritt hin, der sich weder mühsam schleppt noch vor-

wärts stürmt. Doch wechselt der Rhythmus mit den Versen 7 und 8 plötzlich, und eine Pause ist vonnöten. Mit der nächsten Strophe setzt dann der anfängliche gleichmäßige Rhythmus wieder ein. Wer Hilles Gedichte "spricht", wird diese Erfahrung immer wieder machen: Ein ins Fließen gekommener Rhythmus stockt plötzlich, wird von einem Gegenrhythmus unterbrochen, um dann wieder aufgenommen und fortgesetzt zu werden und so fort.

Reime und Maße,
Tabulatur der Stände,
Gezählt am peinlich
Gekrümmten Finger -
Das ist vorüber.
Blöde zwinkernd
Putzt die stechenden Brillengläser
Heisere Gescheitheit. (23)

Mit dieser Strophe aus dem Gedicht "Vorfrühling" erteilt Hille jeder Regelmäßigkeit in poetischen Dingen, also auch einem rhythmischen Gleichmaß, eine eindeutige Absage. Doch sind die Verse dieses "fahrenden Scholaren" nun nicht nur so beschaffen, weil sie seiner Poetik entsprechen, sondern weil sie mit seinem Schrittempo bzw. seiner Bewegungsweise in Einklang stehen.

Freunde, die ihn bei seinen nächtlichen Spaziergängen begleiteten, erzählten, daß ihn gelegentlich eine plötzliche Erleuchtung überkam; dann blieb er unter einer Straßenlaterne stehen, öffnete sein Buch oder zog aus der Tasche ein Notizbuch heraus und schrieb. (24)

Bewegung setzt Hilles Denken und Dichten in Gang; diese hinwiederum wollen dem Vergessen entrissen werden, d. h. aufgeschrieben werden, und deshalb wird die Bewegung kurz unterbrochen. Denn

Alle Einfälle möcht' ich in den Vorzügen ihrer Ursprünglichkeit erledigen; ein Verlust oder Vergessen in dieser Hinsicht ist das größte Unglück, das ich kenne, mein geistiges Übel. Deshalb wird mir auch

so schwer, ein Einzelnes zu vollenden, solange ich mit etwas anderem nicht stofflich fertig bin. (25)

Hilles Bewegung bzw. seinem dichterischen Rhythmus eignen diese Unterbrechungen derartig, daß sie m. E. als eines der wesentlichsten Charakteristika seiner dichterischen Sprache anzusehen sind. Das Wort des Dichters ist ein aktives: Bald schreitet es, bald hält es inne, aber immer weiß es sich eins mit dem Gang der Welt. Hier gilt jenes Dictum Hölderlins, das Bettina von Arnim überliefert hat: "Die Sprache, die schreitet so tönend." (26)

III.

Ich wende mich nun dem Begriff der Wahrnehmung zu. Über ihn vermag das "lyrische Kurzgedicht" "Knabe" - über diese Form lyrischen Ausdrucks wird später noch zu sprechen sein - in aller Deutlichkeit Auskunft zu geben:

Knabe

Hält die Augen in die Welt
Wie zwei schwarze Renner.
Zügelt sie kaum,
Aller Helden Held:
Weit dein Traum,
Reich ohne Raum.

(27)

Was sich in diesen Versen ausspricht, ist das Selbstverständnis Hilles als des kindlich-wahrnehmenden Menschen und Dichters, der er sein wollte und der er auch war. Sein Verhältnis zur Welt ist bewußt rezeptiv: Seine gezielt auf die Welt gerichteten Augen - die Position des Prädikats als erstes Wort im Textganzen verdeutlicht diese Zielgerichtetheit bestens - verselbständigen sich und werden zu zwei "schwarzen Rennern". Die Organe der optischen Wahrnehmung sind hier die nahezu autonomen Vertreter der Dynamik, hinter denen das lyrische Subjekt zurücktritt. Das Schauen wird zum vorrangigen Lebensinhalt. Wer dächte hier nicht an Goethes Lynkeus, der von sich sagt:

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt (28)

Dieses Hingegebensein an die eigene Wahrnehmung zeichnet das lyrische Subjekt aus (Vers 4) und bestätigt es in seiner Einzigartigkeit. Mit den Versen 5 und 6 erhält der Wahrnehmungsvorgang nun eine weitere inhaltliche Dimension. Das nach außen gerichtete Sehen, das Schauen der nicht-subjektiven Qualitäten, wird nun zum "Traum", einem inner-subjektiven Vorgang von entgrenzender Natur. Hier gilt es danach zu fragen, was der Begriff "Traum" für Peter Hille beinhaltet.

Dichter, laß dein Träumen sein,
Dein reimendes Fühlen ... (29)

heißt es in dem Vierzeiler "Mahnung". "Traum" erweist sich somit - wie so oft in der Dichtung des 19. und 20. Jahrhunderts - als Synonym für poetische Sprache. Wahrnehmung nimmt dichterische Gestalt an und wird Gedicht. Es bleibt zu fragen, wie sich dieser Umwandlungsprozeß vollzieht.

Ein weiteres lyrisches Kurzgedicht, "Abbild", gibt hierauf Antwort. In diesem Gedicht heißt es von der geliebten Frau als dem Objekt der Wahrnehmung des lyrischen Ichs:

Und sind die Dinge darin
Alle ein Wunder (30)

Das Dichter-Ich spürt das "Wunderbare", d. h. die Poetizität der Erscheinungen, auf und hebt sie aus ihrer Sprachlosigkeit in die Sprache des Gedichts. Es liegt auf der Hand, daß hierbei nur jene Erscheinungen von Belang sind, die diesem wahrnehmenden Ich in irgendeiner Weise entsprechen. So sind Hilles "Dinggedichte" (31) immer auch eine Selbstaussprache des Dichters. "Der Dichter ist der Merlin, verloren in die Natur, sie zu enträtseln." (32) Sichtbare und unsichtbare Natur aber sind Gegenstände der Hilleschen Wahrnehmung. Der Dichter erforscht sie mit dem "schauenden Licht eines heiligen Auges" (33) und faßt die Ergebnisse dieses Forschens sowie seine symbolische Wahrheit im Gedicht zusammen.

Wie verhält sich nun das eben Dargelegte zu der krassen Behauptung: "Ein echter Dichter haßt nichts so sehr wie das Poetische." (34)? Was hier zum Tragen kommt, ist die "Aufrichtigkeit", von der Hille in seiner autobiographischen Skizze spricht. Das "Poetische", das Hille im Sinn hat, ist das Klischeehafte einer zur Phrase heruntergekommenen, sich jedoch als "poetisch" ausgebenden Sprache, die rein gar nichts von der authentisch wahrgenommenen und Gedicht gewordenen Poetizität der Erscheinungen weiß.

Die poetische Sprache, aus welcher man die lyrischen Gaben unserer Tage, die anempfundenen Liebes-schmerzen macht, ist eine einzige Lüge. (35)

Bei den meisten Gedichten sind die Worte bereits verbacken, der Zeitpunkt ist versäumt, wie selten sind die garen Worte. (36)

Bei dieser Kritik an der zeitgenössischen Lyrikproduktion bringt Hille ein weiteres Element zur Sprache, das seinen Begriff von Wahrnehmung und damit auch von Dichtung ganz entscheidend ausmacht: das Element des "rechten Zeitpunkts". Der Dichter muß demnach nicht nur fähig sein, die Phänomene wahrzunehmen, sondern er muß obendrein noch das Gespür für jenen Moment entwickeln, in dem sie in ihrer Eigentlichkeit erscheinen. Dichtung als spontan-epiphanische Offenbarung der sichtbaren und unsichtbaren Welt - in dem Gedicht "Regentropfen" hat Peter Hille dieses Anliegen in eindringlicher Weise poetische Gestalt werden lassen.

Ein Ich aber, das so wahrnimmt, ist ein liebendes Ich, und so nimmt es auch nicht Wunder, daß einer der Kernsätze der Hilleschen Poetik lautet: "Schauen beim Dichter ist Lieben." (37) Was aber bedeutet "Liebe" anderes, als das "Wunderbare", das Einmalige eines Wesens wahrzunehmen, anzuerkennen und hervorzuheben?

Liebeseerfülltes Schauen prägt auch die dichterische Sprache. Als Beispiel hierfür nehme ich die Eingangspassage des Prosagedichts "Am Strande".

Ein blaues Gewand mit einem Saum freundlichen Silbers. - Und zitternd und streichelnd, wie der scheuschöne Liebling eines gewaltigen Mannes, so über dem Leibe, dem atemgehobenen Leibe der Tiefe, dem unentschleierte Leibe des Lebens: rinnend rieselnder Flimmer. (38)

Die äußerliche Wahrnehmung, die dieser Textstelle zugrundeliegt, ist der sanfte Wellengang des Meeres. Der liebenden Wahrnehmung Hilles enthüllt sich jedoch weit mehr: Ihr wird das Meer zum blaugewandeten Knaben, der einen "gewaltigen Mann", nämlich den Meeresgrund und den Strand als dessen Ausläufer, umarmt.

Die Wahrnehmung geht in einen Liebesmythos über, der an den platonischen Eros gemahnt, wie er sich im "Gastmahl" ausspricht.

Hille zeichnet die Szene nuanciert nach. Allein die Adjektive "freundlich", "scheuschön", "atemgehoben", "unentschleiert" evozieren eine intime Liebesbegegnung, und die Wortprägung "scheuschön" verdeutlicht ganz besonders deren unschuldigen Charakter. Die sich entsprechenden Partizipienpaare "zitternd und streichelnd" - "rinnend rieselnd" verweisen auf das Erregte und Zärtliche dieser Umarmung. Alliterationen sowie die Häufung sanfter Laute bringen das lichterfüllte Glück, das dieser Liebe zu eigen ist, ganz subtil zum Ausdruck.

Heinrich Hart schreibt in seinem Hillebuch von 1906 über den Freund:

Mit der Sprache den Dingen zu Leibe zu gehen, mit dem Wort in ihre tiefsten Beziehungen, in ihr innerstes Weben und Wesen hineinzuleuchten, daran hat er sein ganzes Leben gesetzt. Daher war er ein beständig Lauschender, der immerzu sein Ohr an die Dinge gelegt hielt, so nahe wie möglich, um auch das Leiseste zu hören, was sie zu sagen haben. (39)

Hille selbst bemerkt schlicht: "Ich bin nahe bei den Dingen, darum bin ich Dichter." (40) Ich glaube, die Betrachtung der Eingangspassage von "Am Strande" hat



"Ein Dichter muß lebhaft Organe für die Welt haben."

Peter Hille

zur Genüge gezeigt, in welchem Maße Peter Hille dies auch tatsächlich eingelöst hat.

Jedoch begnügt er sich nicht damit, Wahrnehmung poetische Sprache werden zu lassen, wie einige Zitate aus ganz verschiedenen Gedichten verdeutlichen mögen.

Sieh, mein Vater, mein Kind schlägt eben (...)

Sieh, wie die Sonne streichelt (...)

Siehe, ich bin eine traurige Erde (...)

Sieh da droben die Rosen! Ein glühender Jubel (...)

Siehe, da blitzt es freudig erhellt (...)

Sieh mal, Hold, da unser Garten (...)

Siehe, da ruhet das (...)

Es wird ersichtlich, daß Hille, dem es darum ging, "poetisch" zu leben, seine Dichtung nicht nur als Reflex und Ausdruck dieser Lebensweise, sondern auch als eine Art Aufforderung an den Rezipienten verstand, der mit Hille sehen lernen sollte.

Als Leser/Hörer Hillescher Dichtung sind wir also aufgerufen, die Fähigkeit auszubilden, das "Wunderbare", d. h. die Poetizität der Phänomene wahrzunehmen. Wir sollen den Versuch wagen, unser Leben ganz im Sinne jener "innigsten, lauschend gestaltenden Aufrichtigkeit", der sich Hille verpflichtet fühlte, auszurichten. Hilles Begriff von Dichtung als "schönem Leben" zielt somit nicht nur auf seine eigene Person, sondern auf jeden, der sich seinem Werk öffnet. Der Dichter wird zum Wegbereiter einer poetischen und damit humanen Lebensweise. Hille findet hierfür die nahezu Heidegger'sche Formel: "Der Dichter ist ein Haus, worin die Menschheit wohnt." (42)

IV.

Es ist ein angenehmes Gefühl, das braunrötliche Laub unter den schlanken Buchenstämmen, dies mürb und voll raschelnde Winterlaub unter kräftigen Schritten, dem Gange der Gesundheit und Zuversicht aufzulockern, darin zu schreiten wie in einer seidenen Brandung. (43)

So beginnt ein "Abendandacht" betitelter Text. Bewegung, d. h. ein Schreiten, das zur "pulsenden Lebensfreude" (44) führt, setzt die innere und äußere Wahrnehmung des sich aussprechenden Ichs in Gang.

Weit hin bieten einige Tannen Halt in fester, dunkler Deutlichkeit. Über dem allen wird es heller, lichter, und herein bricht das tiefe Gelb des Abends, das bei allem überirdisch Mahnenden doch etwas Sinnliches hat, Feierlichkeit der Welt, die überall ist, zu der alles gehört: unsre Jugend, unser Ahnen und unsere Zuversicht. Zu der auch andere Gemüter in anderen Welten zusammenschlagen - und ahnen. Wo Welt ist, da auch wogt es von Seele, Gemüt und Leben, vielleicht auch von Schuld und Wissen, Verloren- und Untergehen. (45)

An diesen zwei Textausschnitten wird deutlich, wie die "Meditationen" des dichterischen Ichs aus dem Wechselspiel von Bewegung und Wahrnehmung hervorgehen. Bewegung bringt Sehen und Sinnen in Gang. Die Wahrnehmung weitet sich aus, verfolgt dieses und jenes, schlägt schließlich in abstrakte Reflexion um, doch nie verliert sie den Kontakt zur impulsgebenden Bewegung. Immer wieder kommt der Text auf das eine Abendlandschaft durchwandernde Ich zurück.

Dieses Licht, dieses Abendlicht gehört uns zu, es ist so irdisch. Es ist Fleischfarbe, Vertrautes darin, und wir gelangen in seine Klarheit, wie auch immer es sei; einige Schluchten auf und einige hinab: wir gelangen hin. (46)

Dieses Wechselspiel ist der Ursprungsort der "Abendandacht", die, das sei hier angemerkt, in einem "Gebet" gipfelt, das Hilles weltbejahende und menschnahe Spiritualität aufs schönste zum Ausdruck bringt. Kurz vor Ende des Textes findet sich folgende Aufforderung, die in gewisser Weise an die bereits zitierten "Sieh" - Imperative aus Hilles Gedichten gemahnt:

... ziehen wir das Unbekannte, das in uns aufleuchtet, das uns warm macht, hinüber in das uns und

allen Deutliche, in Sprache, Farbe oder Ton! (47)

Dieses "Unbekannte" erschließt sich aber nur, und das ist m. E. die Quintessenz von "Abendandacht", wenn wir "unterwegs", d. h. "Selbstwanderer" sind, wenn wir uns bewußt auf es hinbewegen und es in seinen sichtbaren sowie unsichtbaren Qualitäten wahrnehmen. Nur dann kann es zum "uns und allen Deutlichen" werden, aus dem heraus wir wiederum Aufschluß über unser eigenes "Unterwegssein" zu gewinnen vermögen. Dichtung bzw. ein in dichterischem Geist geführtes Leben aber ist die Methode des "Hinüberziehens". Bewegung und Wahrnehmung werden zu "Sprache, Farbe oder Ton", wobei es auch durchaus möglich ist, die beiden letztgenannten Ausdrucksweisen als wesentliche Aspekte poetischer Sprache zu verstehen, nämlich als "couleur locale" eines Wortgemäldes bzw. als Klanggestalt und somit auch als Rhythmus einer Wortfügung.

Bewegung und Wahrnehmung erweisen sich als wesentliche Konstituenten des Hilleschen Daseins, Denkens und Dichtens. Beide zielen auf die Dichtung ab, zu deren wesentlichen thematischen Inhalten sie wiederum zählen. Der Schluß liegt nahe, und der obige Text hat es bereits aufgezeigt, daß in dem Wechselspiel dieser beiden Elemente der Ursprungsort der Hilleschen Poesie zu suchen ist. Ich möchte dies an dem Gedicht "Tastende Tage", das ich schon vorgestellt habe, näher darlegen.

"Tastende Tage" basiert auf einer ähnlichen Grundsituation wie "Abendandacht": Ein Ich durchschreitet eine Abendlandschaft und nimmt sie "Schritt für Schritt" wahr. Der Ausgangspunkt seiner Wahrnehmung ist die winterliche Abendsonne, die einen entlaubten Baumwipfel durchscheint. Es folgt der Anblick eines Wegkreuzes. Die folgende 2. Strophe ist ganz der inneren Qualität des abendlichen Himmels bzw. des Abendrots gewidmet:

Ein Sehnen und Dehnen, wie Mädchen es haben,
Reinnettenrot in die Lüfte gegraben.

Wie ich bereits dargelegt habe, verläuft die Bewegung der ersten sechs Verse gleichmäßig. Auch die Wahrneh-

mung folgt diesem gleichmäßigen Rhythmus. Sie geht von außen nach innen und dann wieder nach außen, bildet sozusagen einen Kreis, an dessen Anfang und Ende die Wahrnehmung eines Baumes steht. An jener Stelle aber, an der die Bewegung stockt und für die Dauer von zwei Versen (Verse 7 - 8) einen anderen Rhythmus findet, gelangt auch die Wahrnehmung zu neuen Inhalten. Auf der Erde liegender Schnee, vom Dichter kurz als "Erden-schnee" bezeichnet, verleiht der wahrgenommenen Landschaft, die sich hier zudem als "bebaut" erweist ("Ziegelglut"), eine neue optische und gefühlsmäßige Dimension, welche Hilles Wortschöpfung "feierweh" präzise zum Ausdruck bringt. Mit den Versen 9 und 10 wird der anfängliche Rhythmus wieder aufgenommen und die bisherige Wahrnehmung vertieft. Es bleibt jedoch seltsam ungewiß, auf was sich "die versteinerte Glut", die ja auch "ein Liebesgedicht" ist, bezieht. Etwa auf die "Ziegelglut" des vorherigen Verses? Doch wieso "fällt" sie dann? Auf den "Schnee", doch wieso ist er "versteinert"? Es wird deutlich, daß Hilles Wahrnehmung in durch und durch subjektiver Weise dem Wesen der Dinge nachspürt, und daß seine "Enträtselungen" (48) für den Rezipienten wiederum oft ein Rätsel darstellen. Aber gerade das macht Hilles Dichtung reizvoll, und hierin zeigt sich auch, daß Hille tatsächlich einer jener Stammväter klassisch - modernen Dichtens ist, als welchen ihn z. B. Kurt Pinthus in seinem 1919 geschriebenen Vorwort zur "Menschheitsdämmerung" gesehen hat. (49)

Doch zurück zu "Tastende Tage"! Was nun, d. h. mit der Strophe 5, ins Blickfeld rückt, ist der Dichter selbst. Er sieht sich als "homo viator", als "Selbstwanderer", der sich schreitend in eine kosmische Seinsharmonie einfügt. Bemerkenswert ist der 1. Vers der auch rhythmisch hervorgehobenen 7. Strophe: "Einsamkeit der Einsamkeiten". Der Dichter weiß um seine Außenseiterstellung, leitet aber aus ihr keineswegs ein Selbstverständnis als "poète maudit" (Paul Verlaine) ab, wie es viele der zeitgenössischen Dichter und Künstler taten. Das Hillesche Ich weiß sich vielmehr in seiner Einsamkeit eins mit der Einsamkeit der Welt. Es hebt die tra-

gische Isolation des Einzelnen auf, indem es sie in das wortlose Werden und Sein der natürlichen Welt eingliedert. Der "Lump" ist unversehens zum "Weltbeglückter" geworden (50). Aber gerade in dieser problemlosen Umkehrung liegt, so glaube ich, das Einzigartige Peter Hilles begründet.

In einem Zeitalter, das in tragischen Weltuntergängen und Seelenanalysen geradezu schwelgt, stößt dieser Dichter zu einem Bewußtsein vor, das die Probleme ihrer Problematik ganz einfach entkleidet, indem es sie als künstliche Scheinrealitäten entlarvt, die außerhalb der natürlich-kreatürlichen Seinsordnung stehen. Hierin wurzelt auch Peter Hilles wunderbare Heiterkeit, die die Heiterkeit eines Weisen ist, der den anderen einen Schritt und einen Blick voraus hat.

"Tastende Tage" gipfelt wie "Abendandacht" in einem Gebet. Der Text deutet dies nur an. Die Sonne, das "liebeleuchtende Antlitz der Welt" (51), wie es in dem Gedicht "Maienfrühe" heißt, wird als wesenhaftes Symbol einer Welt und Mensch umfassenden Liebe anerkannt und verehrt. Strophe 9 denkt ihr "goldenes Geben" ganz konkret zu Ende: Es bedeutet Schneeschmelze und führt das lyrische Ich zu der Frage: "Ob schon der Frühling im Felde steht?"

Die Sonne umspielt mit ihren Strahlen sowohl das "friedenumsprühete Haupt" des 2. und des letzten Verses als auch die "Apostelhäupter" (Vers 19). Ich vermute, daß es sich hierbei um ein Bildwerk handelt, das das wandernde Ich am Wegrand wahrgenommen hat. Gekreuzigter und Apostel ruhen sozusagen im Sonnenlicht, das zum Symbol für den Vatergott selbst wird, eine Symbolik, die auf biblischen Texten beruht und die Hille sicherlich gekannt hat.

Dieser "erleuchteten" Gruppe steht die "trübe Gemeinde" (Vers 20) der Kartenspieler entgegen. Wieder kommt jene Gegensätzlichkeit zum Tragen, die Hilles gesamtes Dasein, Denken und Dichten bestimmt: einerseits der eigentliche, sich bewegende und wahrnehmende Mensch, der aber gerade deswegen zum Außenseiter wird, anderer-



in Peter Jella „Liefenstovle“

G. S. Fjenseth 39

seits der in die Gesellschaft voll eingegliederte, dem jedoch die Fülle der Seinserfahrungen, die das dichterische Ich bestimmen, für immer verschlossen bleibt. So wie in der Bewegung und das heißt im Rhythmus sich Anfang und Ende des Gedichts gleichen, so kehrt auch die Wahrnehmung mit der letzten Strophe zu ihrem Ausgangspunkt zurück, wobei sie nun allerdings alles andere, dazwischen Wahrgenommene miteinschließt:

Die Äste in Flammen, die Wipfel entlaubt,
Am Kreuze das friedenumsprühete Haupt.

V.

Bewegung und Wahrnehmung sind ganz und gar in der Gegenwart verwurzelt. Wie kann nun die poetische Form, in der sie zur Sprache kommen, diesem augenblicklichen Charakter entsprechen? Dadurch, daß sie selbst "momentan" wird, d. h. sprachliche Kürze und inhaltliche Dichte aufweist. In Hilles Werk findet sich eine ganze Reihe von ~~dichterischen Ausdrucksformen~~, die diesem Postulat nachkommen. Da sind zunächst seine Prosakurzformen zu nennen, die er selbst zumeist als "Skizzen" bezeichnet (52). Eine weitere Ausdrucksform, die den oben genannten Kriterien entspricht, ist der Aphorismus, als dessen "König" Peter Hille bereits von seinem Zeitgenossen Wilhelm Arent (53) gefeiert wurde. Ganz besonders aber kommt das Augenblickliche in der Lyrik zum Ausdruck, vor allem in jener von Goethe inaugurierten und von Hille aufgegriffenen und weitergeführten Form des lyrischen Kurzgedichts, auf die ich im folgenden näher eingehen möchte.

"Jeder Zustand, ja jeder Augenblick ist von unendlichem Wert, denn er ist Repräsentant einer ganzen Ewigkeit." (54) Mit diesem Ausspruch bringt Goethe nicht nur eines der zentralen Themen seines Denkens und Dichtens auf einen Nenner, sondern er liefert zugleich die ontologische Begründung für eine seiner zahlreichen poetischen Innovationen: das lyrische Kurzgedicht. " ... eine Situation, eine Stimmung, ein Bild und deswegen auch nur eine Strophe." (55), so bestimmt Erich Trunz diese Form.

Lyrische Kurzgedichte stellen in der deutschen Dichtung, jedenfalls bis zum Expressionismus (vor allem mit August Stramm) und der darauffolgenden Lyrik eine Ausnahme dar. Zwar finden sich bei den frühen Minnesängern einstrophige Gedichte von durchaus lyrischem Charakter, doch stehen sie vereinzelt da. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnt Goethe die Form von der gefälligen Rokoko-Tändelei zur intensivsten Ausdrucksform seiner "großen Konfession" zu entwickeln. Seine lyrischen Kurzgedichte sind, so Erich Trunz, "der intimste Goethe" (56)!

Dem 19. Jahrhundert ist das lyrische Kurzgedicht mit seiner expressiven Sparsamkeit, mit seiner Verbindung eines Mindestmaßes an sprachlichen Mitteln mit einem Höchstmaß an Aussagekraft, von wenigen Ausnahmen abgesehen, fremd. Eine dieser Ausnahmen ist Peter Hille. Daß sich diese Form in seinem lyrischen Werk ziemlich häufig findet (57), hat zwei Gründe. Lyrische Kurzgedichte entsprechen einerseits Hilles poetologischem Grundkonzept, andererseits aber auch, und hierin ist wohl das ausschlaggebende Moment für seine Hinwendung zu dieser in seiner Zeit so außergewöhnlichen Ausdrucksform zu sehen, seiner seelisch-geistigen Konstitution.

Im Mittelpunkt von Hilles poetologischer Reflexion steht die Forderung nach der Kongruenz von Form und Inhalt oder, wie Hille es ausdrückt, nach den "Berührungsstellen von Klang und Sache" (58). Hieraus resultiert die Ablehnung traditioneller, d. h. festgelegter Formen und Ausdrucksweisen, weil sie eben solches nicht zu leisten vermögen. Das lyrische Kurzgedicht ergibt sich als die der augenblicklichen Wahrnehmung bzw. Bewegung entsprechende dichterische Ausdrucksform ganz von selbst. Ob sich Hille allerdings mit seinen lyrischen Kurzgedichten bewußt in die von Goethe inaugurierte Tradition einfügen wollte, muß dahingestellt bleiben.

Das Element des Momentanen ist es auch, welches das seelisch-geistige Wesen dieses Dichters ausmacht. Lyrische Kurzgedichte entsprechen ihm so ganz und gar, daß aus ihnen, um Erich Trunz' Formel aufzugreifen, "der intimste Hille" spricht. In dieser Entsprechung liegt

auch die Tatsache begründet, daß Kurzformen überhaupt (Prosaskizze, Aphorismus, Gedicht und lyrisches Kurzgedicht) das eigentliche "Tätigkeitsfeld" dieses Autors ausmachen. Sie stellen das künstlerisch Vollendete und Gültige in seinem Werk dar. "Er schrieb die schönsten Sätze der Welt." (59), wußte René Schickele von ihm zu sagen und traf damit sein innerstes Wesen als Dichter und Mensch. Hilles Sätze gehören sicherlich zu den vollendetsten seiner Epoche, und die Geschichte der Hille-Rezeption erweist sich ja vor allem als die Geschichte der Tradierung einzelner solcher Sätze, allen voran die von Hille immer wieder vorgebrachte Formel der Selbst- und Welterkenntnis: "Ich bin, also ist Schönheit." (60) Der Tadel jedoch, der in Schickeles Lob mitschwingt, mag in heutigen Augen den Dichter nicht mehr zu treffen. Wir sind inzwischen fähig geworden, nicht nur in wichtigen Dramen und ausladenden Romanen Dichtungen von Rang und bedeutende Zeugnisse menschlicher Selbstausprache zu sehen und anzuerkennen. Gerade die Entdeckung der Kurz- bzw. Kleinformen in der klassischen Moderne - ich verweise nur auf Paul Klees Miniaturbilder, auf Anton Weberns Kleinstkompositionen, auf die von der traditionellen chinesischen und japanischen Dichtung inspirierte Hochblüte lyrischer Kurzformen - haben unsere Sensibilität geweckt und unsere Wertmaßstäbe verändert. Wir wissen heute, daß die "Miniatur ein Fundort der Größe" (61) ist, wie es Gaston Bachelard in einem seiner tiefschürfenden Bücher gesagt hat.

VI.

Für jeden, der sich mit Peter Hille beschäftigt, stellt sich das Problem der immensen Qualitätsschwankungen in seinem Werk. Wie sind sie zu erklären? Hille selbst gibt diesbezüglich einen ganz entscheidenden Hinweis. So schreibt er: "Die guten Lyriker sind gute Erkenner ihrer selbst." (62) Der Satz trifft auf ihn voll zu. Hille ist da ein guter Lyriker bzw. ein guter Autor, wo er ein guter Erkenner seiner selbst ist und sich den bestimmenden Elementen seines Wesens, also auch Bewegung und Wahrnehmung, voll überläßt. Da, wo er der "innig-

sten, lauschend gestaltenden Aufrichtigkeit", von der er in seiner autobiographischen Skizze spricht, ohne Einschränkung folgt, ist er ein Dichter von Rang, der Bleibendes geschaffen hat. Wo er hingegen versucht, seinen literarischen Ambitionen nachzugehen und sich als Dramen- und Romanautor oder als Verfasser tiefgründiger philosophischer bzw. kulturgeschichtlicher Geschichte hervorzutun, greift er zu zum inhaltlichen Klischee und zur sprachlichen Schablone. Er folgt damit genau jenem Grundsatz, den er selbst aufgestellt hat, und der in der Negation lautet: "Schlechte Lyriker (bzw. Autoren) sind schlechte Erkenner ihrer selbst." Sie verleugnen ihre seelischen und geistigen "Problemkonstanten" (Ingeborg Bachmann), schreiben gegen ihr eigenes Wesen und bringen folglich nur unverbindliche Werke ohne Rang hervor.

"Nur innerhalb der Wahrheit kann ich vergnügt und ruhig sein." (63), notierte sich Hille in sein "Londoner Tagebuch". Da, wo er diesem Satz bedingungslos folgt, können auch wir heute ihm bedingungslos folgen, denn seine Vision eines "Lebens unterwegs", einer der äußeren und inneren Bewegung und Wahrnehmung hingegebenen Existenz, hat nichts von ihrer Gültigkeit verloren. Die Art und Weise aber, wie Hille lebend, denkend und dichtend diese Vision für seine Person verwirklicht hat, wird umso mehr zur herausfordernden Anregung, je mehr wir uns auf sie einlassen.

Anmerkungen

- 1 Else Lasker-Schüler, Prosa und Schauspiele, München 1962, S. 685-686
- 2 Peter Hille, GW I, S. 263
- 3 ders., GW IV, S. 7
- 4 a.a.O., S. 8
- 5 a.a.O., S. 9
- 6 ders., GW I, S. 47
- 7 a.a.O., S. 231
- 8 a.a.O., S. 33
- 9 ders., GW II, S. 38

- 10 In: F. Kienecker (Hrsg.), Peter Hille. Dokumente und Zeugnisse zu Leben, Werk und Wirkung des Dichters, Paderborn 1986, S. 85
- 11 In: HILLE-BLÄTTER 1988, S. 141-145
- 12 Peter Hille, GW V, S. 3/4
- 13 F. Kienecker (Hrsg.), Peter Hille. Ein Leben unterwegs, Paderborn 1979
- 14 Peter Hille, GW I, S. 231
- 15 zitiert nach: Aloys Vogedes, Peter Hille. Ein Welt- und Gottestrunkener, Paderborn 1947, S. 51
- 16 Peter Hille, GW IV, S. 181
- 17 ders., GW V, S. 369
- 18 Martin Heidegger, Gesamtausgabe. Ausgabe letzter Hand (Verlagsprospekt V. Klostermann, April 1984)
- 19 Peter Hille, GW V, S. 361
- 20 Pierre Bertaux, Hölderlin, Frankfurt a. M., 1981, S. 284
- 21 ebda.
- 22 Peter Hille, GW I, S. 32-33
- 23 a.a.O., S. 39
- 24 M. Brion, Peter Hille
In: F. Kienecker (Hrsg.), Peter Hille. Dokumente und Zeugnisse zu Leben, Werk und Wirkung des Dichters, Paderborn 1986, S. 51
- 25 Peter Hille, GW I, S. 229
- 26 zitiert nach: Pierre Bertaux, Hölderlin, Frankfurt a. M., 1981, S. 287
- 27 Peter Hille, GW I, S. 58
- 28 Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke (Artemis-Ausgabe), Zürich 1977, Bd. 5, S. 500
- 29 Peter Hille, GW I, S. 129
- 30 a.a.O., S. 61
- 31 ders., GW V, S. 320-321
- 32 a.a.O., S. 311
- 33 ders., GW I, S. 55
- 34 ders., GW V, S. 313
- 35 a.a.O., S. 392-393
- 36 a.a.O., S. 345
- 37 a.a.O., S. 311
- 38 ders., GW IV, S. 11
- 39 Heinrich Hart, Peter Hille, Berlin/Leipzig 1906, S. 27

- 40 Peter Hille, GW V, S. 406
- 41 ders., GW I, S. 25, 28, 29, 34, 41, 42, 53
- 42 ders., GW V, S. 361
- 43 ders., GW I, S. 226
- 44 ebda.
- 45 ebda.
- 46 ebda.
- 47 a.a.O., S. 228
- 48 s. Peter Hille, GW V, S. 311
- 49 Kurt Pinthus (Hrsg.), *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*, Hamburg 1959, S. 27
- 50 Peter Hille, GW IV, S. 7
- 51 ders., GW I, S. 41
- 52 s. hierzu: HILLE-BLÄTTER 1988, S. 85-90
- 53 s. hierzu: F. Kienecker (Hrsg.), *Peter Hille. Ein Leben unterwegs*, Paderborn 1979, S. 124-125
- 54 Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe (Gespräch vom 3. 11. 1823)*, München 1976, S. 67
- 55 Erich Trunz, *Goethes lyrische Kurzgedichte 1771 - 1832*. In: *Goethe 26 (1964)*, S. 34
- 56 a.a.O., S. 35
- 57 s. hierzu: Peter Hille, GW I, S. 25-26, 32, 35, 38, 42, 45, 47, 49-50, 53, 57, 58, 61, 70, 71, 73, 87, 91, 129, 130.
- 58 Peter Hille, GW V, S. 320
- 59 s. Anm. 10
- 60 Peter Hille, GW II, S. 231 (und an anderen Stellen, s. hierzu: HILLE-BLÄTTER 1988, S. 56)
- 61 Gaston Bachelard, *Die Poetik des Raumes (La poétique de l'espace)*, Frankfurt a. M., S. 185
- 62 Peter Hille, GW V, S. 362
- 63 a.a.O., S. 401



MEINE ERDE

So ein verliebter Tor verpufft.
(Goethe, Faust)

Meine Hände flammen nach dir.

Sieh, wie die Sonne streichelt
Die lieben Bäcklein,
Die schämig tiefer erglühenden Bäcklein
Liebfrommer Erde.

Wie so im Wundergrausenden
Dampfe des Lebens
Sinnen hoch ... träumerisch ... zwei Seelen der Seele.

Du Goldkerl du,
Du Prachtlump du,
Du dumme, dumme Erde,
Racker du!

Und Kuß auf Kuß, hungrig trinkend,
Rafft empor sie
Vom tiefabhängenden Haar
An das goldkräftig hingerissene,
Torheit strahlende
Antlitz der Liebe.

Die Menschen nennen das
In ihrer Seelen Schläfrigkeit
Dann gemächlich einen schönen Tag
Und stopfen dazu die lange Piepe
Mit Pastorentabak.

Was wissen die von unserer Liebe!

Es lächelt tief in den grämlichen Falten
Mühender Erde.

Meines Traumes jähe Frische
Lacht hell auf meinem Schlaf
Und hat ... was an der Hand, -
Dich!

1. Boden

Siehe, ich bin eine traurige Erde,
Größemüde sinnende Landschaft,
Tuend ruhende Schwere!
Wie von Werken
Trauriger Wein.
So verlorenes Stärken:
Was?
Schwarze Vögel,
Wie ein Trauerband gezogen
Um leisblaue zarte Schultern
Sehnenden Himmels,
Mit so nahen spähenden Augen,
Die was Schnelles sagen,
Kommt mir geflogen,
Die fragend, kündend.
Fichtenzweige sind getüpfelt
Wie taubes Gold in welker Hand,
Das bietend keinen Nehmer fand.
Flog mal an geschecktes Licht,
Ein verstecktes Kindsgesicht,
Flog mal an.
Ist wo verhalten Lieb in linder Luft
Listigen Taumels wonniges Leben,
Flüsterndes Sprühen
Verstohlen hinüber - .

2. Weltschwellendes Lied

Über grüßende Klüfte und Büsche zieht
Und junge Vögel wiegende Wipfel
Zwei gelbe Falter ...
Ein Haschen, ein Fühlen,
Vorüber ...
Das währt, währt.

Seliger Flug,
Hier in den Himmel
Die beiden es trug:
Mit vier Blättern
Zwei Blumen.

Was so schwer in der Erde,
So ganz schwer -
Aller Frühling schweigt
Und singt sein leuchtend schwellendes Reifen.
Allmensch.

Braunes Mühen,
Perlen des Fleißes,
Rosen auf greifenden Knäufen.
Bilder rohrleichter Hütten.
Hurtige Schultern des plaudernd
Kindlich treibenden Wichtes
Tragen über das Tal zu anderem Hofe
Ziegen und Frucht -
Grüne Weiten.
Ziegernerstiegene.

Schmerzen wühlen
Schmerzen, seliges Sichlegen ins Grab -
In Erde all:
Schwanken der Seele zur Höhe -

Die Lüfte sind müde,
Schwer von Fremdem,
Vögel darin,
Schwarze Vögel mit harten, bohrenden Seelen,
Dunkelrunden Augen,
Blankem bereitem Schnabel.
Schwarzer Scharen fliegendes Fragen,
Zusammenrufen
Dunkelbeutefroher Ruf.

3. Auf Mutterschoß

Betende Hände,
Gottbetroffene Jungfrau,
Flattern und Beben,
Heiliges Lallen:

Mein Werk ist träg in der verdürstenden Geister
Verdürstetem Greifen.

Dunkelruhen!

Gebären. Arbeit,

Bang, groß,

Seelen in hastender Arbeit.

Alle halten zusammen und - haben nichts.

Qualen, die furchtbar sind.

Unerhörte Worte

Unerhörte Dinge.

Und es sollen Frühlinge sein,

Und - Trauer ist Jubel.

Ein Brausen in lichtentschmetterndem Ringe.

Und fern, wie sehr,

An goldbraunen, reifen, jubelnd roten, blühenden Wangen.

Starkes Gekicher.

Tänze gell wie Sonnenlohen.

Tamburin, wirbelnd

Wie goldumzügelte

Blumen der Sonne.

Schlummre, Frühling,

Im Dunkel einer Trauer,

Und wie ein Kind

Sprießt du immerzu

Violette Blumen des ersehnten Herbstes

In vergessen geschlossener Hand.



WINFRIED FREUND

"MEINE ERDE"

PETER HILLES POETISCHES PROGRAMM *)

"Meine Erde" - Wiederholte Harmonien oder von der Liebe des Dichters zur Welt

er Dichter entbrennt in Liebe zur Erde. Seine Hände "flammen" nach ihr in sinnlicher, nach Berührung verlangender Leidenschaft. Als Geliebte und Liebhaber stehen sich Erde und Dichter gegenüber, aber auch die Erde und die nach alter Vorstellung als Sonnengott erlebte Sonne, die sich zärtlich zuneigt, in deren Wärme die Erde schamvoll errötet, vertiefte erotische Ausdeutung des Blühens unter den Strahlen der Sonne. Die wiederholte Verkleinerungsform "Bäcklein" zusammen mit den Attributen "lieb" und "liebfromm" spiegeln die Zärtlichkeit der Begegnung, die vorbehaltlose emotionale Zuwendung, das spontane Ergriffensein von der liebfrommen, treuen und sanften Erde, die geliebt zu werden, wie geschaffen ist, und die, geliebt, in den schönsten Farben erblüht.

Dichter und Sonne sind eins in ihrer Liebe zur Erde. Den flammenden Händen entsprechen die Sonnenstrahlen, beide der gemeinsamen Geliebten in glühender Sehnsucht zugewendet. Der Dichter geht nicht einfach auf in der Natur, sondern ist wie die Sonne ein eigenes, lebensspendendes Element, eine seelische Grundkraft des Alls. Der vegetativ-organischen Erweckung durch die Sonne entspricht die geistig-poetische durch den Dichter. Beide zusammen machen erst das ganze Leben aus, durchdringen und vereinen sich in ihrer gemeinsamen Liebe zur Erde.

Die von den Sonnenstrahlen erwärmte Erde ist nicht nur ein immer wiederkehrendes Naturereignis, sondern im vertieften Sinn eben auch Empfängnis und Zeugnis der Liebeskraft, die sich in der Sonnenwärme unbewußt

*) Die Interpretation bezieht sich auf Hilles Dichtung "Meine Erde". Vgl. Sie hierzu die vorhergehenden Seiten!

verströmt und im dichterischen Wort zu Bewußtsein gelangt. Der Dichter ist das poetische Bewußtsein der in der Natur schlummernden Liebe. In seinen Sprachbildern erst erschließt sich der tiefste Sinn des Lebens. Im "wundergrausenden Dampfe des Lebens", im ehrfürchtig schauernden Einssein mit dem wahrhaft Lebendigen wenden sich zwei Seelen der Seele zu. Im akzentuierten Gebrauch des Dativs spiegelt sich die Zuwendung auch sprachlich sinnfällig: "zwei Seelen d e r Seele". Sonne und Dichter entfalten in ihrer gemeinsamen Zuneigung den tiefsten Sinn der Erde, erwecken sie liebend zur Geliebten. Sinnen heißt dabei sowohl sinnliche Entfaltung als auch sinnverstehende Vertiefung der Anschauung. Träumerisch in Durchdringung vordergründiger Wirklichkeit vollzieht sich die beseelende Wesenserkenntnis.

Ziel und Inhalt des Verstehens ist die alles durchströmende Liebe in der Welt, der Liebesbund von Sonne und Erde und dem in das Leben verliebten Dichter, der das Lied von der Unsterblichkeit dieser Liebe und seiner unsterblichen Erdgeliebten singt. Damit ist nach den ersten drei Abschnitten der einleitende Teil des Gedichts abgeschlossen. Auf die wechselnden Zuwendungen des Dichters und der Sonne zur Erde folgt die Harmonisierung der seelisch vertieft erlebten Grundkräfte in der Wendung: "zwei Seelen der Seele".

Liebesehnsucht und erste Liebeserklärungen münden in einen einzigen Liebeshymnus. Zärtlich vertraute Kosenamen von burschikoser Innigkeit, die direkte Anrede und das selig immer wiederholte Du offenbaren die liebende Selbstvergessenheit, das Hingerissensein und die Hingabe des Dichters. Dichtung strömt aus einem tiefen Liebesglück, aus der überwältigenden Empfindung der Erde als der wahrhaft und einzig Geliebten. Die Liebesdichtung schwingt sich ins Kosmische, der Dichter wird zur Weltseele, zum Liebhaber des Lebens selbst, der aus übergroßem Herzen seiner Liebe Sprache geben muß.

Auf die ekstatische Anrede des Dichters folgt wie im ersten Teil eine ins Erotische gesteigerte Zuwendung

von Erde und Sonne. In hungrigem Verlangen küßt die Erde das tiefhängende Haar der Sonne, nimmt die wärmenden Strahlen, im Bild des Haars veranschaulicht, in sich auf und wächst empfangend empor zu dem in Liebe sich verströmenden Geliebten, der lebensspendenden Sonne, dem Torheit strahlenden Antlitz der selbstlos sich hingebenden Liebe. Die dichterische Sprache, die metaphorische Vertiefung macht die Erscheinung durchsichtig für die tiefere Bedeutung. Nach der einleitenden allumfassenden Harmonie von Dichter, Sonne und Erde schließt der zweite Teil des Gedichts mit der erotisch intensivierten Harmonisierung von Erde und Sonne.

Die Alltagsmenschen aber begreifen nichts von diesen inneren Vorgängen. Ihre Seelen, ihre Begeisterungsfähigkeit, die sie allein helllichtig machen könnte, sind eingeschlafen, erstarrt im spießigen Gleichmaß der Dinge, abgestumpft in der Banalität. Der Bürger vegetiert in seinem Alltag dahin, ohne der Liebe innegeworden zu sein, aus eigenem Verschulden unfähig, in das Wesen der Dinge einzudringen. Der eingeschobene Abschnitt führt in grellem Kontrast den entfremdeten Menschen vor.

Die klar abgesetzte Zeile "Was wissen die von unserer Liebe" kehrt von der Enge des Spießerialltags wieder in die Weite des Kosmos zurück, von der Geistlosigkeit des Bürgers zur Begeisterung des Dichters. Vom Liebesbund von Dichter und Erde ist erneut die Rede, aber nun knapp, mehr andeutend, im geheimen Einverständnis der in Liebe miteinander Verschworenen.

Mühevoll ist die lebensgebärende Arbeit der Erde, die Ausbildung der Frucht, die in ihr zur Entfaltung drängt. Lächelnd vollbringt sie die Arbeit, in der Gewißheit, geliebt zu werden, mitzuwirken an der ewigen Kette des Seins, allein von der Liebe am Leben erhalten. Erfüllt hat sich das Verlangen des Dichters. Seine flammend ausgestreckten Hände haben die Erde ergriffen, sinnlich und sinnverstehend zugleich. In jähem, spontanen Erkennen, im träumerischen Eindringen in das Wesentliche sind ihm die Lebenszusammenhänge aufgegangen und haben Darstellung gefunden im frischen,

originellen Wort der Dichtung. Die flammenden Hände des Dichters veranschaulichen sowohl das ganz sinnhafte Ergreifen von Welt, aber darüberhinaus auch die Kraft, das undurchdringlich Materielle umzuwandeln und zu erneuern, das Feuer der Begeisterung, aus dem die Erde neu und sinnvoll hervorgeht wie der Phönix aus der Asche. Damit ist zum dritten und letzten Mal ein vollkommen harmonischer Zustand erreicht. Wie die unmittelbar vorausgehende Vereinigung der Sonne mit der Erde ist nun auch die Vereinigung der Erde mit dem Dichter sinnhaft-erotisch intensiviert.

In wiederholten Harmonien haben sich die Lebenselemente, die Erde, die Sonne und die dichterische Weltseele zur vitalen Symbiose gefunden, Ausdruck der im All waltenden Liebe. Dem Leser aber ist es aufgegeben, sich unter Anleitung des Dichters zu befreien von seiner Erstarrung, um zu verstehen. Nur wer Einsicht gewinnt in die Lebenszusammenhänge, wird alles Lebendige, die Erde achten und lieben lernen. Die Liebe aber bietet die einzige Chance zu überleben.

"Boden" - Von der Sehnsucht der Erde und der Verweiskraft des Dings

Der Blickwinkel wechselt. Indem sich die Erde selbst zu Wort meldet, richtet sich der Blick von unten nach oben. Erlebten sowohl der Dichter als auch die Sonne die Erde von einer gewissen Höhe herab, so dominiert hier die Froschperspektive. Die Selbstaussprache der Erde aber, das Kennenlernen ihrer geheimsten Antriebe sind undenkbar ohne die vorausgegangene, sie umfassende und verstehende Liebe. Sie erst schließt auf und macht das Tiefste vernehmbar.

Mit dem Wechsel des Blickwinkels wechselt auch der Ton vom Hymnischen ins Elegische. Trauer liegt über der Erde, eingefügt in den wiederkehrenden Rhythmus der Arbeit, gebannt an den immer gleichen Ort und leidend an der eigenen undurchdringlichen Schwere. Traurig geworden vom Werken, vom Schweiß der Anstrengung ist der aus dem Boden wachsende Wein, der weder länger fröhlich machen kann noch zu stärken vermag. Erlöschen ist der uralte Glaube an den Wein,

das Blut der Erde, das Elixier der Lebensfreude und die Quelle höherer Erkenntnis. Müde geworden ist die Erde aller Größe, allen Wachstums, weil die mühselige Arbeit kein Ziel zu weisen scheint. Es ist die Welt nach dem Sündenfall. "Verflucht sei der Acker", heißt es bei der Austreibung aus dem Paradies, "mit Kummer sollst du dich darauf nähren dein Leben lang."

Aus der zu Kummer und Arbeit verurteilten Erde bricht die Frage hervor: "Was?" Die Frage nach dem Sinn und Ziel des Lebens, der Schrei einer unerlösten Welt. Wiederum ändert sich der Ton. Das Elegische weicht dem Mystischen. Dunkle Bilder, die der Enthüllung bedürfen, antworten auf die Frage. Die letzte Wahrheit liegt aus irdischer Perspektive nicht offen zutage, sondern ist in Anzeichen und Sinnbildern verschlüsselt, begreifbar nur in einem Mysterium, das sich in verhüllenden Zeichen ankündigt. Aus dem Blickwinkel von unten gibt es kein endgültiges Wissen, sondern lediglich Vergewisserung, keine klaren, unumstößlichen Begriffe, sondern nur stellvertretend undeutliche Bilder.

Das Bild der schwarzen Vögel verweist auf ein altes, in vielen Mythen lebendiges Symbol. Der Vogel, über den Menschen schwebend, gehört dem Luft- und Lichtreich an und ist daher schon früh zum Sinnzeichen dieser Sphären geworden, zu dem wohl meist beschworenen Seelentier. In Verbindung mit der Farbe schwarz steht es für die Totenseele, die nach dem Verlassen des abgestorbenen Körpers sich ins Transzendente erhebt. In den schwarzen Vögeln spiegelt sich aber auch die Sehnsucht der Erde nach Erlösung. Mit ihnen blickt sie auf zum Himmel, hoffend auf Einlaß und Zugang zur letzten Wahrheit, zur Ewigkeit, die hinter den Dingen liegt. Leisblau und zart sind die Schultern des Himmels, fast schon ganz befreit von aller dinghaften Schwere, nur noch mit den Augen wahrnehmbar. Von unten nach oben aufblickend, scheint sich das Undurchdringliche aufzulösen, das Dunkle dem Hellen zu weichen. Blau ist dabei die Farbe der Unendlichkeit, Symbol der auf das Unendliche gerichteten Sehnsucht. Jenseits der Schultern muß das Haupt liegen, von dem alles seinen Anfang genom-

men hat und zu dem alles zurückkehren wird. Nicht nur die Erde ist erfüllt von Sehnsucht, sondern auch der Himmel. Das Entzweite strebt nach der ursprünglichen Einheit zurück, von der jedoch vorerst nur das mythische Bild zu sagen vermag. Die Vögel sind Fragende und Kündende zugleich, Vermittler zwischen Himmel und Erde. Sie stehen für den Aufflug der Seele und die Frage nach dem letzten verheißenen Ziel.

Nach dem breit ausgeführten Vogelsymbol senkt sich die Blickführung. Getüpfelte Fichtenzweige, unvermittelt, rätselhaft treten ins Blickfeld. Ein Bild, das sich nicht unmittelbar erschließt, da es in keiner symbolischen Tradition steht. Das sehnsüchtige und hoffnungsfrohe Hinaufsehen des vorausgegangenen Abschnitts legt indes eine eher positive Sinngebung nahe. Getüpfelt sind die Fichtenzweige in der Tat, wenn sich im Mai an den Zweigspitzen die Knospen öffnen und das helle Grün, aus einiger Entfernung betrachtet, den Baum über und über gesprenkelt aussehen läßt, übersät mit hellgrünen Farbtupfern. In dem einen Satz ist ein ganzes impressionistisches Naturbild enthalten, ein Sinnzeichen frühlingshafter Verheißung, eine tröstende Vergewisserung hervorbrechenden Lebens. Die Sehnsucht der Erde macht hell-sichtig, befähigt dazu, symbolisch zu verstehen, den verhüllten Sinn zu enthüllen, zumindest zu ahnen. An entnadelten, abgeblühten Zweigen entwickelt sich im Fortgang des Wachstums an den Spitzen neues blühendes Leben, gleichsam aus welcher Hand. Das Alte bringt fortwährend Neues aus sich hervor, man muß nur darauf vertrauen. Aber das wahrhaft Lebendige wird in seinem Wert nicht erkannt. Gold ist als Sinnzeichen ambivalent. Es steht für einen hohen, aber auch für den nur materiellen Wert. Das Gold des Lebens, das frühlingshaft hervorbricht und weit über sich hinausweist, findet keinen Abnehmer, es wird als taub, also wenig nutzbar von denen angesehen, die mit Gold nur den materiellen Wert verbinden.

Doch allein der Vergleich "wie taubes Gold" relativiert bereits die Sichtweise derjenigen, die nur das Vordergründige wahrnehmen.

Mit dem "gescheckten Licht" taucht ein dritter Bildkomplex auf, verknüpft durch das Motiv des Fliegens mit dem Vogelsymbol. Unterschiedlich sind jedoch die Zeitebenen. Sind die schwarzen Vögel der Gegenwart verbunden, so gehört das Licht der Vergangenheit an. Eng bezogen auf das Lichtsymbol ist das "versteckte Kindsgesicht". Aufschlußreich ist schließlich die Flugrichtung. Fliegen die schwarzen Vögel, verstanden als Totenseelen, von unten nach oben, so heißt es von dem Licht, das zur Erde anflieg, also allem Anschein nach von oben nach unten. Damit sind die Voraussetzungen für eine Deutung dieses dritten Bildkomplexes beschrieben.

Das Licht, das in Gestalt des Kindes einmal auf die Erde kam, ist Heilsverweis auf Jesus, auf die Geburt Gottes in menschlicher Gestalt. Hier liegt auch die Erklärung für das zunächst rätselhafte Attribut "gescheckt". Der Menschensohn gehört dem Reich des Himmels wie dem Reich der Erde an, er ist das helle Licht, das in die irdische Finsternis eingedrungen ist. Daher also gescheckt in der ursprünglichen Bedeutung der Schwarz-Weiß-Würfelung auf dem Schachbrett. Das Versteckte des Kindsgesichts verweist auf das Mysterium Jesu, auf die Geburt des Kindes, in der sich die Wiedergeburt des Menschen offenbart. Verborgenen ist das Geheimnis des Glaubens in den sichtbaren Zeichen. Im Verstehen ihres tiefsten Sinns erschließt sich die göttliche Wahrheit.

Drei Bildkomplexe antworten auf die Frage der sich nach Erlösung sehnenen Erde. Die Totenseelen in den schwarzen Vögeln versinnbildlichen den Aufbruch und die Suche nach einer neuen, ewigen Heimat, das Natursymbol der getüpfelten Fichtenzweige ist vergewissernder Verweis auf neues Leben, das dann in der symbolischen Darstellung der Geburt Jesu vertieft wird und seine Erfüllung findet. Die wiederholte Wendung "Flog mal an", nun eine ganze Zeile ausfüllend, unterstreicht die Heilsgewißheit. Der zweite Teil des Zyklus transzendiert die im ersten Teil noch rein immanente Perspektive. An die Stelle der Verinnerlichung der im Irdischen verbleibenden Sprachbilder tritt die symbolisch entgren-

zende Sprache, an die Stelle des Sinnlich-Gegenwärtigen das Allegorisch-Zukünftige.

Aus der Heilsgewißheit entspringt das erlösende Finale in den abschließenden vier Zeilen. Keine Frage wird hier formuliert, wie man zunächst meinen könnte, vielmehr unterstreicht die ungewöhnliche Voranstellung der Zeitform "ist" das unverbrüchliche Sein der Liebe, die verhalten, als gedämpft, leise und unaufdringlich das All durchströmt, jenseits des Lauten und Grelle. Die List der göttlichen Liebe hat Schwere, Mühsal und den Tod überwunden. In der Synästhesie "Flüsterndes Sprühen" sind akustische und visuelle Sinneseindrücke vermischt zum Zeichen einer auf höherer Ebene erreichten Einheit. Zugleich liegt in beiden Worten eine Zurücknahme des bloß Sinnlich-Stofflichen. Wie im Flüstern das Laute zurückgenommen ist, so löst sich im Sprühen das Feste zu kleinen Teilchen auf. Das Einswerden mit dem Urgrund der Liebe, dem wonnigen Leben, vollzieht sich verstohlen, heimlich, abgekehrt von der lauten, stofflich-schweren Welt. Erlösung beginnt mit dem die Schwerkraft überwindenden schwarzen Flug der Vögel und endet in der verklärenden Umwandlung des Stofflichen.

"Weltschwellendes Lied" - Vom Flug der Seelen und ihrem innersten Antrieb

Der Beginn des dritten Teils schließt mit einer Zuwendung zum Jenseits unmittelbar an das Ende des zweiten Teils an, nur daß jetzt nach der Erlösungssehnsucht und der Vergewisserung der Erlösung die erlöste Seele selbst stärker in den Mittelpunkt rückt.

In der symbolischen Gestalt des Falters fliegen die Seelen in den Himmel, nachdem sie sich vom Körper gelöst haben, ähnlich wie aus der Puppe endlich der Schmetterling aufsteigt. In der Abfolge von der Raupe über die Puppe zum Schmetterling hat der Volksglaube von altersher die menschlichen Stadien der irdischen Existenz, des abgestorbenen Lebens und der Auferstehung der Seele symbolisch verkörpert gesehen.

Zwei Falter sind es, die den Flug angetreten haben. Gelb deutet auf das Licht, gelb ist nach der Vorstel-

lung der Alten das Gewand der himmlischen Gottheiten. Ein Haschen und ein Fühlen verbindet sie. Der Singular der Verbform "zieht" unterstreicht ihre Einheit. Der Falter oder Schmetterling verweist nicht nur auf die Seele, sondern auch auf die Liebe. Erst die in den einzelnen hineingelegte Kraft der Liebe öffnet ihn für den Glauben an die Erlösung durch die Liebe Gottes. Die irdische ist Vorschein der himmlischen Liebe und Wegweiserin zu ihr. Nicht nur die Sehnsucht nach Erlösung ist der Erde und der Kreatur eigen, sondern auch das unbeirrt angestrebte Ziel der Sehnsucht, weil dieses Ziel in der Einzelseele unverrückbar verinnert ist, so wie schon in der Raupe der Schmetterling steckt. Das Bild der aufsteigenden Falter ist Vergewisserung der Unsterblichkeit der Seele, ein unauslöschlicher Eindruck, der währt.

Alle Mühsal hat sich gewandelt zu dem ästhetisch schönen Bild von den vier Blättern und den zwei Blumen für die beiden Schmetterlingsleiber mit ihren vier Flügeln. Schönheit ist Licht und Duft, aufleuchtend und aufblühend im Augenblick der Liebe, die den Weg zur Erlösung weist. Die Seele, zunächst als Falter, dann als Blume dargestellt, blüht im Angesicht ihres endgültigen Ziels zur vollen Schönheit auf.

Dreimal setzt im folgenden ein jeweils mühseliger Vorgang ein: "Was so schwer in der Erde", "Braunes Mühen", "Schmerzen wühlen". Über die Erlösungsgewißheit ist das Leid der Erde nicht vergessen. Erst dieses Leiden ist ja Ausgang und Bedingung der Erlösung, erst über das Leid führt der Weg in die Freude. In allen drei genannten Abschnitten schlägt daher auch das Leiden bald in Freude um, im jähen Umschlag offenbart sich der Optimismus des Glaubens.

Die Saat im Dunkel der Erde wird aufgehen, sobald ihre Zeit gekommen ist. Auch in ihr liegt wie in der Seele das Wachstumsziel, nämlich zu blühen und zu reifen. Von einer Zeile zur andern, verbunden durch die Konjunktion "und", ereignet sich spontan der Umschlag vom schweigenden Frühling in das schwellende Reifen. Das Schweigen geht in Singen über, Ausdruck

einer unwiderstehlichen Harmonie. Leuchten, Schwellen und Reifen, unmittelbar aneinandergefügt, zeugen nicht zuletzt durch die Häufung von der inneren Dynamik, von der entgrenzenden Kraft, die in den Dingen ist. Der ekstatische Ausruf "Allmenschen" bezieht auch den Menschen in diese allgemeine Entgrenzung mit ein. Auch ihm ist es bestimmt, über sich hinauszuwachsen, einzuwerden mit dem All, dem göttlichen Urgrund, dessen Teil er ist.

Es folgt eine wiederholende Variation des Wachstumsmotivs aus dem beglückenden Gefühl der Entfaltung und Erfüllung. Wiederum verläuft der Umschlag von der Mühsal in die Freude spontan. Bereits die Rosen und die rohrliechten Hütten deuten auf die erfüllte Jahreszeit hin, auf den Duft und die Leichtigkeit nach winterlicher Schwere. Der Frühling tritt als kindlicher Wicht auf, der auf seinen Schultern das belebende Grün noch in die entlegensten Täler trägt. Im Frühling schlummern wie im Kind noch alle Möglichkeiten und offenbaren sich in verschwenderischer Fülle. Zugleich verweist der "Wicht" hier auf die Zwerge, sagenhafte Verkörperungen der Vegetationskräfte. Die Ziege ist Sinnbild des Weiblich-Ernährenden, das aus der Fülle gibt. Auch dieser zweite Abschnitt ist geprägt von dem Übergang von der Kargheit zur Fülle, von der Erstarrung zum Reifen.

In den Rahmen neues Leben gebärender Naturprozesse fügt sich schließlich der Mensch selbst ein. Sein Leiden und Sterben stehen am Beginn einer neuen Existenz. Die Grablegung wird in eins gesehen mit der Saatbestellung. Wie aus der Erde schließlich die Saat zur Frucht heranreift, so tritt aus dem begrabenen Körper die Seele hervor. Auffällig ist die Wendung "Seliges Sichlegen ins Grab". Sterben ist ein gewollter, selbst vollzogener Vorgang, der Tod ersehntes Ziel, weil er die Seele zum Blühen bringt. Das Bild von der Aussaat und dem schwelenden Reifen knüpft an das Symbol des Falters an. Hier wie dort, aus der Saat wie aus der Puppe, entsteht die Frucht bzw. der Schmetterling, der einleitend im Vegetationsbild der Blume vorgestellt wurde.

Noch einmal tauchen die schwarzen Vögel auf, Seelenschwärme, die in den Himmel drängen. Von "harten, bohrenden Seelen" ist an Stelle des erwarteten Nomens "Schnäbel" die Rede, wodurch einprägsam auf den Hunger, auf das Verlangen nach endgültiger Sättigung verwiesen wird. Am Ende steht, verdeutlicht in der kühnen attributiven Fügung "dunkelbeutefroh" die Gewißheit der Beute, der Seelennahrung, die allen Hunger stillt. Wohl bestellt ist der Tisch für die Seele am Ziel ihres Flugs. Im sinnhaft anschaulichen Bild spiegelt sich die konkrete Erfüllung.

Das Mysterium der Erlösung aus Mühsal und Schwere, im zweiten Teil des Zyklus gegenwärtig vor allem im allegorischen Verweis der Dinge und Erscheinungen auf das Wesen, offenbart sich im dritten Teil in den Seelen selbst. In der allmählichen Lösung von allem Stofflichen wird die Seele sich ihres metaphysischen Kerns bewußt und strebt unbeirrbar über die Erde hinaus. Die Entwicklung von der Allegorisierung des Faktischen zur verinnernden Seelendarstellung verdeutlicht den Erlösungsvorgang selbst, die Emanzipation der Seele vom Stoff.

"Auf Mutterschoß" - Von der Glorie Gottes

Mit den Hinweisen auf das Beten und die "Gottbetreffene Jungfrau" treten zum erstenmal eindeutig religiöse Handlungen und Inhalte ins Blickfeld. Wie in einem Brennpunkt laufen alle bisher verfolgten Linien im Abschlußgedicht des Zyklus zusammen. Standen bisher die Erde, die über sich hinausweisende Dingwelt und die Seele im Vordergrund, so ist hier nun Gott in der Jungfrau selbst gegenwärtig. Das Irdische wird zum Gefäß des Göttlichen. Anders als in der allegorischen Darstellung des gescheckten Lichts, das einmal anflieg, ist Gott unmittelbar angesprochen und gegenwärtig. Die Gegenwart des Numinosen erzeugt eine heilige Aufregung, ein tiefes Ergriffensein. Lallen bedeutet kindlich ursprüngliche Artikulation der reinen unverfälschten Empfindung, die Reaktion der gläubigen Seele auf das die Menschensprache weit Übersteigende.

Vor der unmittelbaren Gegenwart Gottes ist das Werk des Dichters träge, unfähig, das Göttliche in sich aufzunehmen. Unbefriedigt bleibt das geistige Bedürfnis nach Aufklärung, nach dem erhellenden dichterischen Wort. Gebären und Arbeit, der Fluch nach dem Sündenfall lastet schwer auf der Erde und den Menschen. Sie halten zusammen, was sie erwerben, und haben am Ende doch nichts, weil alles Stoffliche vergänglich und nichtig ist. Aus der Erfahrung der Vergeblichkeit entspringen die Qualen, das Verlangen nach Dauer und Ewigkeit.

Eine Ahnung aber ist übermächtig, gegenwärtig in den Worten des Dichters wie in den Dingen. "Und es sollen Frühlinge sein". In behutsamer sprachlicher Distanzierung eröffnet sich die Vision der himmlischen Glorie. Trauer weicht dem Jubel, und das Licht dringt mit großer Macht hervor aus dem Kreis der jubelierenden Heerscharen. Fern, aber doch unzweifelhaft lebendig sind jene himmlischen Wesen in ihrer ewigen Reife und ihrer göttlichen Lustigkeit, in der sich alles Schwere in Leichtigkeit gewandelt hat. In ekstatischen Tänzen vollzieht sich die Vereinigung mit der Gottheit, in einer Sinfonie von Rhythmus, Klang, Licht, Farbe und Duft. Nichts ist mehr getrennt, nichts länger schwer, nichts mehr dunkel. Gleißendes goldenes Sonnenlicht liegt über der Szene einer alles übersteigenden Vitalität. Es ist die Schönheit als Harmonisierung aller Gegensätze, die konkrete Vision einer vollendeten, erlösten Welt.

Aber die erlöste Welt bleibt vorerst nur Vision. Die hymnisch-ekstatisch gesteigerte Sprache weicht im letzten Abschnitt noch einmal der mehr bildhaft allegorischen, weil der Mensch während seiner irdischen Existenz angewiesen bleibt auf die faktischen Sinnzeichen und ihre Ausdeutung. Die Menschen leben im Dunkel der Trauer, aber in dieser Trauer schlummert der ewige Frühling wie ein Traum von der Erlösung. Er ist das unsterbliche kindliche Bewußtsein der Menschheit, die Gewißheit ihrer Erneuerung zu ewiger Jugend jenseits des Alternden und Vergehenden. Aber erst muß der Weg durch das Dunkle und durch den Verfall gegangen werden. Zugleich aber ist die herbstliche Verfallszeit der

Beginn der Erneuerung, daher die paradoxe Sehnsucht nach ihr. Violett ist die in Erwartung des Heils getragene liturgische Farbe. In der Adventszeit wie in der Fastenzeit zwischen Aschermittwoch und Ostern deutet sie auf die Ankunft des Heils, auf die Geburt Jesu und die Erfüllung der weihnachtlichen Verheißung in der österlichen Auferstehung. Auf den Verfall folgt die Erneuerung, auf den Herbst der ewige Frühling, auf den Tod das Leben. Der Dichter öffnet die vergessene geschlossene Hand des schlummernden Frühlings und zeigt den Menschen die bildlich gewährte Gabe der violetten Blumen, Sinnzeichen der Heilsgewißheit in der Zeit des Wartens und Darbens. Violett ist darüberhinaus zur Symbolfarbe der Theologie überhaupt geworden, der Geistesbeschäftigung, die im Dunkel der unerlösten Welt und in der Erwartung der Erlösung die Erinnerung an das Göttliche und das ewige Heil wachhält. Dichtung wird im Gedichtzyklus "Meine Erde" zur Theologie in ästhetischer Gestalt, zur Poesie des Mysteriums Christi.

Die Gliederung des Gesamtzyklus mit seinen vier Einzelstücken erschließt sich auf dem Hintergrund der theologischen Auslegung nach dem vierfachen Schriftsinn. Am Anfang steht der wörtliche Sinn (*sensus literalis*), die Darstellung der Erde in ihrer diesseitigen Erscheinungsweise, aber bereits aus der Sicht der Liebe. Der zweite Abschnitt mit seinen Bildkomplexen der schwarzen Vögel, der getüpfelten Fichtenzweige und des gescheckten Lichts verwirklicht den allegorischen, nach der tieferen Bedeutung fragenden Sinn (*sensus allegoricus*). Im dritten Abschnitt dann dominiert der sog. moralische Sinn (*sensus moralis*), der danach fragt, was zu tun ist. Bezogen auf das Gedicht heißt das, daß die menschliche Seele der in sie hineingelegten metaphysischen Orientierung folgen muß, die ihr das Heilsziel weist. Der abschließende Teil enthält den heilsgeschichtlichen Sinn (*sensus anagogicus*). Er stellt visionär die himmlische Glorie dar. Die strukturierende Anwendung des vierfachen Schriftsinns zielt auf die wesentlichen Dimensionen des Mysteriums des Glaubens.

Aussage und Struktur sind überzeugend verzahnt. In

zyklischer Geschlossenheit kreisen die einzelnen Gedichte um den konzentrischen Mittelpunkt der Erlösung und des Heils. An die Stelle der Schrift aber tritt die sinnliche Gestalt der Erde, das konkrete Sein, das als Schöpfung in dichterischer Gestaltung weit über sich hinausweist.

Dem Dichter, der sich seiner Erde in Liebe zuneigt, erschließen sich die Erlösungssehnsüchte wie die Heilszeichen, die schöpferische Unruhe und die Spuren des Schöpfers in den Dingen. Die ganze Natur enthüllt sich ihm als Mysterium, in dem sich in verhüllenden Zeichen das Reich Gottes offenbart.

Dichtung ist für Peter Hille in ursprünglichem Sinn mystische Schau des Göttlichen. "Die Poeterei", sagt der Barockdichter Martin Opitz, "ist anfangs nichts anderes gewesen als eine verborgene Theologie und Unterricht von göttlichen Sachen."



Anmerkungen

Der Gedichtzyklus "Meine Erde" findet sich in Peter Hille: Gesammelte Werke. Hrsg. von seinen Freunden. 3. Aufl. Berlin 1921, S. 100 bis 104. Ferner in Peter Hille, Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Friedrich Kienecker. Essen. Bd. 1: Gedichte und Texte, 1984, S. 28 bis 31. Die Texte weichen leicht voneinander ab.

APHORISMEN

Heimat ist Heimweh und Sehnen nach allen Weiten.

*

Schönheit: Was sich aus der Welt in uns verliebt, das wird Schönheit.

*

Ist doch die Seele des Menschen eine Blume, die nicht aufkommen kann, wenn das Glück nicht ein wenig den Boden lockert und das Auge der Liebe, die Sonne, sie erwärmt.

*

Man hat die Mitte zu nehmen;
die Welt sieht bei dem ersten Blick wie eine Realität,
bei dem zweiten wie ein Traum aus.
Die Welt und jedes Ding in ihr ist uns vertraut und
dann wieder ein Wunder.
Die Seite ihres Wunders, die Schönheit uns zu bereiten,
ist Sache der Poesie.
Es wird manches dunkel bleiben bis ans Ende.

*

Bunt ist das Leben angelegt, und der Mensch strebt
aus allen Kräften, es eintönig zu machen.

*

Erst muß du klar sein, dann siehst du die Welt klar.
Von Gott aus glättest du die Welt so ruhig, so schlicht,
so ganz wie die Sonne die Dunkelheiten der Erde entfaltet.

Peter Hille

DIE
SINNLICHKEIT
IST
NAHEKOMMENDE SCHÖNHEIT,
EIGENTLICH
NICHT BERÜHREN,
ES IST
DER SCHÖNE LEIB
EINE
WUNDERSCHÖNE TÄUSCHUNG.

PETER HILLE

RÜDIGER BERNHARDT

DIE SINNLICHKEIT DES BEDÜRFNISLOSEN

ZUR LYRIK PETER HILLES



n Hilles "Enzyklopädie der Kleinigkeiten" findet sich unter dem Stichwort "Sinnlichkeit" der Vermerk "ist trauliche Vorhandenheit ohne Gespräche". Diese schlichte Bestimmung mutet zuerst fast belanglos an, eigentlich des Nachdenkens darüber wenig wert. Interessanter wird es aber schon, wenn man die Worte zu verstehen bzw. durch Synonyme zu ersetzen versucht. Der Duden weist "traulich" ohne jeglichen Kommentar aus, andere lexikalische Werke nahmen es gar nicht erst auf ("Wörter und Wendungen", Leipzig 1963; Ernst Wasserzieher "Kleines etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache", Leipzig 1971). Was nun heißt "traulich"? Zuerst stellt sich sicher als Entsprechung "vertrauensvoll" ein. Das wird aber sofort wieder fraglich, bezieht man es auf den Kontext "Sinnlichkeit". Oder wollte man "trauen" im Sinne von "wagen" zu Grunde legen? Das paßte mindestens zu dem von Hille zur Bestimmung vorgelegten Begriff "Sinnlichkeit". Ausschließen sollten wir die Ableitung von "trauen" im Sinne der Eheschließung. Was zuerst so leicht erschien, wird nun so schwer, wobei Möglichkeiten der Ableitung von "treu" oder "Trost" noch nicht berücksichtigt sind, obwohl "Trost" im Sinne von "Vertrag, Bündnis" und "tröstlich, getrost" auf den gleichen Ursprung wie "trauen" zurückgeht. Noch schwieriger wird die Deutung des Wortes "Vorhandenheit", das nicht einmal mehr im Duden ausgewiesen wird. Wäre es gleichzusetzen mit "Vorhandensein"? Warum aber hat Hille dann nicht dieses Wort gewählt? Hatte er kein Sprachgefühl für verwendbare und nicht-verwendbare Wörter? Wir lassen diese Fragen unbeantwortet und gehen davon aus, daß Peter Hille in der Bestimmung von "Sinnlichkeit" möglichst präzise sein wollte. Es fällt auf, daß durch die Veränderung des

Suffixes aus einem Neutrum ein "weibliches" Wort wird und damit zu "Sinnlichkeit" passend. Sinnlichkeit ist demnach eine Fähigkeit vor allem der Frau. Dazu fällt sicher manches von Hille ein, was diese These erhärtet, z.B. "Das Weib ist Sonntag, der Mann ist Alltag" (5/309) (1). Aber vom Manne her werden auch die Freiheit, die Kraft, der Ruhm u.a. bestimmt. Im Zusammenhang mit der Frau dagegen wird von Schönheit gesprochen, die aber relativ ist.

Weitere Bestätigung für die ersten Überlegungen erhält der Leser schließlich aus dem "Londoner Tagebuch", denn dort sind nun beide Begriffe direkt in einen Zusammenhang gebracht worden, wenn auch in einen außergewöhnlichen: "Die Sinnlichkeit ist nahekommende Schönheit, eigentlich nicht berühren, es ist der schöne Leib eine wunderschöne Täuschung." (5/387). Damit nun wird die Erklärung leichter: Sinnlichkeit wird kaum als ein aktiver, sich in einer Beziehung erfüllender Vorgang bzw. eine entsprechende Beziehung gesehen, sondern als ein kontemplativer, beschauender Beziehungsvorgang. Nun waren solche Überlegungen keineswegs neu zu Hilles Zeit, vielmehr war das Nachdenken über den erfüllten Augenblick fast zum populären intellektuellen Spiel geworden. Das hing nicht zuletzt mit dem Versuch zusammen, seit Hegel sich mit dialektischem Denken zu beschäftigen. Was aber folgt da dem erfüllten Augenblick? Um nur ein Beispiel aus der Vielzahl möglicher Beispiele zu geben: In Henrik Ibsens "Komödie der Liebe" kommen Falk und Schwanhild zu der Einsicht, daß ihre Liebe, wenn sie sich erfüllte, in Gefahr geriete. Deshalb entschließen sie sich, noch vor dem erfüllten Augenblick ihre Liebe zur Erinnerung werden zu lassen, um sie so nicht der Vergänglichkeit auszusetzen. Mit Falks Worten: "Wie erst dem Tod der ewige Tag entstrebt,/ Empfängt auch Lieb' erst wahren Lebens Ehren,/ Wenn sie, erlöst von Sehnsucht und Begehren,/ Zur Heimat der Erinnerung entschwebt!" (2)

Ähnlich dürfte Peter Hille die Beziehung von Sinnlichkeit, Liebe und Schönheit gesehen haben: Sinnlichkeit besteht, solange ich die Ursache für sie betrachte. Nur

dürfte in Hilles Denken nicht, wie bei Henrik Ibsen, wirkliches dialektisches Denken die Ursache gewesen sein, sondern die individuelle Veranlagung: diese These sei nun gewagt. Sie ließe sich weiterführen zur Überlegung, daß Hille zwar Schönheiten erkannte, nicht nur die bei Menschen, sich ihnen auch mit Wohlgefallen zuwandte, aber keine Beziehung zu ihnen einzugehen bereit war. Wie auch in anderen Bereichen zeigte er sich in einem hohen Maße bedürfnislos.

Damit ist auf den Ausgangspunkt zurückzukommen. Die mißverständlichen oder schwer verständlichen Wörter bekommen nun ihren Sinn: "traulich" muß wohl doch auf "vertrauensvoll" und nicht auf "wagen" zurückgeführt werden; "Vorhandenheit" bekommt nun doch einen Sinn, läßt sich erklären vom althochdeutschen "heit" im Sinne der Form, der schönen Gestalt, nicht zuerst vom Sein selbst.

Die für Hille geltende Sinnlichkeit ist eine andere als die, die gemeinhin mit dem Begriff verbunden ist und schnell zu den Begriffen Liebe, Erotik und Sexualität führt. Charakteristisch für Hilles Bestimmung ist, daß er seinem Verständnis von Sinnlichkeit ein hohes Maß an Bewußtheit zubilligt. Richtiger müßte man sogar sagen, daß für ihn Sinnlichkeit und geistige Reflexion eine enge Verbindung eingehen. Immer dann, wenn sich Schönheit als Erlebnis einstellt, steht die Reflexion steuernd und auch Erfüllung verhindernd entgegen, um die Schönheit zu erhalten. So heißt es unter dem Begriff "Geschlechter" in der "Enzyklopädie der Kleinigkeiten": "Was der Mann am meisten vertragen kann, das nutzt das Weib am ehesten ab und umgekehrt. Wie kümmerlich oder häßlich und närrisch sieht der denkende, wie jämmerlich neben dem blühenden, sinnlich befriedigten Mann, der geschlechtlich sich versuchende Mann aus, obgleich seine Leistungen auf diesem Gebiet mit dem weiblichen durchaus noch nicht (zu) konkurrieren vermögen. Als Stümper richtet er sich hier zu Grunde, während er König sein kann." (5/327) Trotz der Verwendung des Wortes "sinnlich" wird erkennbar, wie Hille einen Gegensatz mitdenkt. Indem er im Schlußsatz die Geschlecht-

lichkeit mit anderen, nicht näher bezeichneten Erlebenssphären vergleicht, schließt er erstere aus. Am Beginn des Gedankens steht folgerichtig "hier", wo der Mann Stümper ist. Nicht in gleicher Weise findet sich eine Ortsangabe für das Königtum des Mannes. Es ist nicht zu übersehen, wie Hille dem Mann eine der Frau ausgesprochen höher bewertete Stellung in der Hierarchie des Lebens zubilligt.

Indem nunmehr der Begriff "Sinnlichkeit" bei Hille faßbar geworden ist, kann der nächste Schritt gewagt werden. Mit welchen lebensnotwendigen Voraussetzungen verbindet sich diese Sinnlichkeit? Bedürfnislosigkeit wäre hier die Antwort. Es ist das als soziale Beschreibung der Situation zu verstehen. Trost suchte Hille vor allem in der Kunst. Traurige Kindheits- und Jugenderlebnisse ließen Bedürfnisse innerhalb der sozialen Wertvorstellungen kaum entstehen. Bedürfnislosigkeit ist also Ergebnis von Lebenserfahrungen. Im "Londoner Tagebuch" finden sich zahlreiche Notizen, Aphorismen und Äußerungen dazu. So stellt Hille z.B. fest, daß "die Ungleichheit, unser Glück, bei dem außen ein Bettler steht" (5/384) gewandelt werden solle "ins Schöne". Tadel klingt hier mit, zu vermuten ist, an den sozialen Unterschieden. Doch wird die Richtung des Tadels nicht erkennbar. Und sie soll es wohl auch nicht sein, denn Hille hat ja seinen Ausweg angedeutet. Es ist die Möglichkeit, in der Betrachtung von Schönheit den sonst nicht erreichten Genuß zu bekommen. Indem damit die Beziehungen zwischen Sinnlichkeit als individuellem Anspruch und individueller Befähigung und Bedürfnis als sozialer Entsprechung aufgegeben wird, zieht sich Hille auf sich selbst zurück. Nicht mehr werden Ansprüche an andere gestellt, nur an sich selbst.

Wenn man diesen Gedanken zu folgen bereit ist, müßte nun danach gefragt werden, wie sie sich in der Dichtung niederschlagen. Und wenn dabei zuerst und besonders die Lyrik befragt werden soll, dann vor allem deshalb, weil sie als Gattung am nachdrücklichsten individuelle Dispositionen ihres Schöpfers erkennen läßt. Natürlich kann es sich dabei nur um eine Lyrik handeln, in der die lyrische Subjektivität auch deutlich sichtbar wird.

Das ist in Hilles Lyrik zumeist der Fall. Es ist ein lyrisches Subjekt, das sich zumeist selbst genug ist, denn "Ich bin, also ist Schönheit" (5/311). Richtiger müßten wir, denkend an den frühen Roman "Die Sozialisten" und die daraus abgeleiteten Ansprüche, davon sprechen, daß sich das lyrische Subjekt Hilles selbst genug geworden ist, als andere Beziehungen mehr und mehr gestört wurden.

Das nun heißt nicht, daß Hilles Lyrik keinen Partner sucht. Aber es ist festzustellen, daß dieser Partner zumeist auffordernd angesprochen wird, fast imperativisch. Um noch bei einem Gedicht zu verweilen, daß sich unserer Betrachtung nicht anbietet, aber zu Hilles bekanntesten gehört: Das Gedicht "Meine Erde" wird eröffnet mit dem Vers "Meine Hände flammen nach dir" (1/28). Das ist ungewöhnlich, zeigt Zurückhaltung ebenso wie Leidenschaft, denn die Hände in das gleiche Bild mit "flammen" zu bringen, ist mindestens unerwartet. Traditionell können Augen Flammen werfen, Seele und Herz könnten entflammt sein, und in erotischer Übersteigerung könnten auch Flammen durch den Körper oder gar aus ihm schlagen. Aber Hände? Ist in diesem Bild nicht auch Gefahr mitzudenken, wenn die flammenden Hände den anderen berühren? Aber sie werden ihn nicht berühren, denn es sind nur "meine Hände". Und die Intensität des Flammens wird sofort eingeschränkt durch eine bescheidene Sonne, die dem Partner ganz in dem bezeichneten imperativischen Sinn gezeigt wird: "Sieh, wie die Sonne streichelt / Die lieben Bäcklein, / Die schämig tiefer erglühenden Bäcklein / Liebfrommer Erde." Wenn der Leser oder Hörer nun doch auf die Idee kommen sollte, mehr als nur gezeigte Sinnlichkeit zu vermuten und zu fragen, ob die Mehrdeutigkeit von "Bäcklein" zu diesem Schlusse führe, nimmt Hille alles zurück und verweist das von ihm gebaute Bild auf die "liebfromme Erde".

Wenn gesagt wurde, daß sich dieses Gedicht nicht sonderlich für den Nachweis der entwickelten Überlegungen eignet, so stimmt das nur teilweise. Es läßt sich ohne größere Schwierigkeiten nachweisen, daß auch hier

sinnliche Erfüllung gedacht wird, die sich schließlich in den Traum verbannt findet und erst am Ende als Möglichkeit erscheint: "Meines Traumes jähe Frische / Lacht hell auf meinem Schlaf / Und hat ... was an der Hand,- / Dich!" (1/29). Dann aber bricht das Gedicht ab bzw. findet seine Fortsetzung in Teiltextrn zu Naturerscheinungen. Dennoch läßt sich auch dort immer wieder der imperativische Charakter erkennen.

Wenn unter den Erklärungen, warum Peter Hille in der DDR ein so großes Publikum gefunden hat, auch das auf sich selbst verwiesene Individuum wie das aus dieser Situation sich fordernd artikulierende Individuum genannt werden kann, so entspringt das sicher einer allgemeinen Situation, die charakterisiert wird durch die zunehmende Konzentration des Individuums auf sich selbst.

Die Lyrik Peter Hilles ist nur scheinbar "ohne Plan und Programm" (3). Friedrich Kienecker hat bei der Neuzusammenstellung der "Blätter vom fünfzigjährigen Baum" mit Recht auf die Wichtigkeit der "thematischen Gliederung des Bestandes" (6/284) aufmerksam gemacht. Es ging ihm dabei nicht um willkürliche Zusammenstellungen, sondern um Hilles Intentionen.

Unter den Gedichten Peter Hilles lassen sich, bei aller Unterschiedlichkeit in poetischer Idee und ästhetischer Qualität, Gruppierungen erkennen, die nun weniger thematisierbar sind, vielmehr unterschiedliche Beziehungen des lyrischen Subjekts zu seinen Gegenständen erfaßbar machen. Es versagen dabei manche Gliederungsmöglichkeiten, wie z.B. die Zusammenfassung von Porträtgedichten. Diese finden sich z.B. auf Arnold Böcklin und Sacher-Masoch, Kleist und Lord Byron. Aber schon im Text "Salome" versagt die Beschreibung als Porträtgedicht, wie noch nachzuweisen sein wird. Zuerst lassen sich jene Gedichte miteinander in Beziehung setzen, die sich einer philosophischen Lyrik zuordnen lassen und die oft auch eine offenkundige Parallele zu literarisch Vorgebildetem suchen. Hier sei auf "Prometheus" verwiesen.

Bis in die Versstruktur wird die Nähe zu Goethe erkennbar, aber der Ähnlichkeit in der Struktur folgen Unter-

schiede gravierender Art. Goethes Prometheus war ein Aufbegehrender, der noch bei der Arbeit ist: "Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das mir gleich sei, / Zu leiden, zu weinen, / Zu genießen und zu freuen sich, / Und dein nicht zu achten, / Wie ich." Goethes Prometheus versuchte sich an der Sozialisierung des Menschen, verweist auf Hütte und Herd als wesentliche Voraussetzungen dafür. Alle Versuche, sich mit Prometheus zu beschäftigen, stießen naturgemäß auf dieses vorhandene Beispiel; sie mußten sich umso mehr mit diesem beschäftigen, als Prometheus zu jenen mythischen Gestalten gehört, für die ein Urmythos nicht nachweisbar ist.

Hilles Prometheus ist der das Leid Genießende; seine Arbeit ist geleistet. Er kann sich mit sämtlicher Sinnlichkeit dem Leiden widmen, zumal auch die Sozialisierung des Menschen für ihn abgeschlossen ist und seiner Tat nicht mehr bedarf: "Nicht reut mich der Mensch, / Der Leben und Feuer mir dankt, / Nicht fleh' ich Entfehlung von dir." (1/93). Hatte Goethes Prometheus sich als Gleicher unter die Menschen begeben und nur deshalb aufschreien können "Wer half mir / Wider der Titanen Übermut?" (4) - in Wahrheit war er selbst einer der Titanen und hätte also sich selbst auch helfen müssen -, hatte Goethes Prometheus demonstrativ gegenüber Zeus auf die Ähnlichkeit zwischen sich und den Menschen verwiesen, so ist sich Hilles Prometheus des fundamentalen Unterschieds bewußt: Während die Menschen ihre Sozietät gründen, zieht er sich daraus zurück und gibt sich einem nur dem Titanen möglichen Genuß hin, denn nur dieser kann die Dauer erleben: "Jahrhunderte will ich / Felsentrotzig durchdauern, / Jahrtausende, / Wenn dir die Lust nicht schwindet, / Wenn der Trotzende nicht / Zu glücklich dir scheint." Leiden als Genuß und Glück, das ist eine besondere Sinnlichkeit. Von ihr wird Hilles Prometheus geprägt. Nicht so der Goethes: Für ihn sind Bedürfnisse ausschlaggebend, die zu erfüllen sind; Ängste sind zu beseitigen, Schmerzen sind zu lindern, Blüenträume sind zu erfüllen. Das Leiden ist dabei nur eine Möglichkeit im Leben, sicher, sie wird von Goethes Prometheus mitgedacht, aber sofort relati-

viert von "genießen" und "freuen". Der Unterschied zwischen Goethes und Hilles Prometheus ist als Unterschied zwischen Bedürfnissen und sinnlichem Genuß zu fixieren; Goethes Prometheus wird bestimmt durch das tätige Miteinander mit den Menschen, beide verwirklichen ihr soziales Programm - "Blüenträume"! Peter Hille läßt seinen Prometheus eine Sinnlichkeit genießen, die nur dem einzelnen und dann auch nur dem einmalig einzelnen erlebbar wird; diese Sinnlichkeit weist als eine wesentliche Voraussetzung Anspruchslosigkeit auf. Hilles Prometheus hat seine Arbeit getan, ist gefesselt, wird gequält und scheint hilflos. Diesen Zustand aber, der in dieser Verbindung von Einsamkeit und Qual einmalig ist, genießt Prometheus und erlebt ihn mit steigendem Glück. Prometheus erscheint hier mehr wie ein Sisyphos, der seine Erklärung bei Albert Camus gefunden hat. Zwei Auffälligkeiten stehen dem Glück des Prometheus dennoch entgegen und lassen erkennen, daß der Genuß des Leidens ein erzwungener Genuß ist. Zum einen spricht Hilles Prometheus den Partner an, ganz in schon dargestellten Verfahren verankert, den Partner demonstrativ auf etwas hinzuweisen, aber keinen Dialog führen zu wollen. Hier ist Hilles Prometheus dem Goethes sehr ähnlich, nur ist die Ansprache des Prometheus Goethes eine Provokation für Zeus, während der Hilles sich seinem "Olympier" in einer Art zuwendet, die keinerlei Entgegnung durch Zeus erwartet. Noch offenkundiger ist aber das erzwungene Leiden von Hilles Prometheus in der Metaphorik erkennbar: Leiden wird dort als Leid "auf schroffem Fels" beschrieben, Prometheus trägt die "klaffende Wunde", gehackt von "des Geiers Biß". Man sollte Hille nicht überinterpretieren, denn zu viel Ungenaues, teils auch Sentimental-Kitschiges schleicht sich in seine Gedichte ein. Aber immerhin ist doch auffallend, daß der sehr gebildete Dichter aus dem Adler des Zeus den sehr viel weniger achtbaren Geier macht, der nicht nur als häßlich gilt, sondern auch als Aasfresser bekannt ist. Wird durch diese Veränderung der Fakten etwas von der Mißlichkeit der Leiden erkennbar, so ist dieses zwar gut gedeckt, aber

dennoch begreifbar, denn den gebildeten Freunden und Zeitgenossen mußte diese Veränderung auffallen. Betrachtet man schließlich die Abfolge der Gedichtabschnitte (um Strophen handelt es sich nicht), so wird eine Dreiteilung erkennbar. Diese nun ist außerordentlich interessant, führt sie uns doch im folgenden auch zu anderen Ergebnissen. Diese Dreiteilung folgt den sinnlichen Regungen des sprechenden Prometheus. Der erste Gedichtabschnitt ist die Beschreibung der Situation und verkündet den Trotz, er verweist gleichzeitig auf die möglichen Schmerzen, also die sinnliche Erfahrung. Der zweite Gedichtabschnitt bietet uns die Gefühlsausbrüche, die genau benannt, aber dann doch zurückgenommen werden: Es handelt sich um Wimmern und Flehen; den Gefühlen wird hier Raum gegeben. Bis in die Syntax der Verse hinein wird deutlich, wie die Empfindungen nicht mehr verdrängt werden können. Der seine Situation reflektierende und daraus Folgerungen ziehende Prometheus Goethes geht stets von bewältigten Situationen aus und kann deshalb fast durchweg mit "ich" oder dem Fragewort "wer" beginnen. Hilles Prometheus aber muß zuerst die unerträglichen Schmerzen aussprechen, um dadurch Linderung zu erfahren: "Ein Wimmern". Bei Goethe hätte ein solcher Vers vielleicht gelautet: "Wähtest du etwa, ich wimmerte, um dein Ohr zu erfreuen?". Bei Hille aber ist der Schmerz intensiv und die Achtung vor Zeus uneingeschränkt: Zu dem "Olympier" kommen die "rauschenden Winde" und tragen Botschaften ins "hochaufhorchende Ohr". Aus der Beschreibung des Zustandes wird die Erregung, als sinnliche Erfahrung beschrieben; sie führt schließlich im dritten Gedichtabschnitt zurück in die Fügung in den Zustand: Wieder wird vom Trotz gesprochen, der schon den ersten Gedichtabschnitt bestimmte, steht er doch dort an der Spitze des zentralen Verses. Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die Dreiteilung des Gedichtes einer sinnlichen Erfahrung und ihrer Umsetzung entspricht. Die beschriebene Situation wird als Ursache der sinnlichen Empfindung erkannt, daraus folgt die Erfahrung, daß diese sinnliche Empfindung

nicht zu verändern ist, man sich also in sie zu fügen hat. Prometheus erweist sich als eine Figur, die in der Lage ist, durch Beobachtung ihre Sinnlichkeit zu kontrollieren.

Eine zweite Gruppe ließe sich als Gelegenheitsgedichte bezeichnen. Dazu wären vor allem die Gedichte des Zyklus "Ein Stück Düsseldorf" zu rechnen, aber auch die erstmals veröffentlichten florentinischen Gedichte. Diese haben scheinbar wenig mit unserer Analyse zu tun. Immerhin fällt auch in diesen Gedichten sofort auf, daß sie sowohl der genannten Dreiteilung unterliegen als auch einer aufwendig beschriebenen Sinnlichkeit Raum geben, während soziale Konkretisierungen kaum vorgenommen worden sind. Das Gedicht "Florentiner Mädchen" beginnt mit einer geradezu eindeutigen Beschreibung: "Florentiner Mädchen: / Wie ein Rassoß, / Mannes Schlachtgenoß, / Das gereizt von Sporenrädchen, / Nervig in die Höhe steigt, / Wild von Pulver und Geschoß:" (1,117). Die Beschreibung ist kaum anders interpretierbar: Wenn die Frau als Rassoß des Mannes Kampfgefährte ist, dann reitet der Mann auf der Frau, sie reizend zu immer neuer Erregung, dabei der rationale, weil menschlich bleibende Teil, bis sich das "Geschoß" entlädt. Ähnlich eindeutige Bilder, die die Grenze des Sittlichen, vor allem den Auffassungen der Bürgerlichkeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts nach, schon überschritten, gehörten eindeutig zum Repertoire der naturalistischen Kunst; sie sollten vorrangig Schockwirkung haben und eine veräußerlichte Sittlichkeit provozieren. Nicht so scheinen sie aber bei Hille verwendet worden zu sein, obwohl er das angebotene Repertoire voll nutzte. Er wollte nicht provozieren, sondern er beschreibt eine Situation, aus der durch die Beschreibung für ihn Genuß entsteht. Dabei sind soziale Konkretisierungen wieder nebensächlich, selbst der Titel bietet solche nicht. "Florentiner Mädchen" sagt nichts weiter, als daß es eben keine deutschen Mädchen sind. Eine sonstige Besonderheit von Florenz wird nicht benannt, weil nicht benötigt. Gehen wir von unserer Ansicht des Dreischritts aus, so stehen die deutlich miteinander verbundenen

ersten beiden Strophen einer mittleren Strophe gegenüber, der sich eine vierte anschließt, während die Schlussstrophe durch die Verszahl (sieben) von allen anderen unterschieden wird. Wieder handelt es sich bei den ersten beiden Strophen um die Beschreibung der Möglichkeiten, des Zustandes, das allmähliche Hineindenken in diese Möglichkeiten: Die letzte Zeile der ersten beiden Strophen ("Während leis der Wecken schwillt") ist verräterisch: sie erinnert an die rautenähnliche Heraldikform - berühmt durch das bayerische Wappen - ebenso wie an die Form des Brötchens. Beides ist als obszönes Symbol oft zu finden. Die beiden nächsten Strophen geben die Beschreibung einer sinnlichen Erfahrung, wieder nicht die Erfahrung selbst. Welche Erfahrung Hille mit dem Florentiner Mädchen gern gemacht hätte, ist wiederum eindeutig: "Götzenwildes Blut - / Wie gerinnend rot mit Fädchen ... Wie der Opfer Schrein / Magre Götter öffnen Lädchen, / Nelkenwildes Quälen steigt / In dein heißes Benedein." Wiederum verrät die Metapher die Situation. Aus dem eigentlich nur himmlischen Ideen folgenden Dichter wird der verführte Mensch, der sich in seine Gläubigkeit rettet, um der Verführung nicht zu erliegen, aber nicht verhindern kann, daß diese Verführung ihm einen ausgesprochenen Denkgenuß bereitet. Der Abschluß des Gedichtes führt zurück in die Ausgangssituation, allerdings kürzer und entschiedener, als diese beschrieben wurde. Nach der Verführung, die nur geistig stattfand, folgt die Ernüchterung. Die soeben noch gepriesenen Mädchen, gepriesen um ihrer "Glut", um ihres "Blutes", um ihrer Heiterkeit, sind nun beschrieben: "Grausam schmal die Hand, / Die Dir Blumen wand / Mit dem eisenkalten Drächtchen. / Tödlich lauert, lockend schweigt / Unter Scharlachglutgewand / Der Salanbolendenbrand." Als Rettung vor der drohenden Verführung wird die Erinnerung an den Krankheitszustand gefunden. (Hier müßte jedoch das Wort "Salanbolendenbrand", wie es in der Kieneckerschen Ausgabe gedruckt steht, m. E. gelesen werden als "Salambolendenbrand", erinnernd an Flauberts Roman "Salambo".)

Trotz des scheinbar beiläufig geschriebenen Gedichtes wird die gleiche Struktur erkennbar: Aus der Beschrei-

bung des Zustandes, der deutlich als ein erregender begriffen wird, erfolgt die Beschreibung der Erregung, die jedoch nicht substantiell durchlebt wird, nur beobachtet, um dann zurückgewiesen zu werden, indem man sich vor ihren Auswirkungen zu schützen glaubt.

Noch offensichtlicher ist dieser Vorgang in dem Gedicht "Florentinische Nacht": Hier geht das lyrische Subjekt gleich mit dem Gestus der Abwehr in die Beobachtung: "Zu rauschend ist mir, zu prächtig / Die Mandolinennacht" (1/118). So kann die sinnliche Erregung denn auch auf einem sehr bescheidenen Niveau gehalten werden. Im Zentrum des Gedichtes, genau achtversig gegliedert, stehen die Verse: "Des Plato Büste sucht sich aus / Ein Liebespaar zum Kosen." Deutlicher ist der Widerspruch zwischen sinnlicher Erfahrung und geistiger Verdrängung solcher Erfahrung nicht zu beschreiben als mit diesen Versen. Platos Ansicht vom Schönen war, daß das erfassbare Schöne die Nachahmung der Idee des Schönen ist, daß eine eigentliche Erlebbarkeit des Schönen also nicht möglich ist. Der beiläufig erscheinende Satz bei Hille erweist sich als Hinweis auf die Weltanschauung des Dichters, die eng mit Plato in Zusammenhang gebracht werden könnte. Hille ist philosophisch nichts anderes als ein Platoniker. Damit erklärte sich nicht nur der Titel der Erziehungstragödie "Des Platonikers Sohn", sondern auch seine auffällige Wirklichkeitswiderspiegelung, die davon auszugehen scheint, daß die wirkliche Welt weder zu erfassen noch zu denken ist, weshalb das geistige Abbild dieser Welt an die Stelle der wirklichen Welt tritt. Die Reflexion von Sinnlichkeit tritt so, höchst vereinfacht, an die Stelle des Erlebnisses von Sinnlichkeit. Kontemplation ist eines der wichtigsten Kennzeichen des Platonismus.

Selbst die Gelegenheitsgedichte offenbaren uns den Dichter als einen beobachtenden, nicht aktiv eingreifenden, aus der Beobachtung den Genuß der Sinnlichkeit beziehenden Menschen, der die tatsächliche Erfahrung nicht wünscht, weil sie die Zerstörung der Beobachtung bedeuten könnte. Nunmehr sind Proben auf dieses Exempel zu machen.

Hilles schönste Gedichte sind zumeist Naturgedichte. Ihnen ist gemein, daß sie Bilder verwenden, die sinnliches Erleben vermitteln wollen, oft auch noch genauer als erotisches Erleben erkennbar, so in dem berühmten Gedicht "Waldstimme". Um es nunmehr kurz zu machen: Die Reflexion des Zustandes eröffnet das Gedicht, wobei schon durch "saftstrotzender Tagesversäumer" ein Hinweis gegeben wird auf die sinnliche Möglichkeit, die sich bietet. Dann kommt der Mittelteil, der deutlich die Beschreibung eines Liebesaktes wird: "Hin und wieder Schweben: / Wie's Atem holt / und näherkommt / und braust / Und weiter zieht / und stille wird / und saust!" (1/157) Selbst optisch ist dieser Vorgang durch die Zeilenbrechung ausgewiesen. Das Gedicht wird beschlossen von verhaltener Besinnlichkeit, die das soeben als möglich Empfundene nunmehr ruhig reflektiert, gleichzeitig auf die ewige Wiederkehr verweist: "Und immer dieses starke donnerdunkle Rauschen". Nur beteiligt sich das lyrische Subjekt nicht an dem Zyklus von Werden und Vergehen, sondern ist sich, ganz ein Platoniker, bewußt, daß die Beobachtung des Zyklus die eigentliche Bewältigung der Wirklichkeit ist.

Als schließlich letzter Beleg aus den Naturgedichten sei das Gedicht "Seegesicht" betrachtet. Dafür liegt eine verständnisvolle Interpretation von Gertrud Fussenegger vor, die auf Böcklin verweist, das liegt sicherlich nahe, und völlig dem von Hille entworfenen Bilde vertraut. (5) Sie kann dennoch nicht umhin, dem mittlsten Teil des Gedichtes eine besondere Stellung zuzubilligen und spricht davon, daß "die Szene intimer" werde. Der Hinweis ist aufschlußreich und deutet an, daß auch Gertrud Fussenegger eine andere Lesart für möglich hält.

Anfang und Ende des Gedichtes sind identisch; sie werden durch den einfachen Satz bestimmt "Die Küste ruht." (1/49) Aus dem Ruhezustand entsteht allmählich, dann schneller eine immer wilder werdende Bewegung, die auf ihrem Höhepunkt "rauschende Palmen und Pini en" mit "angeblühten rosigen Brüsten" vereinigt. Leicht sind beide Bilder als erotische Metaphern zu verstehen, Hinweis auf Phallisches und Aphroditisches.

Nach diesem Höhepunkt der Vereinigung kommt es zum schnellen Verfall der Situation: "Müdhinlallendes Leiberumschließen. / Nickende Pausbacks mit schlürfenden Rossen.- / Grünhinflüsternde, finstere Flossen." Danach wird die Ausgangssituation wieder erreicht, die aber nun veränderten Charakter bekommt, denn die Sinnlichkeit ist befriedigt: Aus den "Silberne Wunden der Flut" werden "Erloschene Wunden der Flut", aus den "Tobende Augen der Wut" werden "Stierende Augen der Wut". Das "Weite Tritonengetut" ändert sich zum "Fernes Tritonengetut", aber identisch ist "Die Küste ruht". Es bedarf kaum größerer Phantasie, um in diesem Gedicht insgesamt die metaphorische Umsetzung einer sexuellen Vereinigung zu sehen. Aus dem Ruhezustand kommt es zum Begehren (übrigens sind auch hier die "Rosse" als Symbol wieder vorhanden, die bereits im Gedicht "Florentinische Mädchen" zu finden waren), zum sinnlich-erotischen Genuß und zum Auflösen des sinnlichen Begehrens. Dennoch ist diese leicht erkennbare Grundsituation nicht vollkommen durch den Dichter umgesetzt worden, sondern existiert tatsächlich nur im Bilde, nur als Möglichkeit, die aber nicht zu verwirklichen ist. Zuerst ist es die Einmaligkeit des Göttlichen, die dieser Situation zugrunde liegt, ähnlich wie in "Prometheus". Die Tritonen als niedere Meeresgötter sind Vergleichsgestalten. Diese Tritonen aber sind von den Hüften an fischleibig, können also die beschriebene erotische Erfüllung nicht finden. Partner dieser Tritonen sind die Amorinen, also die weiblichen Eroten, Kinder, die geflügelt sind, als verspielt in die Kunst eingingen und später den Putten der Renaissance als Vorbild dienten. Aus der Verbindung von Fischleibigen und Kindern ist erotische Sinnlichkeit zwar denkbar, aber nicht körperlich lebbar. Bei solchen Überlegungen stellt sich ein Verdacht ein, den Dichter betreffend: Was wäre, wenn solches Denken die Folge davon ist, daß sich Hilles Sinnlichkeit grundsätzlich nur als geistiges Spiel mit den Möglichkeiten vollzogen hat, daß er nur dort zu wirklicher Sinnlichkeit fähig war? Das würde unsere These vom Platoniker Hille unterstreichen.

Aber wir wollen noch eine Weile dem Gedicht aufmerksam folgen. Die Gedichtabschnitte sind nicht nur unterschiedlich umfangreich - am umfangreichsten ist die scheinbare sinnliche Erfüllung -, sondern auch die Verse sind unterschiedlich skandiert. Im Druckbild ragen eindeutig hervor "Rosse" und "Spieße", die Abschnitte zwei und vier beherrschend. Im dritten Gedichtabschnitt korrespondieren damit "zart" und "Pinien", also, da sich "zart" auf "Muschel" bezieht, Wörter, die mit den metaphorischen Umschreibungen von Frau und Mann zusammenhängen. Noch mehr aber fällt auf: Der erste Gedichtabschnitt ruht in sich selbst, der gleiche Reim ist wieder vorhanden. Die Gedichtabschnitte zwei und vier verwenden übereinstimmend die Reimpaare "Rossen-Flossen" und "Spießen-Leiberumschließen". Nur der mittlere Gedichtabschnitt fällt völlig heraus, indem er völlig andere, mit keinem anderen Vers übereinstimmende Reime verwendet; Hinweis auf die besondere, die einmalige, nicht wiederholbare Situation. Friedrich Kieneckers verdienstvolle Ausgabe bietet zu diesem Gedicht sechs verschiedene Lesarten. Bis auf eine Abschrift von fremder Hand weisen alle anderen fünf Lesarten bei Unterschiedlichkeiten im einzelnen die gleiche Grund- und Reimstruktur auf. Die Unterschiede bestätigen dabei den Interpretationsansatz noch. An die Stelle von "Fernes Tritonengetut" tritt auch "Müdes Tritonengetut", an die Stelle des eröffnenden "Hohles Tritonengetut" tritt auch "Weites Tritonengetut". So gehört dieses Gedicht zu den geschlossensten und präzisesten Gedichten Hilles; mit Recht hat es die Aufmerksamkeit bedeutender Schriftsteller wie Gertrud Fussenegger gefunden. Und dennoch ist auch dieses Gedicht verräterisch für seinen Schöpfer. Der Höhepunkt des Gedichtes wird durch einen Gedichtabschnitt gebildet, der sechs Verse umfaßt. Dadurch unterscheidet sich dieser Abschnitt von den anderen Gedichtabschnitten oder Strophen, wie in diesem Fall doch zu sagen wäre: Sie umfassen entweder vier oder, wie auch zu finden, jeweils zusammengefaßt acht Verse. Aber dieser mittlere Abschnitt hat eine zusätzliche Besonderheit. Das lyrische Subjekt ist in diesem mittleren Teil nicht mehr beteiligt am Geschehen, dabei

wäre gerade das seine Situation. Bis dahin ist es Beschreibung eines äußerlichen Vorgangs, der sich drängend dem Betrachter nähert: "Kräftig anfassendes Leiberumschließen". Aber gerade, als es diesen erreicht, anzufassen versucht, zieht sich das lyrische Subjekt, das sich nunmehr artikuliert, auf den Beobachterstandpunkt zurück und verweist ein nicht bezeichnetes Du auf den Vorgang: "Und sieh ...". Um die Situation zu begreifen, erinnere man sich an Goethes Osterspaziergang aus dem "Faust"; dort beschreibt Faust seinem Famulus Wagner das, was er von erhöhtem Standort aus sieht, und auf dem Höhepunkt der Beschreibung verweist er dringlich Wagner auf das Sehen: "Sieh nur, sieh! Wie behend sich die Menge / Durch die Gärten und Felder zerschlägt". - Hilles lyrisches Subjekt hebt sich demonstrativ ab vom Vorgang, beschreibt eine Vereinigung, die nicht die seine ist und demonstriert damit seine Entfernthet vom Vorgang, der nur durch die Betrachtung für das lyrische Subjekt wichtig wird.

Unsere These, daß Hille ein Platoniker war, findet erneute Bestätigung. Gleichzeitig sind hier auch biographische Rückschlüsse möglich, vor allem Hilles Beziehung zu Frauen betreffend. Er scheint nicht zu wirklicher Partnerschaft willens und fähig gewesen zu sein. So wäre auch seine auffallende Benachteiligung der Frau gegenüber dem Manne erklärbar.

Angedeutet wurde bereits, daß sich selbst in den Porträtedichten eine vergleichbare Grundstruktur erkennen läßt. Dazu diene nunmehr "Salome". Bereits ein Blick auf die optische Darbietung bestätigt unsere Vermutungen: Der erste und der letzte Teil, stropfenförmig, sind wie in "Seegesicht" übereinstimmend, wobei die letzte Strophe mitten im Text abbricht. Unserer bisherigen Erkenntnis nach, müßte sich das Zentrum des Gedichtes genau in der Mitte befinden. Dort stehen die Verse "Dir ein Haupt / Schwer von strengem Haar umlaubt. / Dieses Haupt hat sterben müssen, / Nun kann meine Inbrunst küssen" (1/95).

Es handelt sich, ähnlich wie bei Prometheus, um ein Rollengedicht, das heißt, Salome spricht ihren Text selbst. Sogar der Ansprechpartner ist vorhanden, jedoch

in Anbetracht der außergewöhnlichen, rational nicht mehr verstehbaren Situation, wird der Ansprechpartner das sprechende Subjekt selbst: Nicht "Ich soll mich einem König zeigen", sondern "Sollst dich einem König zeigen", nicht "umzwingen / mir ein Haupt, sondern "umzwingen / Dir ein Haupt". Diese Salome, die sich selbst zum Gesprächspartner nimmt, um die Szene zu beschreiben, ist trotz aller hier nicht zu benennenden Unterschiede in der dargebotenen Form eine Seelenverwandte Hilles. Sie ist nicht bereit oder nicht in der Lage, Johannes als Partner zu lieben, sondern sieht sich durch ihr Blut - "Meines Blutes böser Reigen" - veranlaßt, Sinnlichkeit nur auf sich selbst zu beziehen und niemanden daran zu beteiligen, sich selbst zu beobachten, aber nicht Sinnlichkeit zum Erlebnis von Zweisamkeit zu machen.

Dem nun ist wenig hinzuzufügen. Hilles Sinnlichkeit ist die des Platonikers; sie ist nie richtig erlebbar, sondern nur als Abbild beschreibbar. Eine wesentliche Voraussetzung dafür ist die völlige Konzentration auf sich selbst, das heißt wiederum, die Bedürfnisse abzustreifen, da diese den Menschen im Niederen fesseln und nicht zur Idee vordringen lassen. Stefan Zweig brachte den Gegensatz von Sinnlichkeit und Bedürfnissen in die schöne Beschreibung Hilles: " ... seine Weltvergessenheit, seine absolute Ehrgeizlosigkeit hatten etwas ergreifend Echtes." (6)

Peter Hille ist sicher als ein naiver Platoniker anzusehen. Aber die besten seiner Gedichte (und dazu wären die hier vorgestellten durchaus zu rechnen) sind dadurch charakterisiert, daß die sinnlichen Dinge, die sinnlichen Erfahrungen zurückzuführen sind auf eine außerhalb dieser Erfahrung liegende Idee, der man sich nähert, wenn man die sinnliche Erfahrung durch die Reflexion über diese zu ersetzen versucht. Dahingestellt mag bleiben, ob diese Art Sinnlichkeit bei Hille dadurch entstand, daß er aus den individuellen Nöten Tugenden machte, daß er möglicherweise zu wirklich sinnlichem Erlebnis nicht fähig war oder daß er bewußt sich diese Art Weltsicht aneignete, um allen möglichen Anfechtungen aus dem Wege zu gehen. Und vielleicht erklärt

sich auch so, warum es bei Hille zwar ein Gedicht "Brautmorgen", aber keines "Hochzeitsnacht" gibt, zwar eines mit dem Titel "Brautseele" vorhanden ist, das mit der Frage schließt "Meine Seele badet, / Dann kommt sie zu dir! / Ja?" (1/67), aber die Antwort auf diese Frage uns nirgends gegeben wird.

Anmerkungen

(1) Alle Zitate aus Texten Peter Hilles werden nach der Ausgabe Peter Hille: Gesammelte Werke in 6 Bänden, hrsg. von Friedrich Kienecker, Essen 1984 bis 1986 zitiert. Die erste Zahl bietet den Band, die zweite die Seitenzahl.

(2) Henrik Ibsen: Sämtliche Werke in deutscher Sprache, Band 3, Berlin o.J., S. 191f.

(3) Thomas Anz: Das Gelebte und das Gedruckte, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 5. Januar 1985.

(4) Goethe: Poetische Werke. Berliner Ausgabe, Berlin und Weimar 1965, Band 1, S. 328.

(5) Gertrud Fussenegger: Aufruhr der Elemente, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 6. April 1985.

(6) Stefan Zweig: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers, Berlin und Weimar 1981, S. 130.



APHORISMEN

Sonderbar, daß der Mensch eher die Karikatur hat als das Richtige.

*

Eure Ziele gefallen mir so, daß ich sie um jeden Preis fördern möchte! Aber euer Ton gefällt mir nicht.

*

Wir haben keine Philosophie mehr, kein Gewissen, nur noch Polizei.

*

Wer eine Fackel trägt, wird vom Pech betropft.

*

Das Leben ist sehr traurig, wenn es nur vernünftig ist.

*

Alles hat seine Chemie. Der Pöbel bestellt Champagner, es knallt der Kork, und der Pöbel säuft - Schnaps.

*

Auf eine Nachtigall singen 1000 Spatzen.

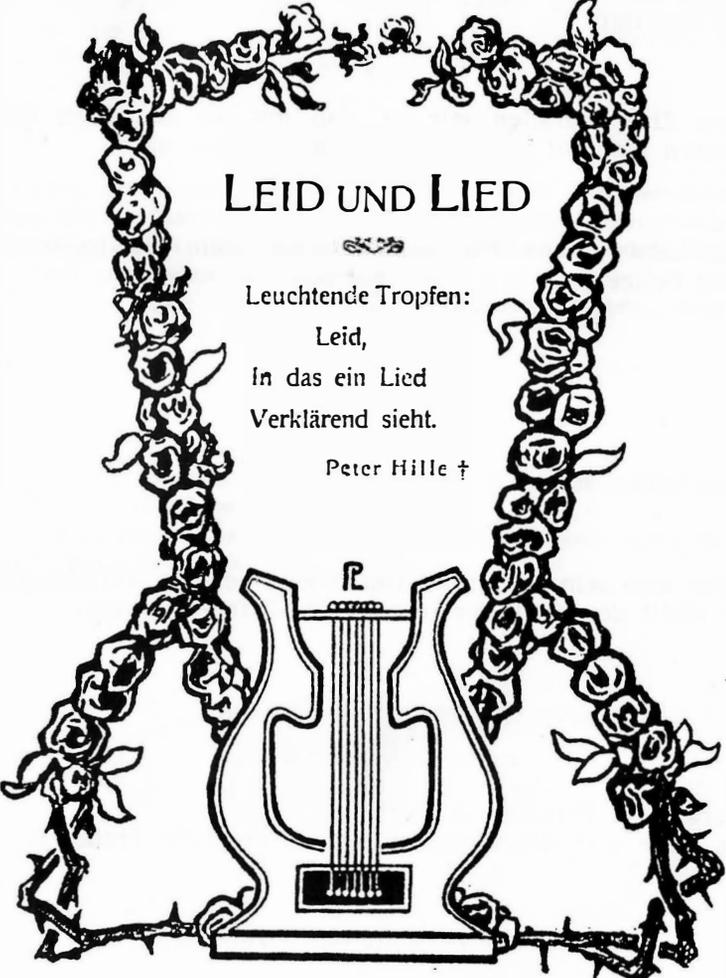
*

Warum die Philister so sind?
Ja, ließe sich das verstehen, wären sie nicht Philister.

*

Wenn doch auch die Vernunft ansteckend wäre!

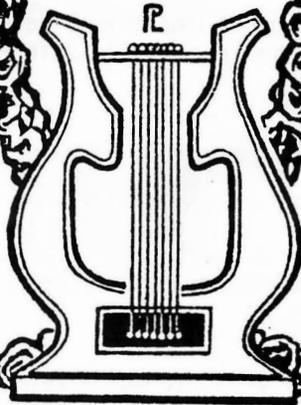
Peter Hille



LEID UND LIED

Leuchtende Tropfen:
Leid,
In das ein Lied
Verklärend sieht.

Peter Hille †



Hilles Dichtung - nah besehen:
Erläuterungen zu ausgewählten Texten

(10)

Pierre G. Pouthier:
"Helle wird im Lied das Leid"
Peter Hilles Gedicht "Regentropfen"

Regentropfen

Regentropfen warm und groß
Machen aus der Nacht sich los,
Regentropfen warm und groß.

Da die Nacht steht ganz in Glanz,
Einen Augenblick da stand's,
Ein Geisterantlitz, da entschwand's.

Da, ein Blitz hat Licht gemacht,
Ganz in Glanz da stand die Nacht,
Da, ein Blitz hat Licht gemacht.

Helle wird im Lied das Leid,
Leuchtet auf wie ein Geschmeid,
Leuchtend wird im Lied das Leid.

Und da steht es in der Nacht,
Still in seiner Geisterpracht,
Steht sein Antlitz in der Nacht.

Liedertropfen warm und groß
Lösen aus dem Leid sich los,
Liedertropfen warm und groß.

(1)

Seit der Antike wird poetische Produktion von poetologischer Reflexion begleitet. Diese tritt in dem Maße verstärkt auf, wie der "Schallraum der Gesellschaft" (2) verloren geht und der Sinn des Dichterdaseins immer mehr in Frage gestellt, ja teilweise sogar negiert wird.

Die Romantiker registrieren als erste diesen Prozeß in aller Deutlichkeit und bringen ihn in ihren Entwürfen persönlicher Mythologien paradigmatisch zur Sprache. Die ganze Dichtung des 19. und 20. Jahrhunderts wird von dieser Auseinandersetzung bestimmt, und immer mehr erweist sich dabei die Dichtung selbst als das Medium, in dem sich sowohl die gesellschaftliche als auch die ontologische Selbstbestimmung von Autor und Werk artikulieren. In diesem Zusammenhang ist Peter Hilles Gedicht "Regentropfen" zu sehen und zu verstehen.

Das zentrale Geschehen dieses Textes liegt in der Verwandlung von "Regentropfen" zu "Liedertropfen". Natur bzw. Naturding wird Sprache bzw. Gedicht. Dies ist eines der Hauptprinzipien der Hilleschen Poetik, wie es der Autor in seiner "Enzyklopädie der Kleinigkeiten" formuliert hat: "Dinglaute und Dinggedichte (...) die Einzigkeit der Dinge muß auch durch den Laut gegeben werden." (3)

Wäre demnach Peter Hille hauptsächlich ein Dichter der Dinge? Sicherlich, aber es darf hier nicht vergessen werden, daß bei einem Autor, für den die poetische Wahrnehmung einen Akt der Liebe darstellt ("Schauen beim Dichter ist Liebe" -4-), die Dinge durch eben diesen Liebesakt valorisiert und ins Symbolische gesteigert werden. So wird, um nur einige Beispiele zu nennen, der Schmetterling zum Symbol der menschlichen Psyche, während Vogel und Baum den Dichter als Mittler zwischen Idealität und Materialität repräsentieren (5). Welche Rolle spielt aber nun der Dichter bei diesem Prozeß? In "Regentropfen" wird er an keiner Stelle genannt.

"Echte Dichtung hat etwas Gewordenes, etwas Daseiendes; jedes ihrer Gebilde fühlt sich fest, fühlt sich gegenständlich an aus den Worten" - so Peter Hille in einer seiner poetologischen Notizen. (6) Der Charakter des "Gewordenen", den er von seiner Dichtung fordert, impliziert auch ein bestimmtes Selbstverständnis als Autor. Hille versteht sich ganz im Sinne von Novalis

als "Isolator und Leiter des poetischen Stromes" (7), d. h. der Dichter steht den Dingen gegenüber, nimmt ihre Poetizität wahr und transzendiert sie ins Gedicht. So steht am Anfang des Gedichtes "Regentropfen" die Wahrnehmung einer Regennacht (Strophe 1), welcher die plötzliche Erscheinung eines "Geisterantlitzes" (Strophe 2) folgt, die auf der Ebene der Naturerscheinungen in Strophe 3 als "Blitz" erklärt wird. Mit Strophe 4 lenkt das Gedicht über zur Metamorphose der "Regentropfen" in "Liedtropfen". Jenes "Lied", das da nun entsteht, "leuchtet" aus dem Dunkel hervor, "still in seiner Geisterpracht" (Strophe 5). Es hat seinen Ursprung offenkundig in jener momentanen Erscheinung von Strophe 2. "Blitz" ist demnach auf der poetologischen Ebene Symbol für Inspiration, für jenen "poetischen Strom", der aus der Regennacht heraus auf das Dichter-Ich eingewirkt hat und der nun durch es zum "Lied" "isoliert" bzw. konkretisiert wird.

"Blitz" als Symbol künstlerischer Inspiration verdeutlicht deren spontanen, epiphanischen Charakter:

"Wir kennen alle den Eindruck, den während eines nächtlichen Gewitters ein heftiger Blitzstrahl auf uns macht. Im Zeitraum einer Sekunde sehen wir eine weite Landschaft, nicht nur in ihren allgemeinen Umrissen, sondern mit jeder Einzelheit. Wir können zwar niemals beschreiben, aus welchen Teilstücken sich das Gesamtbild zusammensetzt, trotzdem fühlen wir, wie kaum der kleinste Grashalm in all der Mannigfaltigkeit unserer Aufmerksamkeit entgeht. (...) Musikalische Kompositionen müssen auf dieselbe Weise erschaut werden." (8)

Was Paul Hindemith hier über die Entstehung musikalischer Kompositionen durch Inspiration darlegt, gilt auch für poetische Kompositionen. Der flüchtige, einzigartige und erleuchtende Moment der ersten Gesamtschau des Werkes ("Einen Augenblick da stand's / Ein Geisterantlitz, da entschwand's" - Strophe 2) nimmt im ausgearbeiteten Werk dauerhafte Gestalt an ("Und da steht es in der Nacht, / Still in seiner Geisterpracht, / Steht sein Antlitz in der Nacht." - Strophe 5).

Es bleibt noch, auf die Aussage "Helle wird im Lied das Leid" (Strophe 4) näher einzugehen. Was hier zum Ausdruck kommt, ist der aus der antiken Tradition herführende Gedanke von der Melancholie bzw. dem "Leid" als Ursprungsmoment der Dichtung. "Aristoteles quidem ait omnes ingeniosos melancolicos esse." (9), wußte Cicero zu sagen. Aus dem Element der Traurigkeit, das in Hilles Gedicht von der Dunkelheit und dem Regen (Wer dächte hier nicht an Paul Verlaines "Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville;" -10- !) symbolisiert wird, entsteht durch eine plötzliche und spontane Inspiration das "Lied", das dieses "Leid" - bis in die Lautung hinein! - aufhellt und erträglich macht. Hilles Variante von "Regentropfen", das lyrische Kurzgedicht "Lichtregen", rückt diesen thematischen Aspekt deutlich in den Vordergrund.

Lichtregen

- Leuchtende Tropfen!
Leid.

In das ein Lied
Verklärend sieht. (11)

"Ich leide Dichtung." (12), schreibt Hille an anderer Stelle und verweist so einerseits auf seine Rolle als Dichter, der sich den Dingen liebend hingibt und sie kraft seiner Hingabe zur Sprache bringen kann, andererseits aber auch auf jenen Schmerzengrund, in dem für ihn alle Poesie wurzelt und aus dem sich ihr troststiftender Sinn konstituiert.

Anmerkungen

- 1) Peter Hille, GW I, S. 46
- 2) Hugo Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg 1956, S. 20
- 3) Peter Hille, GW V, S. 320
- 4) a.a.O., S. 311
- 5) s. hierzu meine Ausführungen in den HILLE-BLÄTTERN 1987 (S. 48) und 1988 (S. 42 - 45).

- 6) Peter Hille, GW V, S. 311
- 7) Novalis, Werke und Briefe (hrsg. v. A. Kelletat), München 1962, S. 499
- 8) zitiert nach: Pierre Bertaux, Friedrich Hölderlin, Frankfurt a.M. 1981, S. 402
- 9) zitiert nach: Ludwig Völker (Hrsg.), "Komm heilige Melancholie". Anthologie deutscher Melancholie-Gedichte, Stuttgart 1983, S. 511
Übersetzung: Aristoteles jedenfalls sagt, daß alle Begabten schwarz-gallig (d. h. melan-cholisch) seien.
- 10) Paul Verlaine, Oeuvres poétiques complètes, Paris 1962, S. 192
Übersetzung: Es tränet in mein herz / Wie es tropft auf die häuser (Stefan George)
- 11) Peter Hille, GW I, S. 130
- 12) ders., GW V, S. 312





JULIUS HART

ALS PETER HILLE REICH WAR

Eine Erinnerung

von

Julius Hart



Um die Mitte der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts war's. Seit einigen Wochen lebte Peter Hille bei mir, der liebe Dichter und Träumer, der herrliche, gute Mensch, der während seines Lebens viel gesät und niemals geerntet hat. Heute stehen die nach seinem Tode gesammelten Werke - nur einiges von dem, was von den Schöpfungen des unablässig Dichtenden und Schreibenden nicht verloren ging - in den Bücherschränken von Kennern und Feinschmeckern.

Ein paar Jahre lang hatte ich ihn nicht gesehen. Plötzlich und völlig unerwartet war er dann eines Tages gekommen. Draußen klingelte es an der Flurtür, und meine Wirtin, die Zimmervermieterin, bei der ich wohnte, kam bald darauf mit einem etwas erschreckten Gesicht zu mir herein. "Draußen steht ein fremder Mensch", sagte sie. "Er sieht ganz verahrlost aus. Ein Bettler." Ein strenger Blick glitt an mir hinunter. "Er fragte, ob Julius zu Hause wäre. Er sagte weiter nichts als Julius." "Peter!" schrie ich, "das kann nur Peter sein", und stürzte zur Tür. Ja, da stand er wirklich, still und freundlich lächelnd. In der einen Hand hielt er eine Flasche spanischen Weins, in der andern ein Zigarrenkistchen, in dem er, wie sich später herausstellte, einen alten Hemdkragen aufbewahrte, und unter dem Arm ein unendlich großes, dickes, schweres Hauptkassenbuch, wie es, glaub' ich, nur allergrößte Weltfirmen nötig und im Besitz haben. Es war alles, was er besaß. Das köstlichste Gut war das Kassenbuch. Es kam nicht von seiner Seite. Es begleitete ihn auf Schritt und Tritt bei seinen Spaziergängen auf der Straße. Öfters blieb

er dann stehen, klappte es auf und schrieb mit tiefversonnenem Ausdruck einen jener Aphorismen nieder, um derentwillen ihn die Literaturgeschichte besonders schätzt, und die ihm "in ambulando", wie er sagte, besonders reich einfielen und zuwuchsen. Die Leute auf der Straße blieben dann freilich meist auch stehen, guckten ihn verwundert und kopfschüttelnd an und tipp-ten mit dem Finger auf die Stirn.

Peter blieb bei mir wohnen und teilte redlich mit mir das wenige, was ich besaß. Er bekam sogar ein eigenes Stübchen nach dem Hof hinaus, wo er völlig ungestört mit den Musen Zwiesprach halten und buhlen konnte. Und so vergingen einige Wochen - da geschah das Wunder - das unerhörte Wunder, von dem ich erzählen will, und das darum auch gleich schon die Überschrift angekündigt hat.

Wieder klingelte es, und wieder stürzte die Wirtin ins Zimmer, aufgeregt, zitternd, und sank luftschnappend auf den eigens dazu hergestellten Stuhl.

"Paeschke!" sagte sie.

Etwas erbleichte ich doch und wehrte mit beiden Händen ein Gespenst von mir fort.

"Nee", winkte sie ab. "Diesmal brauchen Sie ooch mal keene Angst zu haben. Haben will er diesmal nix ... ne Nachnahme is es nicht. Er bringt was - ville, ville ... "

"Geld? Ich?" schreie ich, juble ich, im Augenblick völlig umgewandelt. "Unmöglich ... Woher? Aber ... aber ... warum nicht? Herein, o du Guter, o du Alter, herein ..."

"Nee, Sie nicht ... Drinnen bei Peter Hillen is er ... Na, der wird Oogen machen ..."

Es verhielt sich in der Tat so. Paeschke, der Geldbrief-träger, war bei Peter zu Besuch gekommen. Unglaublich. Paeschke kam sehr gern zu uns und war dem Hause durchaus freundlich gesinnt. Zumeist erschien er allerdings mit Zahlungsbefehlen, Wechseln, die eingelöst werden wollten und ähnlichen unangenehmen Dingen. Doch wußte er die Verhandlungen darüber zu erleichtern und rasch zu erledigen. "Na", sagte er, "ich komme erst gar nicht aus. Bezahlen tun Sie ja doch nicht. Es

interessiert Sie doch nie, woher sie kommen. Es ist nur der Ordnung wegen." Er hatte recht. Es interessierte durchaus nicht. Aber dann und wann geschah es doch, daß auch er ein Honorar brachte. Sein Gesicht strahlte ordentlich vor Freude darüber. Es gab ein sehr reichliches, sehr gutes Trinkgeld. Darum die Freundschaft. Diesmal aber, als er aus Peters Stube wieder herauskam, klang sein "Juten Mor'n" noch besonders froh und kräftig. Ordentlich verwegen schief hatte er die Dienstmütze aufgesetzt und ein Zwanzigmarkstück in sein Auge wie ein Monokel geklemmt.

Peter stand in seinem Zimmer, als wir eindringen, mit gesenktem Kopf, fast sorgenvoll-grüblerisch dreinschauend, als wolle er zum Hauptkassenbuch greifen und einen Aphorismus dort eintragen. Aber diesmal zählte er Geldscheine.

"Wieviel, Peter?" fragte ich in atemloser Spannung. "Nichts, nichts ..." antwortete er - gelassen, ruhig, selbstverständlich, als wäre es das Gewöhnlichste, Alltäglichste, daß Paeschke ihm einen Besuch abstattete und seinen Tisch mit Tausendmarkscheinen pflasterte. "Nichts - fünfhundert Chimären nur ..."

"Fünfhundert Mark willst du sagen ... Fünfhundert Mark!! Donnerwetter!!!" rief ich.

Er nickte still mit dem Kopfe. Dann aber kam auf einmal eine große stürmische Bewegung über ihn. Hastig griff er nach seinem Hut, rief "Einen Augenblick, einen Augenblick nur. Gleich bin ich wieder da", stürzte husch! aus der Tür hinaus und sauste die Treppe hinunter. Erstaunt, verwundert starrte ich dem Entfliehenden nach. Was war so plötzlich über ihn gekommen? Die Geldscheine hatte er auf den Tisch geworfen, ein paar davon zerknüllt und in die Tasche gesteckt.

Zehn Minuten später erschien er wieder. Diesmal mit einem sonnig verklärten Gesicht. Zwei Flaschen Wein hob er triumphierend in die Höhe. "Solche Ereignisse wollen gefeiert werden", meinte er. "Da, Tokaier, Ruster Ausbruch! Fünfzehn Mark die Flasche. Ich glaube, er wird dir munden. Lang genug ist's her, daß wir einen guten Tropfen kosteten."

Vollkommen war der Genuß freilich doch nicht. Wir mußten die braungoldene Labe mit dem zarten, zarten Schwarzbrotduft aus Kaffeetassen trinken. Wein aus Kaffeetassen! Es geht wirklich nicht. Es ist wider alle Poesie. Ohne Leuchten und Glanz. "So werden auch wir zu ästhetischen Barbaren. Heinrich" - er meinte meinen Bruder - "wird um keinen Preis da mittrinken", stöhnte Peter und griff sich verzweiflungsvoll in sein langwallendes Haar. "Wie ich nur daran nicht denken konnte. Du hättest es mir doch gleich sagen sollen, daß ich auch ein Dutzend Weingläser mitbringe! Wir werden uns das doch jetzt wohl öfter erlauben können. Und wenn wir unsere Freunde einladen, dürfen wir ihnen doch keine Kaffeetassen vorsetzen."

Peter sprang auf, griff wieder nach seinem Hut, um das Versäumte nachzuholen. Mit einiger Mühe nur konnte ich ihn zurückhalten und vor neuen Geldausgaben bewahren. Schließlich auch kamen wir trotz Kaffeetassen in eine recht behagliche, wohlige Stimmung, wenn auch Peter kopfschütteld immer wieder daran erinnerte, daß selbst der köstlichste Inhalt in philisterlich - nüchternen, trocken-irdener Form ein Verbrechen an der Weltordnung sei, die allein in der Schönheit wurzle. "Du bist. Wir sind. Also ist Schönheit", sagte ich mahnend und Petersche Worte variierend, "auch in u n s e r e n Kaffeetas- sen."

Je mehr sich die Flaschen leerten, um so mehr entwickelten sich unsere prometheischen Fähigkeiten, diese Kaffeetassen in Weingläser umzuwandeln. Peter legte sein Kapitalvermögen an, hundertfältige Zinsen sollte es bringen, fruchtbar werden. Er versank in Phantasien und schwelgte in großen Plänen.

"Fünfhundert Mark", sagte er. "Das will doch etwas bedeuten. Damit läßt sich viel anfangen. Fünfhundert ..."

"Vierhundertfünfzig", wagte ich einzuwenden ... "Vor einer Stunde fünfhundert, jetzt zehn Prozent weniger ..."

"Zehn Prozent", lachte Peter milde. "Wie kommst du darauf? Du sprichst ja geradeso, als wenn du an der

Börse handeltest ... Das macht doch keinen Unterschied ... Die lumpigen fünfzig Mark bringen wir doch rasch mit der Zeitschrift wieder ein ..."

Ja, eine Zeitung. Selbstverständlich war das das erste, was er gründen wollte. Natürlich eine Literaturzeitung. Poesien, große Essays, Kritiken! Jeder, der es zu etwas bringen will, muß die zuerst herausgeben. Damit wird man zu einer Macht. Den Gewalthabern von den anderen Blättern, die einem doch immer wieder alle Manuskripte zurückschicken, muß man es unter die Nase reiben, was für Idioten sie sind.

Eine strahlende Maiensonne leuchtete durch die Fenster und goß über Peters Angesicht und Gestalt all ihren Glanz und Jubel. Natürlich war auch ich begeistert von dem herrlichen Gedanken. Unsere Gläser klangen immer wieder zusammen: "Hoch die neue Zeitschrift!" Große Programme wurden geschmiedet. Es war ein festlicher Morgen.

Leider goß unsere Wirtin Wasser in das Feuer unserer Begeisterung. Sie war gar zu sehr ins Alltägliche versunken und dachte immer zuerst ans Praktische. Peter sollte sich vor allem zuerst einmal einen neuen Anzug kaufen. Das wäre das Notwendigste. Er müsse sich doch schämen, wenn er so über die Straße ginge. Ganz vergebens suchte ich den kostbaren schwarzen Anzug, den ich Peter ausgeliefert hatte, als er vor ein paar Wochen gekommen war, vor so hämischen Angriffen zu schützen.

Lange wog mein Herzbruder den Kopf sorgenvoll hin und her. Er trat sogar vor den Spiegel und musterte sich. Nach einer Weile nickte er leise. "Ja", sagte er: "Sie haben vielleicht doch recht. Ich sehe aus wie Francois Villon. Ich liebe, ich bewundere ihn ... Auch er trug Lumpen ... Er war doch ein König ... Aber ... aber ... Wenn ich jetzt Herausgeber einer Zeitung werde ..." Sein Auge fing an zu leuchten: "Ja, zu allererst ein neues Gewand für den alten Adam. Auch der Leib sei uns heilig ..."

Ich wußte, was für Visionen vor ihm aufstiegen. Schon einige Male hatte er früher davon gesprochen, wie von einem großen, beseligenden Zukunftstraum. Wenn einmal

das viele, viele Geld für seine Romane, seine Dramen, seine Gedichte einkäme, dann wollte er sich das zuerst anschaffen. Im Sommer hält's wunderbar kühl, im Winter köstlich warm, so daß es gar keines Mantels mehr dazu bedarf. Sah man jemals einen Menschen, der sich dieses köstlichsten Kleidungsstückes als seines Besitzes erfreute, auch bei schärfstem Frost in Überzieher oder Pelz gehen?

Wollregime! Jägers Normalanzüge. Reine Wolle! Das war ein großes Schlagwort jener Tage, und alle hörten auf die Verkündigung Dr. Jägers, des Gesundheits- und Duftapostels - Vegetarier, Gesundheitsprediger, die aus dieser schlechten Zivilisation wieder heim zu den Paradiesen wollten ...

Bekümmert sah ich Peter an, mit schlechten, schnöden Zweifeln in seine Träume einbrechend.

"Hundert Mark ..." wagte ich zu mahnen ..."Ein Jägerscher Normalanzug kostet 100 Mark", wiederholte ich behutsam. "Unmöglich! Denk an deine Zeitung ...!"

"Und spare ich nicht damit einen Wintermantel?" wandte er ein ...

"Wir leben jetzt im Mai! Bis dahin ist's lange. Haben wir schon jemals an den andern Tag gedacht?"

Doch Peter gab sich nicht gefangen. Zuzutrauen war es ihm ja nicht. Dennoch war er in der Jägerfrage gut bewandert.

"Freilich", meinte er, "hundert Mark bezahle ich nicht für meine Kleider. Ein Dandy zu sein, dafür danke ich ... Aber du weißt doch, ich hab's dir ja bereits mal gezeigt" - er lächelte wieder still und verklärt - "wie billig man schon die Jägerschen Kleider bekommen kann ..."

Ja, das war richtig! Auf der Leipziger Straße, dort, wo jetzt der Wertheimsche Warenpalast sich erhebt, lag damals unter vielen anderen Häusern noch "Die goldene 110", ein Kleiderparadies, das sich eines gewaltigen Zuspruchs erfreute. Nirgendwo sonst kaufte man so billig. Trotzdem konnte diese "110" alltäglich in den Zeitungen eine große Anzeige erscheinen lassen, die von der poesiebegabten Gattin des Geschäftsinhabers

stets mit immer neugefaßten Dutzendversen sinnig eingeleitet war, die auf die reichen Schätze hinwiesen. Da gab es auch schon Wollanzüge à la Jäger, prima Qualität, Stück für Stück zehn Mark. Die Masse mußte es bringen.

Am Nachmittag war Peter plötzlich verschwunden. Erst gegen Abend kehrte er wieder heim, glücklich, strahlend. "Na," sagte er und drehte sich einige Male wie ein Kreisel herum, "wie seh' ich nun aus?" Staunend, bewundernd nur konnte ich ihn ansehen. "Ausgezeichnet, herrlich!" stammelte ich. "Damit wirst du Eroberungen machen. Du bist schon ein verteufelt hübscher Kerl, und in so einem funkelnagelneuen Anzug à la mode kommt das erst recht zur Geltung." Wie angegossen saß ihm der blaugrün flimmernde Wollanzug, das kecke Normalgewand Jägerschen Regimes. "Natürlich à la Jäger aus der Goldenen 110", erklärte Peter. "Aber ich sehe wirklich keinen Unterschied." Ich war genau so klug wie er und sah auch keinen. Nur unsere Wirtin, die hereingerufen wurde, um zu bewundern und das Kleinod auf seinen Wert hin zu schätzen, warf einen Gifttropfen in unseren Festwein. Sie nahm eine Falte des Stoffes zwischen Daumen und Zeigefinger, zwirbelte sie etwas hin und her und sagte ziemlich kühl und ablehnend: "Goldene 110!"

"So? Ja! Allerdings!" fuhr Peter sie etwas unwirsch an, um dann in milderem Tone triumphierend fortzufahren: "Und wie hoch schätzen Madame?"

"Na," meinte diese, "von den ganz teuren zu zehn Mark wird's ja wohl nicht sein ... Sechs, sieben Mark." Sie sprach ganz hochdeutsch, sachlich.

Mit fast feindseligem Auge blitzte Peter sie an, zuckte dann mit den Achseln, lächelte hoheitsvoll geringschätzig und sagte langsam, gedehnt: "Nein, Allergnädigste, Sie irren mal wieder ... Fünf - und - sech - zig - Mark! So stimmt's ..."

Eine gelle Hohnlache war die Antwort: "Die Judenbande! Natürlich; Ihnen sieht ja jeder gleich an, was Sie davon verstehen. So ein Kindskopf wie Sie ... Beschwindelt

haben sie Sie - gründlich! Hereingefallen sind Sie - selbstverständlich ..."

Am dritten Tage nach diesem Ereignis schlenderten Peter und ich an einem heißen Frühlingsnachmittag gemächlich durch den Tiergarten. Ein Gewitter zog jäh herauf, ein Regenschauer prasselte hernieder und durchweichte uns gründlich. Doch bald darauf war alles wieder vorüber, und die Sonne strahlte mit alter Glut.

Plötzlich blieb ich stehen und blickte mit starren Augen an Peter hinauf und herunter und stammelte entsetzt: "Um Gottes willen, die Hose, die Hose! Was ist mit deiner Hose los? Sie läuft zusammen. Wird immer kleiner ..."

Es war kein Zweifel. Zusehends kroch sie mehr und mehr in sich hinein, wurde immer enger und schloß sich stets fester und praller um die Beine. Schon reichte sie nicht mehr bis an die Knöchel und ließ die Schuhe völlig frei. Auch die Rockärmel waren auf der Wandschaft begriffen und zogen sich still und sacht nach den Achseln hinauf. Eng wie ein Trikot schnürte sich das Gewand fest und prall um den Leib zusammen.

Ein recher Bengel pflanzte sich mit ausgegrätschten Beinen vor Peter auf und lachte ihn aus: "Herrje, der dumme Aujust aus'm Zirkus! Se woll'n wol'ne Vorstellung gratis jeben, Männeken?"

Auch Peter sah und tastete mißtrauisch an seinem Jägewand herunter und schüttelte mit dem Kopf: "Merkwürdig. Wie das nur kommen mag?" Auch ich stand vor einem Rätsel und konnte ihm weiter keine Auskunft geben.

Der Schrumpfprozeß aber machte in den nächsten Tagen geradezu reiße Fortschritte. Immer mehr nahmen Rock und Hose durchaus alle Formen eines den Gliedern eng sich anschmiegender Badeanzuges an, und kleiner, kleiner wurden Ärmel und Beinkleider und reichten bald nur noch eben über die Ellbogen und Knie hinweg. Auch lösten sich plötzlich und unerwartet ohne weiteres größere und kleinere Stoffteile aus der Umgebung los und ließen nur noch Löcher sehen.

Ich muß bekennen, daß ich in diesen Tagen, wenn Peter zum Spazierengehen aufforderte oder wichtige Gänge für seine Zeitschrift zu tun hatte, stets neue Gründe besaß, notwendig zu Hause bleiben zu müssen. Es regneten nach meinen Behauptungen die Aufträge, Feuilletons zu schreiben, geradezu auf mich herab. Besorgt aber blickte ich auch stets meinen lieben Gefährten an, wenn er glücklich wieder heimkam. Er war dann merkwürdig hochrot im Gesicht, blickte arg verdrießlich und beschämt drein und sah mit geradezu feindseligen Augen, soweit Peter feindselig blicken konnte, an seinem Normalgewand à la Jäger herunter. Eine Woche war seit jenem denkwürdigen Tage verflossen, da Paeschke mit fünfhundert Mark zu ihm gekommen war, und er in der "Goldenen 110" sich das köstliche Wollregime-Juwel erstanden hatte, da kam er besonders erregt von einem seiner Geschäftsgänge zurück. Er sprach von einem Zusammenstoß mit einem Polizeimenschen. Es wäre verboten, sich im Badekostüm öffentlich auf der Straße zu zeigen. Das verstoße wider den Anstand und die Sittlichkeit. "Wollregime! Normalkleidung! Nie wieder!" lachte Peter bitter auf, riß sich im Handumdrehen Rock, Weste, Hose vom Leibe und warf sie zusammengeknüllt in die Ecke. Von neuem schlüpfte er wieder in meinen alten, alten schwarzen Gehrockanzug, dehnte sich zwei Minuten lang besonders wohl und behaglich darin und lächelte dann im höchsten Maße glücklich und verklärt: "Ich habe aber etwas mitgebracht ..."

Ja, er hatte etwas mitgebracht. Trotz aller goldenen Hundertzehner und ihrer 65-Mark-Schleuderpreise gab er einen herrlichen, von wunderbaren Begeisterungen durchloderten, feierlichen und weihevollen Abend. Auf seinem Höhepunkte öffnete Peter langsam ein großes, schweres Paket und reichte mir ein Päckchen Zeitungsblätter herüber, im Großformat politischer Tageszeitungen. Sie rochen ganz frisch nach Druckerschwärze. Einen Blick auf das Papier, und mit einem hellen Freundschein hopste ich vom Stuhl in die Höhe. In einem

fort schüttelte und drückte ich Peter die Hand, beide Hände und stammelte, jauchzte ihm Glückwünsche zu. "Herrlich, herrlich", sagte ich, "und wie rasch das gegangen ist. So schnell hätte ich doch nicht gedacht." - "Ja," meinte er mit der Miene eines vornehmen, durch und durch soliden Kaufmanns, "wenn man alles gleich bar bezahlt auf Heller und Pfennig, die Hälfte im voraus, dann machen die Leute schon Beine. Das tun natürlich die anderen Verleger nicht, auch nicht die reichsten." Das Wort "die anderen Verleger" schmeckte und kostete er langsam mit der Zunge aus und sonnte sich in seinen Farben und seinem Leuchten.

Ja, da hielt ich sie nun wirklich in meinen Händen, die neue Zeitschrift, erster Jahrgang, Nummer 1:

Kritisches Schneidemühl
Wochenschrift für Dichtung, Kunst und Kritik
Herausgeber: Peter Hille

Aber dann gab es mir plötzlich einen tiefen Stich ins Herz, ich fühlte, wie ich ordentlich bleich wurde und sah erschrocken den Freund an. Zuerst wagte ich gar nicht zu sprechen. Aber wissen mußte er es doch. Und weit ausholend fing ich behutsam ganz allgemein zu schimpfen an, über den ewigen, ewigen Plageteufel aller Buch- und Zeitungsschreiber, über blödsinnige Setzer und hinterlistige Korrektoren. "Hast du es denn selber gar nicht bemerkt, unglückliches Menschenkind. Hast du denn selber nicht die Korrektur gelesen?" schrie ich zuletzt Peter Hille an. "Das ist ja ein haarsträubender Druckfehler, der in die Literaturgeschichte noch übergehen wird, wie der in Uhlands erster Gedichtsammlung: 'Leder seid ihr meine Lieder', während doch der Dichter seine Lieder als Lieder bezeichnen wollte."

"Ein Druckfehler?" fragte Peter aufhorchend. "Wie? Wo denn?"

"Ja, bist du denn blind? Gleich die beiden ersten Worte, denke doch nur, die ganze, dicke, fette Überschrift in den Riesenlettern. Da steht ja wirklich und wahrhaftig: 'Kritisches Schneidemühl' ..."

"Allerdings! Hast du vielleicht etwas dagegen einzuwenden?"

"Aber das ist doch Unsinn. Das muß, das soll, das kann doch nur 'Kritische Schneidemühle' heißen. An eine Schneide-, eine Sägemühle hast du doch gedacht, die alles kurz und klein macht. Schneidemühle der Kritik. Ein durchaus guter, vortrefflicher Vergleich ..."

"Ja", antwortete Peter und sah mich etwas mitleidig an. "Genau dasselbe haben mir die Setzer auch gesagt. Allerdings, auch an eine Schneidemühle habe ich wohl gedacht. Aber sehr neu und originell", triumphierte er, "wäre das nun nicht gerade gewesen."

"Schneidemühl! Schneidemühl! Aber das ist doch eine Stadt in Posen, Regierungsbezirk Bromberg, hat ein Oberlandesgericht. Man müßte ja beinahe glauben, du meinstest ..."

"Natürlich meine ich Schneidemühl, die Stadt Schneidemühl. Sächlichen Geschlechts! Darum 'Kritisches Schneidemühl' ..."

Fassungslos und starr sah ich ihn an. An langen Stielen krochen meine Augen aus ihren Höhlen hervor. Umsonst suchte ich nach den Zusammenhängen zwischen der Stadt Schneidemühl und Peter Hilleschen Literaturzeitungen und Kritiken.

Aber Peter hielt mir einen halbstündigen Vortrag darüber, wie sich auf vielen, vielen Umwegen und Stationen alle Literatur in Kritik, alle Kritik in eine Schneidemühle, und diese in die Stadt in Posen leicht und notwendig umwandeln konnte. Das Oberlandesgericht war der letzteren höchste Auszeichnung. Solche ein Oberlandesgericht wollte auch die neue Zeitschrift sein. Und nur 14 000 Einwohner besaß die Stadt. Da verstehen sich die Leute besonders darauf, die lieben Nächsten durchzuhecheln und ihnen gründlich den Kopf zu waschen und so weiter. Peter entwaffnete mich, und als ein völlig Bekehrter konnte ich ihm nur zustimmen. Es war kein Druckfehler. Einzig und allein "Kritisches Schneidemühl" mußte und durfte die Zeitschrift heißen.

Am nächsten Morgen ging's eifrig an die Arbeit. Ich

hatte die Ehre, mitzuhelfen. Die ersten Exemplare wurden für die Post zubereitet und mit Adressen versehen, um den Weg zum Herzen des deutschen Volkes zu finden. Selbstverständlich war Peter das alles in einem: Herausgeber und, wie man damals noch allein sagte, Redakteur, sein einziger Mitarbeiter, Verleger, Packer, Kommissionär und Sortimenter. Es galt, Rezensionsexemplare an die Zeitungen zu senden, und Probenummern an alle Freunde und Bekannte, sowie an die hervorragenden Größen der Literatur, um sie zum schleunigsten Abonnement zu verlocken. Hundertundfünfzig Postsendungen, jede ganz richtig mit einer Dreipfennigmarke beklebt, lagen zuletzt aufgestapelt vor uns. Hurtig wurden sie zur kaiserlichen Behörde geschafft, und auf dem Heimweg verschwanden wir zuerst noch in einer Weinkneipe, um bei einer Flasche Rotspion den festlichen Tag würdig zu begehen. Der Himmel hing voller Geigen, Trompeten, Flöten und Klarinetten, voller Trommeln und Pauken.

Und wahrlich, die heißen Segenwünsche, die wir "Schneidemühl" auf seinen ersten Weg mitgegeben hatten, schienen erhört zu werden. Ganz unerwartet rasch kam die erste Antwort, ein jubelndes Echo. Schon am zweiten Tage später stürzte Peter aufgeregt, mit selig leuchtenden Augen in mein Zimmer, machte ein paar Luftsprünge und warf mir einen Brief auf den Tisch: "Da lies! Der erste Abonnent! Und was für einer!"

Schon war ich in der Lektüre versunken. Ein Schreiben, acht Seiten lang. Wirklich, Peters Aufregung, Jubel und Freude darüber war das selbstverständlichste von der Welt. Über und über strömte der Brief von lodernen Begeisterungen und heißen Bewunderungen. Ein Kenner sprach. Er nannte Peter einen Hamann Magus redivivus. Er feierte ihn als den originellsten Kopf der Gegenwart, der wie kein anderer in die tiefsten Geheimnisse des dichterischen Schaffens hineingespürt habe. "Wir müssen uns näher kennenlernen, wir müssen Freunde werden, wir gehören zusammen", hieß es in dem Brief. Ein Ereignis wäre das Erscheinen des "Kritischen Schneidemühls". Alle Zukunft würde davon sprechen. Wie eine Fanfare

töne das Wort hinein in die Sticlüfte der Literatur von heute. Eine Zeitschrift wie diese, wäre schon immer die tiefste Sehnsucht und das lebendigste Bedürfnis der jungen Dichter gewesen. Um sie werde sich die ganze neue Generation scharen. "Ich wäre glücklich, wenn ich Ihr erster Abonnent wäre. Aber senden Sie mir umgehend noch vorläufig weitere fünfundzwanzig Exemplare, um damit in meinen Kreisen für das herrliche Blatt weiter zu werben," sagte der Briefschreiber.

Mit pochendem Herzen hatte ich gelesen. "Wunderbar, wunderbar", konnte ich nur stammeln und drückte Peter fest und innig die Hand. "Gratuliere, gratuliere. Vivat sequens!"

"Ja, wohl tut es schon", antwortete er leise und ergriffen. "Besser als in meiner Zeitschrift konnte ich das Geld wohl nicht anlegen. Dessen bin ich jetzt vollkommen gewiß. Wenn ein solcher Mann mir solch ein Zeugnis ausstellt ..."

"Detlev von Liliencron", nickte ich. "Wahrhaftig, darauf kannst du stolz sein. Voilâ un homme!"

"Detlev Freiherr von Liliencron", wiederholte Peter. "Ich möchte mich am liebsten gleich hinsetzen und ihm rasch wenigstens eine Karte schreiben, einen ganz knappen Aphorismus nur. Ach was ... Ich werde ihm einfach schreiben, was - du weißt ja - Victor Hugo mir damals auf einen bewundernden Brief antwortete: 'Vous etes un homme.' Auch Liliencron ist einer! Kurz, knapp und schlagend möchte ich ihm auf einer Postkarte nur diese vier Worte schreiben, natürlich auf deutsch: 'Sie sind ein Mensch!'"

Selbsverständlich, an diesem Tage arbeiteten wir nicht weiter. Peter war zu selig, zu aufgeregt. Die Abonentengelder strömten in völlig erdrückender Fülle über ihn herein. Da konnte man es sich schon leisten. Bald saßen wir bei einer Flasche perlenden Sektes, und diesmal hatte der reiche Verleger und Zeitungsherausgeber sogar auch gleich zwei richtige Champagnerkelche mitgebracht. Immer wieder leerten wir das Glas auf das Wohl Liliencrons und tranken ihm im Geiste zu. Wir schwärmten von seinen Gedichten. "Ecce poeta!" sagte Peter.

Liliencrons Dichtergestirn war damals gerade am Himmel aufgestiegen. Seine erste Gedichtsammlung hatte vor kurzem das Licht der Welt erblickt. Alle Jungen horchten auf. Ein ganz Echter, ein vor allen Geweihter war unter ihnen erschienen. Auch wir verehrten und bewunderten ihn, und er hatte sich uns tief in die Seele heineingesungen.

Freilich, das war schon ein Glückspilz - dieser Liliencron! Mit vollen Händen hatte Fortuna alle ihre Gaben über ihn ausgeschüttet. Nicht nur die Musen bedeckten ihn mit ihren heißen Küssen. Gerade alles das auch, was wir am wenigsten besaßen, war ihm in verschwenderischer Fülle zuteil geworden. Himmel, Himmel, war der reich! Eine Welt der Verschwendung leuchtete in seinen Gedichten lockend und berauschend auf. Eine Verschwendernatur durch und durch. Auch darin ein echter Poet. Mit vollen Händen streute er das Geld nur so über die Straßen. Natürlich auch ein Don Juan! Wer konnte einem solchen Glückskind widerstehen? Die Weiber liefen ihm nach. Trunken lagen Gräfinnen und Fürstinnen in seinen Armen, doch auch Mine und Stine teilten mit ihnen seine Gunst.

Am nächsten Morgen war Peter schon ganz früh bei mir. "Ja, was mir plötzlich gestern abend durch den Kopf ging", begann er sofort. "Ich habe die ganze Nacht darüber nachgedacht. Ich glaube, du wirst mir recht geben. Nummer 2 muß natürlich unbedingt in acht Tagen vorliegen und gleich auch verschickt werden ..."

"Gewiß! Vollkommene Pünktlichkeit und Regelmäßigkeit ist bei einer Zeitung die erste, notwendigste Bedingung."

"Manuskripte habe ich selbstverständlich in Hülle und Fülle", fuhr er fort. "Aber - aber", er schüttelte mit dem Kopf und blickte etwas sorgenvoll-düster drein, "das Geld, das Geld, die verfluchte Schimäre! Ich weiß nicht, ob es für den Drucker noch reicht. Die Anzahlung kann ich ihm ja freilich noch geben ... Aber dann später ..."

Ich zuckte nur traurig mit den Achseln und wußte keinen Rat. "Ja, Peter ..."

Seine Augen aber strahlten um so heller und vergnügter: "Siehst du, das ist ja gerade der gute Gedanke, der mir noch gestern durch den Kopf ging. Wahrhaftig ein Einfall, den mir ordentlich der Himmel gegeben."

Gespannt, erwartungsvoll blickte ich ihn an.

"Und der Brief, den ich gestern bekommen habe?" triumphtierte Peter. "Denkst du denn gar nicht an den? Liliencron! Wie du weißt, ist er doch einer der reichsten Großgrundbesitzer Deutschlands, ältester holsteinischer Uradel. Ein vielfacher Millionär. Und wahrhaftig kein Geizhals. Und wie sehr er für meine Zeitschrift begeistert ist, wie hoch er mich selber persönlich einschätzt, das hast du doch auch gelesen. Nun also! Daß ihm an der Erhaltung meiner Zeitung alles gelegen sein wird, davon bin ich fest überzeugt. Daß gerade er mein erster Abonnent ist, ich betrachte es als das günstigste Vorzeichen. Eine Stimme des Schicksals sehe ich darin ..."

Schon begann ich zu ahnen und atmete auf. Durch ein inbrünstiges "Ja" ermutigte ich ihn fortzufahren.

"Eine lächerliche Kleinigkeit ist's doch für ihn. Lumpige hundert, hundertfünfzig Mark. Und ich pumpe ihn gewiß nicht an. Nein, nichts weniger als das. Kurz und gut, was meinst du? Ich schreibe ihm, daß wir beide gemeinsam die Zeitschrift herausgeben werden. 'Kritisches Schneidemühl, herausgegeben von Peter Hille und Detlev Freiherr von Liliencron.' Meinetwegen kann auch sein Name voranstehen. Es ist vielleicht sogar besser. Einen wertvolleren Mitarbeiter kann ich mir ja gar nicht wünschen. Natürlich darf ich ihm nicht zumuten, die gewöhnlichen Redaktionsarbeiten mit zu erledigen. Dafür würde sich natürlich der Herr Magnat höchstens bedanken. Das mach' ich ganz allein. Das verstehe ich von Grund aus. Es genügt vollkommen, wenn er mir außer seinen Beiträgen nur noch einiges Geld telegraphisch zuschickt oder bei einer Bank anweisen läßt. Das wird zuletzt noch ein glänzendes Geschäft für ihn, wenn er es auch allerdings nicht nötig hat. Die Reingewinne könnten wir ja schließlich teilen ..."

Bewundernd sah ich zu Peter auf: "Du bist doch ein

großer Geschäftsmann. Da mögen die Leute sagen, was sie wollen. Ein ausgezeichnete Gedanke. Freilich, bei d e m Briefe Liliencrons hing er geradezu in der Luft. Einen besseren Mäzenas als Liliencron kann man sich schon nicht ausdenken. Ich gratuliere, Peter, aus tiefstem Herzen."

Lachend und sich selig die Hände reibend, lief er ein paarmal in der Stube auf und ab und stürzte sich dann auf Feder, Tinte und Papier, um sein Schreiben an Herrn Freiherrn Detlev von Liliencron so rasch wie möglich ins reine zu bringen. Es wurde sogar als Einschreiben und als Eilbrief abgeschickt. Heimkehrend von der Post, leichtbeflügelten Schritts, brachte Peter auch gleich zwei Flaschen strohumflochtenen Chiantis mit, der aus Champagnerkelchen noch besser schmeckte. Wir waren selig und feierten Stunden reinen Entzückens in immer höher gesteigerten Erwartungen des Geldes, das sich bald, bald über Peters Tisch ausgießen würde. Aus hundert, hundertfünfzig Mark wurden rasch tausend, zweitausend, fünf-, zehntausend Mark. Auch von einer baldigen Fahrt auf eines der Rittergüter Liliencrons träumte Peter.

Viel rascher noch als das vorige Mal kam diesmal der heißersehnte Brief. Fast mit Telegrapheneile. Der Eifer Liliencrons in der Beantwortung war geradezu ungewöhnlich und wahrhaft rührend. Wie tief mußte ihn das Angebot Peters ergriffen haben. Umgehend schrieb er. Welch ein günstiges Vorzeichen! Am nächsten Tage schon schwang Peter einen Eilpostbrief, sogar einen eingeschriebenen Eilbrief jubelnd in seinen Händen: "Er ist da! Er ist da!" Drei Mark hatte er dafür aber auch gleich dem Briefträger in die Hand gedrückt. "So ist es also perfekt", sagte er mit befreiter Seele und holte tief Atem.

"Lies du ihn zuerst!" rief er, auf einen Stuhl sinkend. "Ich kann nicht. Ich bin zu erregt, zu glücklich. Man muß sich erst daran gewöhnen, so viel Freude des Lebens zu ertragen."

Ich öffnete auch mit zitternden Händen.

Dann aber leuchtete beim Überfliegen der Überschrift mein Auge auf: "Lieber Peter Hille! Teurer Meister!" las ich.

Ich wiederholte die Anrede laut und nickte Peter ermutigend zu: "Na, siehst du?"

Er lächelte geschmeichelt und sprang dann mit einem Juchzer vom Stuhl auf. "Freilich, das klingt schon anders als vor ein paar Tagen noch ... das kühle, nichtssagende 'Sehr geehrter Herr!' Ach, ich wußte ja, ein herrlicher Mensch ist er." Mit großen Schritten maß er die Stube ab.

Rasch überflog ich den Brief und ließ ihn still in den Schoß sinken. Hätte ein Glas Wasser auf dem Tisch gestanden, so würde ich es mit einem Sturz hinuntergeschluckt haben. Mir war's, als wäre mir etwas in der Kehle steckengeblieben.

"Nun?" fragte Peter munter.

"Er hat deinen Brief überhaupt noch nicht bekommen. Er spricht kein Wort davon. Die beiden Briefe haben sich gekreuzt", begann ich schonend, mit leiser, tröstender Stimme. "Jetzt erst wird er auch deine Epistel bekommen haben und liest sie vielleicht in derselben Stunde, wie wir die seine."

Einen Augenblick hatte Peter etwas enttäuscht dareingesesehen. Dann aber war er wieder obenauf. "Freilich, freilich! Es konnte ja unmöglich schon eine Antwort auf meinen Brief sein. Das haben wir übersehen. Warten wir also noch einen Tag ..." Er blickte eine längere Weile vor sich hin. Ich wagte nicht, die Stille zu unterbrechen. "War es aber nicht ein eingeschriebener und ein Eilbrief? ..." fragte er dann.

"Ja, genau so, wie du einen an ihn geschickt hast."

"Dann ist es aber doch ein ganz wichtiger Brief ..."

"Gewiß! Er will dir in den nächsten Tagen Gedichte schicken. Soviel du haben willst. Auch Prosaskizzen, Novellen - was du eben magst. Du kannst auf seine eifrigste Mitarbeit zählen ..."

Peter taute wieder völlig auf und lachte fröhlich: "Herrlich! Herrlich! Natürlich, so viel er will! Gerade darum hatte ich ihn ja selber gebeten. Wie sich doch unsere

Wünsche begegnen! Er soll doch gleich auch Mitherausgeber werden. Ha, das ist allerdings ein wichtiger Brief, der all unsere Unterhaltungen beschleunigt und fördert. Jetzt ist mir nicht einen Augenblick mehr bange. Wir gehen Hand in Hand. Wir haben ein gemeinsames Interesse. Die paar tausend Mark sind sicher ..."

Mit hilflosen jammernden Augen blickte ich ihn an und griff nach seiner Hand, sie leise streichelnd: "Lieber, lieber, guter Peter ... Immer nur Mut ... Kopf auf!! ... Uns kann nichts passieren ..."

"Da hast du recht", lachte er fröhlich. Er hatte mich nicht völlig begriffen.

"Ja ... und ... und ... wie soll ich's dir nur sagen? Halte dich um Gottes willen fest, Peter, ... Er ... er ... Liliencron pumpt d i c h an ... Vorschuß sollst du ihm schicken ... auf seine Gedichte ... Hundert Mark ... Telegraphisch, wenn eben möglich ..."

Da taumelte Peter zurück und starrte mich an mit weit-aufgerissenem Mund und Augen. "Mach' doch keine dummen Scherze", wehrte er nach einer Weile ab.

"Keine Scherze - leider nicht! Hundert Mark - telegraphisch! Er hält dich für sehr ... sehr reich. Als Herausgeber einer eigenen Zeitschrift wäre es dir eine Kleinigkeit ..."

Peter faßte sich an die Stirn.

"Ich soll ... Liliencron ... dem Millionär ... dem Großgrundbesitzer ... hundert Mark ... Unmöglich! ..."

Er riß mir den Brief aus der Hand und las ihn einmal, zweimal. Dann legte er ihn auf den Tisch zurück, wehmütig, in allen Hoffnungen geknickt und zusammengebrochen: "Es ist so ... Ich soll ihm ... hundert Mark ... telegraphisch ..."

Ein langes dumpfes Schweigen herrschte im Zimmer. Man hörte das Summen der Fliegen. "Es scheint ihm genau so zu ergehen wie uns, er hat selber nichts", sagte Peter endlich, die Ergebnisse seines Nachdenkens in wenige Worte zusammendrängend.

"Das glaube ich auch."

"Und fährt immer vier- und sechsspännig ..."

"Ecce poeta! Er lebt von der Phantasie, genau wie wir ..."

"Ich würde ihm ja gern helfen", fuhr sich Peter verzweifelt in die Haare und sprang vom Stuhl auf, stieß ihn um ... "wenn er es mir vor acht Tagen geschrieben hätte, als ich die fünfhundert Mark bekam ... Aber jetzt ... aber jetzt ..."

Ich richtete ihn auf und tröstete ihn: "Er wird sich schon durchbeißen, wie du und ich ..."

"Kritisches Schneidemühl" aber mußte leider sein weiteres Erscheinen einstellen. Liliencron war sein erster und einziger Abonnent gewesen. Der "Vivat sequens" stellte sich nicht ein. Und der Abonnent bezahlte nicht. Peter drang auch nicht darauf. Darin waren beide gleich großzügig ...





BIANCA BECKER-SAMOLEWSKA

Friedrich Kienecker

**Peter Hilles freundschaftliche Beziehung
zu dem Musikerehepaar Bianca und Otto Becker**

Eine nicht uninteressante Entdeckung



er sich auf Peter Hille einläßt, braucht Geduld, Gelassenheit und Glück.

Geduld, weil sich bei einer Dichterpersönlichkeit seiner Art nichts von selbst versteht; ihn aus der zutreffenden Perspektive zu erfassen, erfordert geduldige, unabgelenkte Aufmerksamkeit.

Gelassenheit, weil selbst unter dieser Voraussetzung das Ergebnis der Betrachtung keineswegs einen "Erfolg" garantiert, wenigstens einen Erfolg im Sinne literarischer Ergiebigkeit. Man ist vor Überraschungen - und das heißt nicht selten: Enttäuschungen - niemals sicher.

Und ganz gewiß braucht man Glück, viel Glück, das am Ende für manche vergebliche Mühe entschädigt und gelegentlich sogar zu ganz unerwarteten neuen Erkenntnissen und Erfahrungen führt.

Vom Glück einer solchen Erfahrung soll im folgenden berichtet werden.

In literaturgeschichtlichen Lexika und Büchern, in wissenschaftlichen Untersuchungen und biographischen Essays wird Peter Hille für gewöhnlich - und sicherlich mit einigem Recht - unter die Randfiguren gezählt. Er gehört zum "Rahmen", der die auf eine "Schnittpunktexistenz" bezogenen Details zusammenhält. (Eine Funktion übrigens, die dem "Rahmen" in allen Bereichen der Kunst einen durchaus achtenswerten Rang zuerkennt!)

So begegnen wir Peter Hille auf den Wegen der Erforschung und Beschreibung literarischer Strömungen um die Jahrhundertwende ebenso wie in den Biographien "größerer", in Werk und Wirkung weit weniger umstrit-

tener Autoren, wie beispielsweise Else Lasker-Schüler, Detlev von Liliencron, Richard Dehmel, Heinrich und Julius Hart.

Hier soll nun nicht das psychologische Geflecht unterschiedlich aufeinander wirkender Kräfte systematisch analysierend dargestellt werden. Vielmehr möchte ich nur in Kürze berichten, welche erstaunliche Zusammenhänge zutage treten, wenn man nur an einer bestimmten Stelle versucht, in unbekannte, ja wohl zunächst auch unscheinbare Schichten persönlicher Verhältnisse einzudringen.

Bei meinen ersten Bemühungen, das nur fragmentarische, weit zerstreute Werk unseres Dichters aufzusuchen, zu sammeln und zu sichten, erhielt ich unter anderem vom Deutschen Literaturarchiv in Marbach den Hinweis, es habe eine dort unbekannte Dame vor einigen Jahren ein Manuskript von rund 15 Seiten eingereicht, in dem sie - dem Peter-Hille-Buch der Else Lasker-Schüler nicht unähnlich - Episoden aus der späten Berliner Zeit Peter Hilles historisch zuverlässig (wenn auch mit literarischem Gestaltungswillen) schildert.

Der Name der Autorin: Beatrix Beden, Tochter des bekannten österreichischen Schriftstellers Freiherr Friedrich von Gagern (1882-1947).

Der Briefwechsel war sehr bald abgebrochen; man wußte nicht einmal mehr, ob die Absenderin noch lebte. Glücklicherweise war eine Adresse vermerkt, und ein Blick ins Telefonbuch ergab, daß Frau Beden sehr wohl noch lebte. Es folgte eine Kontaktaufnahme, bald auch ein Besuch im Schwarzwald. Die erste Überraschung: Frau Beatrix Beden war die Stieftochter von Hugo Baum, der zusammen mit seinem älteren, als Schriftsteller bekannteren, im 1. Weltkrieg gefallenen Bruder Peter Baum als Freund von Peter Hille die erste Ausgabe der Werke Hilles veranstaltet hatte, zu der Julius Hart ein eindrucksvolles Vorwort schrieb. (Das Vorwort ist in dieser Ausgabe der HILLE-BLÄTTER unter der Rubrik "Reflexe" wiedergegeben. Die Red.)

Sie besaß nicht nur einige Hille-Handschriften, sondern auch unschätzbar wichtige Aufzeichnungen ihres Stiefvaters - teils handschriftlich, teils in Form von Tonbandaufnahmen - die dieser fast neunzigjährig in den 50er Jahren unter ihrer Mitwirkung gemacht hatte.

Dankenswerterweise stellte uns Frau Beden praktisch alles wichtige Material in Auszügen und Kopien für die Editionsarbeit zur Verfügung. Die volle Bedeutung ihres Archivs wird sich aber erst feststellen lassen, wenn alle Materialien geordnet, entziffert und veröffentlicht sind.

Über all dies hinaus aber machte mich Frau Beden mit einer Jugendfreundin bekannt, die heute als Gattin des bekannten Göttinger Malers Gottfried Stein lebt. Frau Ursula Stein-Becker ist durch ihre Eltern gleichfalls mit Peter Hille und seinem Kreis eng verbunden.

Ihre Mutter war nämlich die bekannte Geigerin Bianca Samolewska, eine Meisterschülerin des Violinvirtuosen und Professors an der Berliner Musikhochschule Josef Joachim, dem Johannes Brahms sein Violinkonzert widmete. Sie war 1876 in Berlin geboren, lernte an der Hochschule ihren Gatten Otto Becker kennen, der dort einen Lehrauftrag für Orgelspiel und Theorie innehatte.

Als sie eines Tages ohne Begleiter war, erbot sich Becker, den Klavierpart zu übernehmen. Sie spielten ein Violinkonzert von Spohr. Als Bianca den Bogen ansetzte, steckte Joachim den Kopf zur Tür herein und sagte: "Das war ja ein prächtiges Musizieren, Sie sollten sich öfter zusammentun."

Auf Episoden ähnlicher Art ist wohl auch eine der köstlichsten Künstlerskizzen aus der Feder Peter Hilles zu beziehen. Sie ist im 4. Band meiner Neuausgabe der Werke des Dichters unter dem Titel "Vom Podium aus" zum ersten Male veröffentlicht.

Zu den bekanntesten Freunden von Prof. Otto Becker gehörte Max Reger, der ihm ein Orgelwerk widmete. (Der Briefwechsel wurde bei Rowohlt veröffentlicht.)

Der spätere Thomaskantor Günter Ramin war in Berlin ein Schüler von Prof. Otto Becker.

Bianca heiratete 20jährig Otto Becker am 29. Juni 1896. Er versah zu dieser Zeit die Doppelfunktion des Hochschullehrers und des Organisten an der Spandauer Garnisonkirche.

Der glücklichen Ehe entwuchsen vier Kinder: drei Söhne und eine Tochter - eben die Gattin des Malers Stein. Die Freunde nannten sie lebenslang "Suleika", so wie Else Lasker-Schüler ihrer Freundin Beatrix Beden den Namen "Mondkind" gegeben hatte.

Der Garnisonkirchenkantor, seine Frau und bald auch einer der Söhne musizierten als weitbekanntes Trio in Kirchen und Konzertsälen über die Grenzen der Stadt Berlin hinaus.

Übrigens war Bianca Samolewska Kind einer hochmusikalischen Familie. Schon als Mädchen musizierte sie mit Vater und Schwester in einem Berliner Caféhaus. Dort "entdeckte" sie Marie Schinkel, eine Enkelin des großen Baumeisters Karl Friedrich Schinkel, dessen "Brautbriefe" Peter Hille sammelte und herauszugeben beabsichtigte. (Siehe Band 6 der Neuauflage der Gesammelten Werke Hilles, Essen 1986, und den Aufsatz "Brautwerbebrief des berühmten Baumeisters K. F. Schinkel" in den 1986 veröffentlichten Hille-Blättern, S. 91f.)

Marie Schinkel war es auch, die ihre "Entdeckung" mit Josef Joachim bekannt machte und so zur vollen Entfaltung ihrer überragenden musikalischen Begabung entscheidend beitrug.

Um die Jahrhundertwende gehörte Peter Hille zum engeren Freundeskreis der Familie Baum, in deren Villa stets ein Zimmer für ihn reserviert war. Bianca und Otto Becker musizierten im Rahmen der literarischen Abende und spielten nach Hilles Tod 1904 auch in einer Feierstunde für den Dichter.

Frau Ursula Stein-Becker, die ebenfalls noch Dokumente von Else Lasker-Schüler bewahrt, schenkte mir vor einiger Zeit 2 handschriftliche Widmungen von Peter Hille;



Professor Otto Becker
versammelte bedeutende Künstler seiner Zeit um
sich. Zu ihnen zählte der Dichter Peter Hille.

sie sind die bislang einzigen Autographen in meinem persönlichen Hille-Archiv.

An den literarisch-musikalischen Abenden im Hause Baum nahmen neben Hille, Else Lasker-Schüler, Heinrich und Julius Hart auch Künstler wie Ludwig Wüllner und Politiker wie Gustav Landauer teil, der später als Minister der Räteregierung in München erschossen wurde.

1906 wechselte Otto Becker als Organist und Glockenspieler an die berühmte Potsdamer Garnisonkirche. Seine "Stundenlieder", "Trauer-" und "Festmusiken" verbreiteten seinen Ruf als einzigartiger Glockenist; während der NS-Zeit hat er zahllosen Gefangenen in den Gestapo-Gefängnissen mit tröstenden Chormelodien Kraft und Mut geschenkt.

Daß Peter Hille keineswegs bloß als skuriler Außen-seiter zur Gesellschaft großer Künstler und bedeutender Gelehrter zugelassen war, sondern seinerseits die volle Aufmerksamkeit und Anerkennung der Persönlichkeiten und der Kreise erfuhr, welche die Berliner Kulturszene prägten, wird von vielen bezeugt.

Es kann kein Zweifel sein, daß derjenige den Dichter Peter Hille gründlich verkennt, der ihn als nur vagabundierenden Bohemien abtut. Eine Persönlichkeit, die im ebenbürtigen Austausch mit bedeutenden Persönlichkeiten und großen Charakteren empfangend und selbst inspirierend wirkt, kann auch weiterwirkend die "sittliche Leidenschaft" der Begeisterung vermitteln.

Am 21. März 1925 starb Bianca Becker-Samolewska als anerkannte Künstlerin. Ihr Mann überlebte sie um fast 30 Jahre.

Wie ihrem Mann, so war ihr die Musik eine res sacra, und ganz sicher begründet sich Hilles große Achtung vor der Musik als der "Poesie der Poesie" aus der Begegnung mit dieser überzeugenden Künstlerin.



Detlev von Liliencron über Peter Hille:

"ER KAM MIR WIE EIN LIEBER BRUDER VOR"

Hille-Erwähnungen in dem von Jean Royer
herausgegebenen Briefwechsel Liliencron-Nöthig

mit einigen Vorbemerkungen

von

Helmut Birkelbach



Sicher wird sich niemand wundern, wenn auch zukünftig noch das eine oder andere Hille-Dokument entdeckt wird. Freilich: Spektakuläre Funde - wie etwa ein Reisesack mit unbekanntem Manuskripten des Dichters - sind nach den ęmsigen Recherchen fręherer Hille-Forscher wohl nicht mehr zu erwarten.

Immerhin schlummern in den Handschriften-Abteilungen einiger Bibliotheken gewiß noch etliche Nachlässe von Zeitgenossen Hilles - insbesondere Briefwechsel - , deren Edition unser Interesse verdient.

Wir haben - wieder einmal - Frau Hedwig Gunnemann (Dortmund) zu danken: diesmal dafür, daß sie Herrn Prof. Dr. Jean Royer (Paris), den Herausgeber des Briefwechsels zwischen Detlev von Liliencron und Theobald Nöthig, auf das Interesse unserer Gesellschaft hinwies, sollte in ihm Hille Erwähnung finden.

Im November 1988 machte mich der französische Germanist nicht nur auf seine Edition aufmerksam, vielmehr hatte er eine Fotokopie vom Personenindex seiner Briefausgabe beigelegt, die den Namen Peter Hille auf mehr als 40 Seiten anzeigte.

Ein Grund zur Freude, zur Dankbarkeit, aber auch ein Anlaß zum Abdruck der Hille-Erwähnungen auf den folgenden Seiten dieses Jahrbuchs.

Wir danken dem Herausgeber für die freundliche Erlaubnis zur Veröffentlichung und möchten zugleich empfehlend auf den Erwerb der zweibändigen Ausgabe hinweisen.

Detlev von Liliencron und Theobald Nöthig

Bd. I Briefwechsel 1884 - 1909

Bd. II Anmerkungen

Herausgegeben von Jean Royer

Verlag: Traugott Bautz, 3420 Herzberg

Herzberg 1986

Das Werk wurde mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft gedruckt. Da wir aus Band II nur das Notwendigste zitiert haben, gilt gerade für diesen Band mit den Anmerkungen unsere Leseempfehlung. Liliencron-Verehrer werden sich das Gesamtwerk schon wegen der Frische und Lebendigkeit der persönlichen Mitteilungen des bedeutenden Lyrikers und Balladendichters (1844 - 1909) nicht entgehen lassen.

*

Prof. Dr. Jean Royer, der Herausgeber, ist 1918 in Spoy bei Bar-sur-Aube geboren, studierte Germanistik an der Pariser Sorbonne und promovierte dort über Detlev von Liliencron. Bis 1985 war er Dozent, dann Professor an den Universitäten Poitiers und (als Leiter des Germanistischen Instituts) Limoges. Er erhielt das Bundesverdienstkreuz I. Klasse sowie die Justus-Liebig-Medaille. Jean Royer publizierte über Fontane, Klaus Groth, Thomas Mann, Raabe und Storm. Er ist Korrespondierendes Mitglied der Theodor-Storm-Gesellschaft.

*

Zum besseren Verständnis der nachfolgenden Auszüge aus den Briefen Liliencrons und Nöthigs verweise ich auf den Aufsatz von Dr. Michael Kienecker über die Dichterfreundschaft Hille-Liliencron in den HILLE - BLÄTTERN 1987 (S. 81 - S. 96).

Darin ist über Detlev von Liliencron Genügendes ausgesagt. Doch wer ist Theobald Nöthig, der Briefpartner des holsteinischen Dichterbarons?

Theobald Nöthig - ein kaum zu Lebzeiten bekannter, heute völlig vergessener Lyriker und Schriftsteller - wurde am 25. Juni 1841 in Weißholz bei Groß-Glogau (Niederschlesien) als Pastorensohn geboren.

Nach verkürztem Gymnasialstudium wandte er sich dem kaufmännischen Leben zu und leitete u. a. eine Zuckerfabrik.

Er war Teilnehmer am Krieg gegen Österreich (1866) und Frankreich (1870/71), wobei er eine Verwundung erlitt.

Ab 1881 zog sich Theobald Nöthig aus gesundheitlichen Gründen aus dem Berufsleben zurück und widmete sich ausschließlich der Schriftstellerei. 1884 erschien ein Gedichtband aus seiner Feder unter dem Titel "Lichter und Schatten", der weitere Auflagen erlebte. Er verfaßte Aufsätze, Besprechungen und sonstige Feuilletonbeiträge in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften und war aktives Mitglied des Vereins "Breslauer Dichterschule". Nöthig gewann diesem Kreis u. a. die Autoren Dehmel, Falke, Arno Holz und Peter Hille.

Liliencron schätzte ihn nicht so sehr als Dichter, sondern mehr als Feldzugsteilnehmer und als gütigen, neidlosen und treuen Freund.

Der Briefwechsel wird indes nach und nach spärlicher. Die letzte persönliche Begegnung zwischen Nöthig und Liliencron ereignete sich 1909, dem Todesjahr des holsteinischen Dichters.

1898 war Nöthig von Schlesien nach Mecklenburg (Grevenmühlen) umgesiedelt. Dort starb er im Jahre 1925.

Im Anschluß an die folgenden Brief-Zitate bringen wir seine Besprechung des Romans "Die Sozialisten" von Peter Hille. Nöthig verfaßte sie auf Anraten Liliencrons für "Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes" 1887 / Nr. 2. Der Aufsatz befindet sich im Peter-Hille-Archiv.

(59)

Kellinghusen, Holstein, 18. 7. 86.

Sehr lieber Freund!

(...) Haben Sie einmal Muße und Zeit, schreiben Sie:
Guten Morgen, geehrter Herr Hille! Gruß von Liliencron.

Herrn Peter Hille,
Bad "Pyrmont",
Kaiserplatz 4

Peter Hille, der geistreichste und naivste und kindlichste und tiefsinnigste Dichter unseres Jahrhunderts. Bleibtreu hält ihn für ein wenig verrückt, I suppose. Aber er ist mit mir einig, daß es ein "herrlicher Herzenskerl!" ist! Sie sollen sehn, Sie haben Genuß von "der" Correspondenz! Seine Handschrift gleicht zwar Rührei, so schrecklich. Aber thun Sie's! Sie, liebes Prachtherz! sehen in ein prächtiges Herz.

Ever Yours
D. Liliencron.

(An den rechten Rand geschrieben:)

Peter Hille ist ein "Original!"
(...)

*

(61)

Kellinghusen, Holstein, 22. Juli 1886.

Mein lieber Freund!

(...) Ich habe von Peter Hille auch nur wenige Gedichte gelesen, und neulich ein gutes Manuscript, das aber nur für unsere vornehmen Monatsschriften tauglich ist. Schreiben Sie ihm mal (-mit Beziehung auf mich-), und Sie werden entzückt sein von der Naivetät, von "dem" Wissen, und von "dem" Geist! Jeder Brief von ihm (ist) anregend, befruchtend! (...)

Ihr Detlev.

*

(66)

Abdera, 31. 7. 86

Zuerst mille (fois) pardon für diesen Bogen!

Lieber Freund!

(...) Daß Sie Peter Hille schreiben wollen, freut mich sehr. Sie sollen sehen!!! Mein Verleger Friedrich schrieb mir - ich hatte ihn auch auf den Peter gehetzt - daß ihm ein solcher origineller Kauz noch nie vorgekommen sei. Den Peter, Lieber, müssen wir a bissel herauskriegen.
(...)

Immer Ihr treu-ergebener Detlev Liliencron.

*

(67)

K(ellinghusen,) 12. 8. 86.

Mein sehr, sehr lieber Freund und Kamerad!

(...) Ich sende Ihnen den eben erhaltenen Brief von Peter Hille, der für Sie in mancher Beziehung von größtem Interesse ist. - "Sie", Lieber, "müssen" nämlich auch "heraus" aus der Welt, wo Sie leben, c'est-à-dire: Sie sollen in den Verlag von Wilhelm Friedrich - Leipzig.
(...) Nun, was sagte ich Ihnen von Peter Hille? Er ist ein Genie. Er hat "neue" Gedanken, "neue" Worte. Seine Briefe befruchten. Bitte um Rückgabe von Hille's Brief.
(...)

Yours for ever Detlev.

*

(75)

Kellinghusen, 20. XI. 86

Mein so gütiger, vollblutherziger Freund!

(...) Peter Hille's Buch (gemeint ist der Roman "Die Sozialisten", der 1886 im Verlag Wilhelm Friedrich in Leipzig erschienen war. Die Redaktion.) ist entschieden das interessanteste unseres Jahrhunderts. Ich würde die

Kritik über dasselbe damit beginnen, daß es "das" Buch sei, das Bismarck vielleicht noch der Mühe werth hielte, zu lesen, und es bis zum Schluß mit größter Freude lesen würde. Eine riesige Bitte habe ich an Dich wegen meines Peter: Ja! Es ist ein wenig confus. Der eigentliche **Roman** tritt ja ganz in den Hintergrund: "Aber" - jene tausend u. abertausend Geistes-, ja Geniusblitze in dem Buch! Jene, durchaus abnorme Sprache (-gieb dabei Deutschland einen Hieb, daß (!) nur immer dann Gefallen hat, wenn es in der gang und gäbe Leierei geschrieben ist-), jene tausend neuen, erfrischenden, oft wunderlich klingenden Wörter, Sätze und "Vergleiche". Das Buch ist eben einmal etwas ganz anderes.

(...)

Dein Detlev Liliencron.

*

(76) Kellinghusen, Holstein, 23. XI. 86.

Mein sehr lieber Theo! Nie war ein Brief von Dir so geistvoll, so interessant. Was Du über unseren prächtigen Peter Hille sagst, ist enorm interessant, und nagelauferdenkopfgetroffen!

Ja! Bismarck - und Julius Stinde! Aber ich kann es mir nicht denken! Nein, wirklich, mein Theo, Bismarck würde sich enorm für unseres Peter's Buch in's Zeug werfen. Bismarck würde den merkwürdigen Kerl, den geistvollen Peter, sofort erkennen als das, was er ist: Ein überaus feiner Kopf, "ganz" außergewöhnlich! Bitte schreibe Deine wundervollen Worte über Peter, die Du heute die Liebenswürdigkeit hattest, mir mitzutheilen, "wirklich" in einem Essay von Dir über ihn.

(...)

Dein treuer Kamerad
Detlev Liliencron.

*

(77)

K(ellinghusen,) H(olstein,) 27. XI. 86.

Danke Dir sehr, lieber Theo! für Deinen so interessanten Brief. (...) Ich möchte die mitfolgende Kritik über Peter Hille's Buch an's **Magazin** einreichen. (...) "Deine" Worte über das Buch von P. Hille haben mich begeistert. Sollten unwillkürlich in der untenstehenden und mitfolgenden Kritik "Deine" Worte stehen, die Du etwa auch schon in "Deiner" Kritik hast, so "streiche" sie bitte. Bitte sende "umgehend", liebster Theo, die Kritik zurück. (...)

Dein treuer
Detlev.

(Umgekehrt an den oberen Rand der ersten Seite geschrieben:) (...) Hille's Adresse ist: Holzhausen bei Nieheim.

*

(87)

Breslau 3/1 87
Neue Matthiasstraße 7 II

Herzlieber Detlev!

(...) Von Peter Hille erhielt ich auch einen lieben Neujahrsbrief. Er hat sich bei unserm Verein zur Wahl gestellt u. wird jedenfalls morgen Abend als Mitglied aufgenommen werden. (Unter "Verein" versteht Th. Nöthig die "Breslauer Dichterschule". Die Redaktion.)

(...) Grüße Gusti, das treue, deutsche Herz, innig und behalte im neuen Jahr ein wenig lieb

Deinen
Theo

*

(94)

Kellinghusen, Holstein, 9. III. 87

Du, mein Lieber, Herzlieber, Feiner, Aufmerksamer,
Zartdenkender!

(...)

Verzeih unserm Peter, unserm Peter Hille, diesem merkwürdigen Menschen. Auch mir schrieb er lange nicht. Sollte er auf der Freite sein?

(...)

Dein
Detlev Liliencron.

*

(103)

Kellinghusen, 13. 6. 87.

Mein sehr lieber Freund!

(...)

Peter Hille war kurze Zeit bei mir: Ein stiller, äußerst bescheidener, lebenswürdiger, anspruchsloser Mensch, der Tag und Nacht, selbst beim Essen Aphorismen schreibt. Er kam mir wie ein lieber Bruder vor. Leider hat - meine eigentliche Krankheit ist fort - er nicht viel von mir gehabt, weil mich wieder - das schon verschwundene - fürchterliche Fieber hin und her schlug u. "noch anhält". Ich bin jetzt durchaus matt und nervös.

Er hat mir folgendes versprochen:

1. Sich in Sonetten, Terzinen, Stanzen zu "üben".
2. Von seinen 200 Vorwürfen, an denen allen er arbeitet, "einen" festzuhalten und ihn erst auszuführen.
3. Den Kampf gegen das Fremdwort.
4. "Gutes" Deutsch zu schreiben. ---

(...)

In all times yours
D. Liliencron.

*

(126)

K(ellinghusen,) Holstein, 19. I. 88.

Das war zu liebenswürdig von Dir, Du Vielgeliebter!,
daß Du mir das Januarheft von **Nord und Süd** sandtest.

(...)

Florentinische Nächte von unserm Peter Hille. Ja, wundervoll. Aber nit, nit, nit für's Volk. Wer versteht denn das Lied? Nur wir haben daran Freude. Übrigens(!): Hille: einer der "merkwürdigsten", geistvollsten, geistreichsten Männer der Jetztzeit.

(...)

Fröhliches Schaffen wünscht Dir

Dein treuer zerschundener Liliencron.

(...)

*

(137)

Breslau 28/II 88
Neue Matthiasstr. 7 II

Liebes Herz!

(...)

Was macht unser Peter? Er läßt gar nichts mehr von sich hören. Ich werde in jüngster Zeit oft an ihn erinnern.

(...)

Mit herzlichen Grüßen an Deine liebe Gemahlin bis zum letzten Appell

Dein Theo

*

(138)

"Vertraulich"
K(ellinghusen,) 29. II. (88.) Abends.

Mein geliebter, guter Nöthig!

(...)

Von J. H. Mackay hatte ich zwei Bücher: Novellen (...) "Mit" diesen beiden Büchern, die mir Mackay selbst sandte (...), kamen 2 andere "ohne Verfassers-Namen", die ich aber nach 2 Zeilen schon als von John Henry herausfand. Von diesen hieß das eine: **Helene**.

In fürchterlichem Blankvers, hartem, eine Liebesgeschichte mit einzelnen unglaublich herrlichen Stellen, - eine Liebesgeschichte: Ein ganz junger Mann hat sich in eine Hure verliebt. Es ist geradezu grauenhaft - furchtbar für unsere Seele, "jene Schmerzen" zu lesen. Peter Hille schreibt mir darüber geistreich, und ich sage es mit: Als "Drama" eines ganz jungen Schmerzes, "wundervoll".

Das andere Buch, auch "ohne" Verfassernamen, hieß **Sturm**, eine Hand mit einer Fackel stand darunter.

Es sind die theils mit furchtbar-schönergewaltiger Strophik geschriebenen Lieder eines Wahnsinnigen, der "meint", daß wir Menschen Engel sind, und so kindlich noch denkt, daß er nicht weiß, daß bei der allerersten Allgemeinverbrüderung eine entsetzliche Keilerei entstünde unter den Brüdern und Schwestern. Ich verbrannte das äußerst gefährliche Buch natürlich, und schnitt nur das köstliche Lied **Poesie** aus, das ich mir erlaube, Dir mitzusenden. Themata sind darunter! Wie: die freie Liebe p.p. und Gewaltiges. Aber schon die sogenannte freie Liebe. Sehr schön in einer Beziehung, aber wie soll es denn mit den Kindern werden?

Peter Hille schreibt über diese Lieder "höchst wunderbar": **"Es kam mir vor, als wenn ich Nachts auf einer Wanderung bei einem einsamen Hofhofen vorbeikäme. Die Flamme bläulich-roth, stehend, 'lautlos' (in der Erscheinung)."** - Nicht wahr, das ist wundervoll gesagt!

Gebt auf P. Hille acht: er "wird" noch etwas. Vorläufig erklären ihn die dummen Menschen für halb verrückt. Ja, es ist Wahnsinn.

(...)

Dein treuer L.

*

(140)

K(ellinghusen,) 4. III. 88.

Herzlichen Dank, Viellieber! für Deine guten lieben Worte! Daß Heyse in so ehrenvoller Weise Deiner gedacht hat, ist mir eine helle Freude! Dank für Deine Erzählung aus der Jugend, die mich so sehr interessirt hat.

Das eine Buch habe ich, als doctrinär-langweilig, sofort verbrannt. Das andere an Avenarius geschickt schon, weil ich gerne eine Recension schreiben möchte. Aber Peter Hille hat beide, und wird sie Dir sofort schicken.
(...)

Dein
Liliencron.

*

(146)

Kellinghusen, Holstein, 20. V. 88.

Mein so hochverehrter , herrlicher Nöthig!

(...)

"Wann" sehen wir uns einmal? Du brauchtest nur die Reise, "hier" bei uns nichts auszugeben. Ist's nicht möglich? Hille, Friedrich"s", R. Fuchs haben sich schon angesagt.

(...)

Dein altes treues Haus Detlev.

*

(149)

Breslau 1/VI 88
Neue Matthiasstr. 7

(...)

Nr. 5 der **Gesellschaft** enthält sehr interessante Beiträge. Außer Deinem "schönen" Gedicht "Im Zeichen des Todes" gefielen mir besonders "Politische Wandlungen" von Conrad u. Kretzers "Engelmacherin". Hilles "Ich bin der Mörder" ist psychologisch "meisterhaft", derartige Charaktere interessiren aber doch nur den Criminal-

com(m)issarius. Wo bleibt die Poesie? Für solche Trösterin in der Einsamkeit muß ich ganz ergebenst danken.
(...)

Dein Theo

*

(177)

K(ellinghusen,) 25. 12. 88.

Innig geliebter Theobald!

In diesem Brief bittet Liliencron seinen Freund Theobald Nöthig um sein Urteil zu einem selbstverfaßten Gedicht mit dem Titel "An Goethe." Für den Hille-Freund ist es schon deshalb von Interesse, weil Liliencron seinen Versen ein Goethe-Distichon Peter Hilles als Motto vorangestellt hat. Jean Royer, der Herausgeber des Briefwechsels Liliencron-Nöthig, vermerkt dazu (Bd. II, Seite 245), daß Hilles Distichon hier ungenau von Liliencron zitiert worden sei. Statt "Milderes" müsse es wohl "Gelinderes" heißen, wie aus anderen Anführungen bei Liliencron hervorgehe. Und stellt ferner fest: "In Hilles Werken war das Distichon nicht zu finden; ebensowenig in den Hille-Autographen der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund."

An Goethe.

Goethe.

Unermeßliches berg' ich noch, denn ich gebe aus Vorsicht
Immer Milderes nur, ewig Verschwiegenes ruht.

Peter Hille

Unermeßliches schenktest du, Einziger, uns;
Unermeßliches nahmst du mit dir
In's Grab;
Verschwiegst es aus Vorsicht -
Vor wem?
Vor der Heerde deiner Mitlebenden?
Vor der Heerde deiner Nachlebenden?
War so hoch, so kühn, so überraschend
Dein Gedankenflug,

Daß du fürchtetest,
Die Mitlebenden hätten dich gesteinigt,
Die Nachlebenden hätten dich entgöttert?
Was denn verschwiegst du?
Ewige Gesetze der Natur,
Der Kunst,
Der Schönheit?
Die wir, dir lächelnd klar,
Niemals begriffen hätten?
Die dich, hättest du sie ausgesprochen,
Auf die Wollspinnerei,
An's Kreuz,
In's Irrenhaus gebracht?
Jeder wirkliche Dichter
Hat einen Stich in's Krankhafte;
Du, Größester!
Warst ganz gesund.
- Zuweilen, verzeih' mir,
Dafür etwas langweilig - .
Nun denn, was gabst du nicht Alles.
Was dir die Seele bewegte?
Schriebst du nicht immer
Dein Leid, Deine Freude, Dein Innerstes
Dir vom Herzen?
Konntest du anders?
Nein?
Und doch?
Du nahmst, wie alle Adamssöhne Kinder?
Der Genius gleichwie der Kuhhirt,
Geheimnisse mit in die Gruft,
Nie über deine Lippen
Gegangene Geheimnisse.
Aus Vorsicht --- !?
Vor den Menschen --- !?

(...)

Ewig Dein Detlev Liliencron.

*

(179)

Breslau 17/1/89
Neue Matthiasstr 7

Herzlichen Dank für Dein "entzückendes" Gedicht Gewitter. (...)

Im letzten Heft der Gesellschaft hat mich auch die Skizze unseres Peters Wie verwandelt sehr angesprochen. Solltest du an ihn schreiben, so grüße ihn herzlich. Er wird mir zürnen, daß ich so lange nichts von mir hören ließ. Der heiße Kampf ums Leben nimmt ja meine Zeit und Kraft völlig in Anspruch. Du bist der Einzige, dem ich noch regelmäßig schreibe. (...)

Dein Theo

*

(181)

K(ellinghusen,) 24. I. 89.

Mein lieber, milder Herzenstheobald, ich bin "grenzenlos" nervös durch meine materielle Lage (...)

Folgende wundervolle Doppelperle schrieb mir Peter Hille:

Thörichte Menschheit, in usum Delphini liest du die Erde,
Grade den herrlichsten Satz nimmt der Magister dir fort.

Ist das nicht wundervoll gesagt? Ich möchte nun gern dies Distichon als Motto auf das Titelblatt meines neuen Buches setzen! Rätst Du mir auch dazu? Es klingt ja stark - ja, wie denn? 1000de werden sich bekreuzen. Bitte, gib mir Deine Meinung.-

(...)

Dein Detlev.

*

(235)

Altona (Elbe), Palmaille 5. 27. 7. 93.

Mein geliebter Theo (...)

Ach, über unsern Hille! Ja, wo ist er? In Berlin? Er ist entschieden pathologisch zu nehmen. Aber welche Fülle

von Geist! Schließlich aber "müßte" es ihm doch gelingen: sich eine Stellung zu verschaffen. Aber es gelingt ihm nicht. Ich habe das tiefste Mitleid mit dem Unglückseligen. Er weiß nicht "auf sich selbst" zu stehn, das ist sein Schicksal u(nd) s(ein) Untergang.
(...)

Dein Detlev L.

*

Hier noch die Buchbesprechung Theobald Nöthigs zu dem im Oktober 1886 im Verlag Wilhelm Friedrich (Leipzig) erschienenen Roman "Die Sozialisten" von Peter Hille. Er schrieb sie in Breslau, und sie erschien in "Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes" (1887 / Nr. 2 / S. 27f.)

Peter Hille sagt auf Seite 213 seines Erstlingswerks: "Es gibt Bücher, welche eine edle Natur einige Male zerlesen haben muß." "Die Sozialisten" sind ein solches Buch. Wir befürchten, daß nur wenige der Mühe des "Zerlesens" sich unterziehen werden. Die meisten Leser, die ihre Langeweile durch eine Liebesgeschichte nach altem Stile zu vertreiben wünschen, werden es bald enttäuscht aus der Hand legen. Schon nach Genuß der ersten Kapitel wird ihnen klar werden, daß diese Frucht nicht zu jenen angenehmen Kompots gehört, die als leicht verdaulich und schlafbringend jedem Weiblein und Männlein zum Nachtschlaf empfohlen werden können. Wegen Schwindels und Bauchgrimms werden solche Unvorsichtige den Verfasser als Giftmischer anklagen, der doch deutlich genug sein Buch als "Fliegentod" kennzeichnete. Statt der üblichen drei Kreuze wählte er nur das warnende Motto: "Der Roman sei gesellschaftliche Therapeutik. Allen Herren, welche keine Damen sind, gewidmet." Hilles Roman hat nur den einen Fehler, den bereits jenes bekannte Blaserohr zeigte: Er ist eigentlich kein Roman. Aber trotz des Schattenspiels der Handlung, trotz seines polizeiwidrig kopfbrechenden Baugefüges ist er ein bedeutendes Buch. Gedankenblitze

erhellen das Dunkel. Eine Fülle der geistreichsten Aphorismen durchbricht das lose Fadennetz der Erzählung. Hille schreibt nicht nur eigenartig, - ein Kapitel besteht z. B. nur aus folgender Frage: "Das Mittelalter vorbei? Nicht daß ich wüßte. Was sind Streiks anders als Fehden?" - sondern vergleicht, betrachtet, denkt auch originell.

Nur wenige Proben: "In der Stimme am meisten liegt die Aristokratie. Der Kanonenschall ist ein brüllender Schrei nach Erlösung. Der Krieg tätowiert die Völker für den Frieden. Freiheit ist eine Summe mikroskopischer Unfreiheiten. Um den Irrtum herum sitzt die beste Wahrheit. Nationalitäten verfeinert geben Menschheit. Begeisterung ist eine aufs Sittliche gerichtete Leidenschaft. Laster ist ein gereiztes Vergnügen, entlaufen und wieder eingebracht. Gläubig sein, heißt Toleranz üben. Das Klima ist das Temperament der Erde. Gemeinheit macht nahe und Geist macht fremd. Antisemitensbewegung ein übertriebenes Deutsch schreien, das an einen Stier, der Rot gesehen hat und an einen revanchedurstigen Franzosen mahnt. Wer Geist hat, hütet Hasen; das Reich des Geistes ist ohne Ende." Seine interessanten Betrachtungen führen zu dem Ergebnis: "Die Sozialdemokratie entwickelt nicht weiter, deshalb darf man auf sie als den Zustand, in welchem man die schönsten menschlichen Kräfte entfaltet, nicht rechnen. Die ästhetisch, harmonisch, human angelegten Naturen werden erst im sozialen Staat ihre recht eigentliche Marterbank finden." Peter Hille verzapft hier kein Faßbier, das die gedankenlose Menge literweise trinkt, sondern eine seltene edle Weinsorte, deren feine Blume der Kenner mit Andacht und Entzücken im Kelchglas genießt. Aus dem Fleischextrakt seines Buches könnte eine große Anzahl geistig armer Dichter für ihre kraftlosen Musenkindlein Bouillon kochen. Wir stimmen seufzend in seinen Ruf ein: "Sozialisten ... ja wären wir Sozialisten des Schönen und Guten!!!"

*

REFLEXE

PETER HILLE IM URTEIL SEINER FREUNDE,
SEINER ZEITGENOSSEN UND SEINER NACHWELT
Dokumentarisches aus den Beständen des Hille-Archivs

5. Folge

Am 9. April 1859 wurde in Münster der um die Jahrhundertwende einflußreiche und bekannte Schriftsteller und Kritiker JULIUS HART geboren.

Aus Anlaß der 130. Wiederkehr seines Geburtstages bringen wir nachfolgend seine EINLEITUNG ZUR ERST-AUSGABE DER WERKE PETER HILLES. Sie ist bekanntlich 1904 im Verlag Schuster & Loeffler (Berlin und Leipzig) erschienen. Der 2. Auflage seiner Hille-Ausgabe (1916) hat Julius Hart eine neue und erweiterte Einleitung vorangestellt.

Da die Erstausgabe antiquarisch nur äußerst selten zu erstehen ist, werden viele Leser diesen Nachdruck begrüßen.

Julius Hart hat dem Dichter seit der gemeinsamen Schülerzeit in Münster freundschaftlich nahegestanden. Er hat sich nicht nur literarisch für ihn eingesetzt, sondern sich oft genug auch um sein leibliches Wohl uneigennützig gekümmert.

Im zweiten Teil des folgenden Beitrags würdigt er die besondere poetische Eigenart Hilles. Viele Hille-Freunde werden ihre eigenen Leseerfahrungen mit dem Dichter in seinen Worten widergespiegelt finden.

Wir möchten auch in Zukunft das Andenken an Julius Hart und seinen Bruder Heinrich pflegen. Es wäre wünschenswert, wenn sich ein Forscher des umfangreichen Briefnachlasses Julius Harts annähme, der ungedruckt und unbearbeitet in der Handschriftenabteilung der Dortmunder Stadt- und Landesbibliothek ruht.

Die Würdigung seines Lebens (1859 - 1930) und seines Schaffens soll einer späteren Folge der "Hille-Blätter" vorbehalten bleiben.

H.B.

Walther war er, der Erzpoet, im Orden der Fahrenden von heute. Als einer, der eigentlich nur eine Stätte besaß, wo er sein Haupt in Ruhe niederlegen konnte, wanderte der Dichter des "Buches Peter Hille" durch dieses Leben. Sein einziges Besitztum bestand immer nur in wilden wirren Manuskriptbündeln und braunen ungeheuerlichen Manuskriptsäcken. Wo liegen sie, in welchen dunklen Kammern und Mansardenwohnungen ruhen sie noch versteckt? Vieles wird vielleicht für immer verschwunden bleiben, und nur Bruchstücke von dem, was er schuf, lassen sich noch retten. Denn verhältnismäßig wenig ist auch zu seinen Lebzeiten von ihm veröffentlicht worden.

Das Schicksal, das in den tiefsten Wurzeln seiner Natur wohnte, hatte ihn zum Vaganten vorausbestimmt. Ein Dasein großer Entbehrungen und steten Mangels - ein Dasein wie auf der Landstraße und in dunklen Nachtasylen: aber in ihm war nichts von einer Selbstverschuldung, nichts, daß spliterrichtende Moral den Finger gegen den toten Poeten erheben könnte. Es steckte auch nichts von einer fahrigen Komödiantenlust, Künstlerpose und Zigeunerromantik in ihm, daß er mit Neigung und Willen ein Leben außer dem Gleis suchte: seine Seele war eine große Kinderseele, in der ein ungestörtes und unzerstörliches Paradiesesglück zurückgeblieben schien, welches nur nie recht begreifen und verstehen konnte, daß sich vor dieser Wirklichkeit die Tore des Paradieses einmal geschlossen haben.

Und wer will entscheiden, ob das Echt- und Tiefdämonische in ihm - die Järgergewalt, die unseren Peter Hille wie einen erlegten Vogel in der Hand hielt - all sein Handeln als ein höchstes Muß erscheinen ließ, als wie durch ein unterirdisches "Ich will" geleitet - wer kann sagen, ob dieser Dämon mehr ein Bluthund war und eine Geisel seines Lebens, oder ein mildlächelnder großer Führer, der ihn ein feineres, ungewöhnliches Verstehen lehren wollte. Ein Geist des Traumes lebte in ihm, der mit großen Sprüngen über die Brücken zwischen den



Julius Clark - 1923

Met Hard.

Ideen hinwegsetzte, das Samenkorn unmittelbar in Blüte umwandelte, die Phantasiebilder rasch, jäh, springend zusammensetzte, Jugend und Alter in einen Punkt hineindrängte. Sein Dichten war wie er selber: ein Kind sein und ein Greis sein im gleichen Augenblick. Unschuld und Weisheit. Ein ganz Frühes und Unentwickeltes, ein ganz Spätes und Übergeistiges, ein ungeboren Zukünftiges. Dieser Traumsolipsismus suchte und fand nicht die rein vernünftige Verständigung nach außen hin, zerschlug und zertrümmerte die objektive Welt. Er stieß ihn hinaus auf die Landstraße, verweigerte ihm materielle Speise und Trank, ließ den Leib entbehren, aber er ging auch als guter Pilger Lukas an seiner Seite und spinn ihn ein mit seinen frommen und reinen Lügen, die vielleicht viel tiefer und richtiger sind, als jene Wahrheit, für die wir die Wirklichkeit halten. Ein großer Zauberer lebte in ihm, der das Leiden und das Elend bändigte. Die zigeunerische Lebenskraft, der Lebenssinn und die Lebenskunst des echten fahrenden Scholaren führte auch ihn immer wieder von der Eichelmast und dem leeren Hungertisch zur frohen Domherrentafel und zum Bachantenweinkeller hin. Als Kenner kostete er die guten Getränke des Rheins und Italiens, und im glänzenden Saale, unter den Geputzten saß er, im wallenden Mantel, der ihm auch Weste und Rock wohl ersetzen mußte. Und wenn er in der freien Heide, allein den Himmel über sich, gewohnt hatte, dann erschien er bei seinen Freunden und Genossen, um ihnen von den Villen und Schlössern zu erzählen, die er sich von den Erträgen seiner Gedichte, Romane und Dramen demnächst zu erbauen gedachte. Stets sah er den Augenblick, wo er endlich so weit gekommen war, unmittelbar vor sich.

Unablässig schreibend und dichtend hat Peter Hille doch nur wenig veröffentlichten können, denn ebensowenig wie er selber, fanden sich Redaktionen, Verleger und Theaterdirektoren in seinen Handschriften zurecht. Und so kann auch diese Ausgabe (Julius Hart meint die vierbändige Werkausgabe Peter Hilles. Die Red.) einstweilen nur Proben seines seltsam-eigenartigen Schaffens geben.

Freunde des Dichters, vor allem Peter Baum, Walter Susmann und dann Wilhelm Herzog, haben sie mit mancherlei Mühen aus den "Manuskriptsäcken" herausgeholt, die in der letzten Wohnung des Dichters, in Schlachtensee in der "Neuen Gemeinschaft", bei seinem unerwarteten Tode noch vorhanden waren. Mit dem peinlichen Ordnungssinn, der unseren Peter auszeichnete, schleppte er in seinen Säcken sämtliche Papierschnitzel, Zigarrentüten, Briefumschläge, Berliner Lokalanzeiger und Tageblätter, die einmal in seine Hände gekommen, mit sich, um gelegentlich das Bedruckte noch einmal zu überschreiben und jene kostbaren Palimpseste herzustellen, deren Entzifferung selbst den raffiniertesten Handschriftdeutern große Probleme stellt. In dem unendlichen Haufen Papier lagen die Manuskripte mit tausend Zeitungsblättern, zerrissenen Schnitzeln und Fetzen vielleicht etwas wirt durcheinander, und wenn auf dem einen Blatt das Kapitel eines Romans anhub, dann befand sich auf dem nächsten der Teil einer dramatischen Szene, das dritte enthielt das Bruchstück eines Aufsatzes und auf dem vierten wogten wild Aphorismen und Gedichte durcheinander.

"Blätter vom fünfzigjährigen Baum." Unter diesem Titel dachte der Poet seine Gedichte zu seinem fünfzigsten Geburtstage, den er nicht mehr erleben sollte, zu vereinigen und herauszugeben. Und ich glaube, der Lyriker Peter Hille erzwingt sich die Aufmerksamkeit feinsinniger Hörer, die es auch lieben, gerade in dunklere Seitengänge des dichterischen Schaffens einzudringen, in das Weben und Wallen einer Kunst, die ihre abnormen Merkwürdigkeiten besitzt und ihre besondere Sprache redet, nach eigenartigen Gesetzen sich bewegt, welche vom Leser erst noch gefunden sein wollen. Auch diese Blätter vom fünfzigjährigen Baume Peter Hilles (Der Autor meint den 1. Band der Werkausgabe mit dem Titel "Blätter vom fünfzigjährigen Baum". Die Red.) verlangen eine aufmerkende Zuhörerseele, die sich dem Dichter hingibt und schweigend in ihn versenkt, die nicht im Allgemein-Poetischen nur, sondern im ganz Individuell-Künstlerischen mit ihm zu leben sucht und

dem Wesen und der Seele nachgeht, die gerade Hillesches Wesen und Hillesche Seele ausmachte.

Auch diese Kunst wandelt wie im Traume unter den Dingen und Erscheinungen einher. Sie verknüpft und entwickelt nicht viel, sie erklärt zu wenig und organisiert nicht, faßt nicht willenskräftig zusammen. Sie blickt fast nur in sich und kaum um sich. Ein Bild taucht auf und verschwindet wieder, ein anderes verdrängt es, und die Vorstellungen kommen oft und gehen, wie Traumschatten und Gespenster, für die es keine Türen und Wände gibt. Der Strom der Phantasie fließt nicht in geordnetem Bett, noch in geraden Kanälen und widerstrebt allem LE NÔTRE - Klassizismus. Jäh bricht das Gedicht wohl ab und wie ohne Anfang erscheint es. Aber in diesem oft chaotischen Wogen ist es uns oft, als ständen wir dem unmittelbar schöpferischen Leben am nächsten und fühlen uns von seinem Hauche am mächtigsten berührt.

Keine Kunst logischer Geister, der Ordnungen und Kompositionen, der Pläne und Regeln, aber voll heimlicher, unfaßbarer Suggestionen, unmittelbarer Sinnlichkeiten, reinen Sehens und Fühlens. Der Verstand faßt nicht immer sofort, woher der Dichter kommt und wohin er will, welche ganz persönlichen Erinnerungen gerade in ihm auftauchen, und wie die Bilder und Worte miteinander verknüpft werden sollen. Doch die Seele vernimmt das Klingen und Tönen einer anderen Menschenseele, ein Raunen und Flüstern schwingender Saiten, und aus oft bizarren Wortbildern, launisch-phantastischen Farben, hin und her springender packender Gleichnissprache, hart nebeneinander gesetzten Lauten, zerhackten Sätzen weben sich Gefühle und Gestalten, die gerade durch ihr Vages und Fließendes, durch ihr Grenzenloses, halb Unbestimmtes jene Stimmung des Unendlichen, des in der Natur und in der Welt ertrunkenen Wesens in uns auslösen, in dem der Dichter mit seinen tiefsten Wurzeln ruhte, seine letzte Heimat der Ruhe fand.

Zuletzt kann auch diese Lyrik nur durch Antithesen

gekennzeichnet werden. Da ist alles Sinnlichkeit, Bild und Gestalt, alles elementare künstlerische Auffassung und dann wieder gerade eine Ohnmacht der bildenden Kräfte. Ein tiefes leidenschaftliches Sehnen durchaus nach einer Kunst der Formästhetik, und ebensoviel Formlosigkeit; ein stetes Kämpfen zwischen Vers- und Prosa-rhythmik. Metrum und Reim setzen dem Dichter zähen Widerstand entgegen, und dann ist die Sprache wiederum voller Melodie, voller Glanz und Süßigkeit, ganz unmittelbares Singen und Klingen und voll innerlicher Reime; und wenn sie zerrissen abstürzt, wie ein Wildbach niedergeht, wie wild verästelt Wurzelwerk, struppig Gezweig und wirres Geröll uns entgegenstarrt: in dem äußerlich Formohnmächtigen steckt gerade viel innerliche schöpferische Formkraft. Dem dichterischen Wort an und für sich, dem Einzelworte, hat der Poet sein ganzes Leben lang den leidenschaftlichsten Kultus dargebracht. Das ganze Wesen und die Natur der Dinge selber sollte im Wort lebendig dastehen, von neuem in ihm wiedergeboren werden. Tagelang grübelte er über ein Wort nach, das sinnlich greifbar wie die Erscheinung wirken, sie unmittelbar heraufführen sollte. Von den beiden Sprachen der Menschheit klammerte er sich ganz an diese Sprache der Kunst, für welche das Wort ein lebendig Wesen ist, eine andere Form der Naturdinge selber, und dieses Reden in Kunst, in Bild und Gestalt ließ ihn nicht immer den Weg hinfinden zu jener anderen Sprache des Verständnisses und der Mitteilungen, für welche die Worte Baum, Donner, Blitz auch ihren Zweck erfüllen würden, wenn man sie allgemein durch r, y und z ersetzte.

Das stärkste und unmittelbarste Empfinden, das als das erste aus diesen Blättern in uns aufsteigt, ist wohl das Gefühl wie von einer Frühlingswelt und knospendem Seelenleben. Diese Kunst findet vor allem Ton und Farbe für die Darstellung all des Zarten, Scheuen, Verschämten und Unaufgebrochenen, das wie ein weicher Schleier die erwachende Natur umschlingt, und ihr halb ungestaltetes, wie formloses Wesen ist wie das Wesen knospender und keimender Lenzgebilde, erster früher Bildungen, ein Schlummern und Träumen vor dem Erwachen,

Ahnung und Sehnsucht. Ein Kinderreigen schlingt sich durch die grünende Morgenwiese, verwunderte Augen starren in die Welt und das Leben hinaus, die ein geheimnisvoll-gespenstisches Gefährliches in sich tragen, doch spielend greifen zarte Händchen nach Blumen, Schmetterlingen und Sternen. Die tiefsten und reinsten Gestalten der Hilleschen Erde haben alle diesen Kinderblick und diese Kinderseele, diese Seele des Dichters selber, der wie ein großes liebes Kind unter uns einherging und so gern mit den Kindern spielte und plauderte. Mit einem leisen Weinen, mit einem furchtsam-geängstigten Blick starrte auch er auf dieses wunderliche Leben, auf dieses große Karma, das an seiner Wiege schon stand, ein Etwas im Räderwerk seiner Natur gebrochen hatte, daß er halb hilflos in ihm sich zurechtfinden mußte. Aber sieghaft bricht ein Glauben an die Welt, eine fromme große Gottstimmung in ihm hervor, eine Gewalt und Dichtermacht, elementar-schöpferische Kraft, welche ihm alle schmutzige Wirklichkeit in ein Reich seliger Schönheit, reinen Genießens, duftender Blumen, tanzender Schmetterlinge und lächelnder Sterne verwandelte. Die, welche wie von einem Verlorenen, einem Unglücklichen von ihm reden, welche da meinen, das Leben in der Armut und im Elend habe ihn zerbrochen, die Entfaltung seiner Gaben verhindert, täuschen sich. Er schuf, was er schaffen konnte, wie er es schaffen mußte. Wie er als Mann war, so haben wir ihn auch schon als Knaben gesehen. Und er hat uns die echte Dichtermacht, die tiefste, wesentlichste, geistigste Gewalt der Kunst kennen gelehrt, welche den Menschen zum Schöpfer seiner Welt werden läßt. Er ist nicht am Wege gestorben, wie einer, über den das Rad des Lebens zermalmend hinging, nicht als ein Besiegter, Unglücklicher, sondern als einer, der die große Versöhnung fand, als ein lächelnder freier Geist, dem alles zu Schönheit und seliger Heiterkeit werden mußte.

