HILLE-POST

Mitteilungen für die Freunde des Dichters

Nieheim-Erwitzen Januar 2022 55. Folge

Peter Hille

Bleistift-/Kohlezeichnung von Willy Lohmann (1883-1959), ca. 1927

(Das angegebene Todesdatum Hilles ist nicht korrekt, richtig muss es 1904 heißen.)

Mitteilungsblatt der Peter-Hille-Gesellschaft e.V.

Inhalt

MICHAEL KIENECKER 3
Rückblick 2021 und Vorschau 2022

PROTOKOLL DER GENERALVERSAMMLUNG 7
vom 11. September 2021

MICHAEL KIENECKER 10
Held, Anti-Held, Nicht-Held:
Versuch einer Begriffsbestimmung und historischen Annäherung

PIERRE GEORGES POUTHIER 20
„Ich bin daheim unter anderem Haupte. Das schaut."
Heldinnen und Helden in der Lyrik Peter Hilles

NILS ROTTSCHÄFER 33
Das „Heldisch / Anti-Heldische" in der bildenden Kunst um 1900:
Arnold Böcklin, Lovis Corinth und Franz Flaum

HINWEISE AUF NEUE PUBLIKATIONEN 42

JAHRESTAGUNGEN 43

© Peter-Hille-Gesellschaft e.V. Nieheim 2022

Redaktion:
Dr. Michael Kienecker – Vorsitzender der Peter-Hille-Gesellschaft e.V.
Carmen Jansen

Rückblick 2021 und Vorschau 2022

Zum Neuen Jahr 2022

Liebe Hille-Freunde,

hatte ich meine Rück- und Vorschau in der letzten Hille-Post mit der Hoffnung eingeleitet, dass das Jahr 2021 wieder mehr Normalität in unser Leben zurückbringen möge, so hat sich diese Hoffnung leider nur in sehr engen Grenzen erfüllt. Nun leben wir schon seit knapp zwei Jahren unter vielen Einschränkungen, und auch für das vor uns liegende Jahr ist noch unklar, welche Planungen überhaupt realisierbar sein werden. Aber dennoch: Wir bleiben zuversichtlich, und so wünsche ich Ihnen wie zu Beginn jedes Jahres für 2022 Gesundheit, Freude und Erfolg! Und vielleicht stärkt der Aphorismus Peter Hilles unsere Zuversicht für das neue Jahr:

„Der Humor ist am siegreichsten mitten im Pessimismus."

In diesem Sinne: Bleiben Sie humorvoll und gelassen!

Rückschau 2021

1. Wie zu Beginn jedes Jahres haben wir auch im Januar 2021 wieder die **Hille-Post, 54. Folge** versandt.

2. Leider mussten wir die bereits im Herbst 2020 abgesagte und auf den April 2021 verschobene **Reise auf den Spuren Hölderlins** ein weiteres Mal absagen. Für das Jahr 2021 haben wir dann von der Planung einer weiteren Literaturfahrt abgesehen, machen aber einen neuen Anlauf für den April 2022 (siehe Näheres unter „Vorschau").

3. Carmen Jansen hat auch im Jahr 2021 unsere **Hille-Homepage** mit neuen Informationen, Hinweise und Materialen versehen: Schauen Sie immer mal wieder auf unsere Homepage!

4. Im Zusammenhang der Renovierung der Peter-Hille-Schule sind wir angesprochen worden, ob wir für die neu gestaltete Eingangshalle der Schule einen künstlerischen Beitrag leisten wollen. Hans Hermann Jansen und ich hatten ein Konzept für eine **digitale Präsentation Peter Hilles** erarbeitet, das unter dem Titel „**Peter Hille Video 21**" realisiert wurde. Es wurden ausgewählte Hille-Porträts und Aphorismen mit eindrucksvollen Illuminationen kombiniert, die mit einem Beamer sowohl an das Schulgebäude projiziert (siehe Abbildungen nächste Seite) als auch auf einem Bildschirm in der Eingangshalle der Schule wie auch auf anderen mobilen Endgeräten angesehen werden können. Außerdem wurde ein Hille-Video als ca. 5-minütiger Film fertiggestellt, das ebenfalls in verschiedenen Verwendungskontexten in der Schule gezeigt und als Arbeitsmittel verwendet werden kann. Leider hat die Corona-Situation eine öffentliche Präsentation an und in der Schule bisher verhindert; sie ist aber für das Jahr 2022 geplant. Den Hille-Mitgliedern konnten wir aber auf dem Hille-Wochenende schon Illuminationen und einen Video-Einspieler zeigen. Unser herzlicher Dank gilt den Graphikern und Designern Paul Nilling und Philipp Hoch aus Leipzig, die die künstlerische Umsetzung der Illuminationen und des Videos erarbeitet haben. Die Illuminationen wurden von der Firma Veranstaltungstechnik Neumann aus Marienmünster realisiert.

Um diese digitale Präsentation finanzieren zu können, wurde unser Antrag an die Bezirksregierung Detmold mit einem „Heimatscheck" über 2.000 € bewilligt und gefördert. Der „Heimatscheck" ist eine Fördermaßnahme des Ministeriums für Heimat, Kommunales, Bau und Gleichstellung des Landes Nordrhein-Westfalen. Wir bedanken uns sehr herzlich für die gewährte Förderung!

Ministerium für Heimat, Kommunales,
Bau und Gleichstellung
des Landes Nordrhein-Westfalen

Peter-Hille
Realschule Nieheim

Ich bin,
also ist Schönheit.

Der Himmel
ist kein Lokal.

HIMMEL

5. Das Hille-Wochenende fand vom 10.-12. September 2021 wiederum wegen der vorgeschriebenen Regelungen zur Pandemie in der Abtei Marienmünster statt. Es ist ein großes Glück für unsere Gesellschaft, dass wir dank unseres 2. Vorsitzenden Hans Hermann Jansen diese Ausweichmöglichkeit zur Verfügung haben: ganz herzlichen Dank dafür!

Das Hille-Wochenende stand unter dem Thema:

„Standbilder kranken erst an ihrem Helden und dann am Künstler."
(Peter Hille)

Helden und Anti-Helden, heroisches und post-heroisches Bewusstsein
bei Peter Hille und in der Literatur und Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts

Den Auftakt bildete am Freitagabend ein Vortrag von André Hischemöller, der Ergebnisse aus seinem Arbeitsprojekt *Die Protagonisten in Grabbes Dramen* unter dem Thema „Heldentypen bei Christian Dietrich Grabbe" referierte.

Am Samstagmorgen führte Dr. Michael Kienecker unter dem Titel *Held, Anti-Held, Nicht-Held: Versuch einer Begriffsbestimmung und historischen Annäherung* in die terminologische und historische Entwicklung des Helden-Begriffs ein. Die im Rahmen des Vortrags getroffenen Unterscheidungen wandte er dann auf Texte Peter Hilles an und prüfte, inwiefern sie für deren interpretatorische Analyse hilfreich sein können.

Dr. Pierre Georges Pouthier untersuchte in seinem Vortrag mit dem Thema: „*Bin ich daheim unter anderem Haupte. Das schaut." Heldinnen und Helden in der Lyrik Peter Hilles*, ob und in welchem Sinne die historischen Persönlichkeiten und lyrischen Figuren in den Gedichten Hilles etwas zum Konzept des *Helden oder Heldischen* beitragen. Er zeigte, dass Hille mit dem Begriff des Helden spielt und ihn im Gegensatz zum üblichen Heldenverständnis neu fasst.

Nach der Mittagspause blickte Dr. Nils Rottschäfer in seinem Vortrag: *Das „Heldisch / Anti-Heldische" in der Bildenden Kunst um 1900: Arnold Böcklin, Lovis Corinth und Franz Flaum* über den literarischen Horizont hinaus auf die bildende Kunst und wies an einschlägigen Bildbeispielen auf, wie der „Held" oder das „Heroische" bei drei Künstlern, zu denen Peter Hille eine besondere Beziehung hatte, zur Darstellung kommt. Die drei Vorträge sind in dieser Hille-Post abgedruckt.

Nach der Mitgliederversammlung (siehe das Protokoll in dieser Hille-Post) rundeten Rezitationen die Bearbeitung des Rahmenthemas ab. Ein beeindruckendes Konzert des *Duo Lunaris* im Schafstall der Abtei Marienmünster bildete den musikalischen Ausklang des Hille-Wochenendes.

Am Sonntag, dem 12. September und „Tag des offenen Denkmals", haben Nils Rottschäfer und Michael Kienecker das Hille-Haus für Besucher geöffnet. Dieses Angebot wurde gut genutzt: Es kamen mehr als 30 interessierte Besucher ins Hille-Haus.

5. Eine Sitzung der **Arbeitsgemeinschaft der Literarischen Gesellschaften Westfalens** fand im Oktober 2021 nicht statt. Allerdings wurden uns seitens der ALG Westfalen und des Landschaftsverbandes wiederum 400 € als Zuschuss für die weiteren Aktivitäten der Hille-Gesellschaft im Jahr 2022 zugesprochen. Wir bedanken uns herzlich für diese hilfreiche finanzielle Unterstützung!

Vorschau 2022

1. Wir sind zuversichtlich, dass wir im April 2022 erneut eine **Literaturfahrt** unternehmen können. Die Fahrt soll uns vom **19.-22. April 2022** nach **Thüringen ins Heilbad Heiligenstadt** führen, die Stadt, in der Theodor Storm von 1856-1864 als Richter tätig war und in der sich Heinrich Heine 1825 taufen ließ. Von dort geht es zu einigen „Stätten der Weltliteratur" in der weiteren Umgebung. Der finale Ablaufplan der Reise ist derzeit in Arbeit. Noch sind einige Plätze im Reisebus frei. Interessenten können sich also noch anmelden.

2. Am **17. Februar 2022** wird der 200. Geburtstag des Detmolder Schriftstellers, Satirikers und Kaufmanns Georg Weerth (*17.2.1822) in der Detmolder Stadthalle gefeiert. Vier der bisher fünf Schuhu-Preisträger werden als Rezitatoren an dem musikalisch-literarischen Programm mitwirken. Wer an der Jubiläumsveranstaltung teilnehmen möchte, kann Eintrittskarten unter www.stadthalle-detmold.reservix.de erwerben:

Darüber hinaus wird es zahlreiche weitere Veranstaltungen geben, über die der beiliegende Flyer ebenso wie die eigens eingerichtete Webseite **www.weerth200.de** ausführlich informieren. Speziell für Interessenten im Kreis Höxter sei hier auf das unterhaltsame „Historical" mit dem Musikalisch-literarischen Quartett am **Sonntag, 27. Februar, 16 Uhr** im **Konzertsaal der Kulturstiftung Marienmünster** hingewiesen, das den Titel trägt: „Die Guillotine wird uns retten und die Leidenschaft der Weiber"[1].

3. Der von Nils Rottschäfer auf der letzten Mitgliederversammlung gemachte Vorschlag, die Innenräume des Hille-Hauses zu modernisieren, soll 2022 aufgegriffen werden. Dazu werden zunächst Fragen der Finanzierung zu klären sein. Dies soll im Frühjahr in Angriff genommen werden.

4. Unter dem Titel **Ménage à trois: Das Treffen in Marienmünster** ist am **7./8. Mai 2022** eine literarische Veranstaltung (literarisch-musikalische Collage, Podiumsgespräch, Wanderung) zu den drei außergewöhnlichen Dichtergestalten Peter Hille, Else Lasker-Schüler und Hans-Jürgen von der Wense geplant. Anlass ist der 7. Mai als Todestag Hilles und als Tag eines „Erweckungserlebnisses" des Schriftstellers, Komponisten und unermüdlichen Wanderers Hans-Jürgen von der Wense, der bei einer Zugfahrt den Desenberg in der Warburger Börde sieht und davon so begeistert ist, dass er beschließt, immer wieder Westfalen zu durchwandern, darüber Tagebuch zu führen und Fotografien anzufertigen. Veranstalter ist das Kulturbüro Krakeeler, das zu gegebener Zeit noch gesondert auf diese Veranstaltung aufmerksam machen wird.

5. Das nächste **Hille-Wochenende** wird vom **9.-11.9.2022** teils in Erwitzen, teils in der Abtei Marienmünster stattfinden. Bitte merken Sie sich den Termin schon jetzt vor!

Am Samstagabend, dem 10.9.2022, werden wir zum sechsten Mal den „**Nieheimer Schuhu. Peter-Hille-Literaturpreis**" verleihen. Die Preisträgerin /der Preisträgers wird im Frühjahr 2022 bekanntgegeben. Und wir dürfen uns auf einen Vortrag von Dr. Christiane Baumann aus Magdeburg freuen, in dem sie uns zwei neue Hille-Textfunde vorstellen wird: einen Brief des jungen Peter Hille aus seiner Leipziger Zeit, über die die Hille-Forschung noch nicht allzu viel wusste, so wie eine Rezension Hilles über ein Heldengedicht von Fritz Hofmann mit dem Titel „Geisterspuk". Außerdem ist geplant, die zahlreichen Porträts, die Künstler von Peter Hille angefertigt haben, einmal einer vergleichenden Analyse zu unterziehen und – davon ausgehend – einen genaueren Blick auf den Zusammenhang von psychischen Dispositionen Hilles mit seinem literarischen Schreiben zu werfen.

Wenn Sie unsere Arbeit mit einer Spende unterstützen wollen, so können Sie dies mit dem beiliegenden Überweisungsformular tun. Der Jahresbeitrag 2022 wird am **1. Februar** eingezogen.

Die Hille-Gesellschaft dankt der **Stadt Nieheim** sehr herzlich für die alljährliche Förderung unserer Tätigkeit mit Mitteln aus dem Kulturetat der Stadt.

Allen Mitgliedern und Freunden herzliche Grüße – und bleiben Sie gesund,

Ihr

Michael Kienecker

*

[1] aus: Georg Weerth, „Proklamation an die Frauen" in: Neue Rheinische Zeitung Nr. 301, Köln 19.5.1849

Protokoll
der Mitgliederversammlung am 11. September 2021

Ort:	Reisescheune der Kulturstiftung Marienmünster[1]
Beginn:	14:50 Uhr
Ende:	16:00 Uhr

TOP 1) Begrüßung

Der Vorsitzende Dr. Michael Kienecker begrüßt die Anwesenden. Einige Mitglieder, die nicht teilnehmen konnten, lassen herzlich grüßen. 22 Mitglieder waren anwesend. Die Beschlussfähigkeit gem. § 11 der Satzung wird festgestellt.

TOP 2) Genehmigung des Protokolls der Mitgliederversammlung vom 12.9.2020

Das Protokoll wurde wie in jedem Jahr in der letzten Hille-Post Nr. 54 abgedruckt und somit den Mitgliedern bekannt gegeben. Es gibt von den Anwesenden keine Einwände, das Protokoll wird einstimmig genehmigt.

TOP 3) Tätigkeitsbericht des Vorsitzenden

- Im Jahr 2020 gibt es 3 Todesfälle zu beklagen: Josef Hennig (bereits am 21.8.2019, wurde aber erst 2020 bekannt), Hans Wessler (23.6.2020) und Karl Schlenke (15.8.2020). Dr. Kienecker erwähnt auch die in diesem Jahr Verstorbenen: Dr. Rembert Glunz (15.1.2021), Dr. Eckhart Lohbeck (wie erst in diesem Jahr bekannt wurde, schon am 8.12.2019) und Henry Schneider (3.7.2021).
- Die Mitgliederzahl betrug am 1.1.2020 = 115 und am 31.12.2020 = 105 (10 Abgänge, keine Zugänge), per heute (11.9.2021) = 101 (2 Zu- und 6 Abgänge).
- Die Hille-Post Nr. 54 mit dem Protokoll der Mitgliederversammlung und den Vorträgen des Hille-Wochenendes 2020 wurde Ende Januar 2021 zugestellt.
- Insgesamt gab es 2020 wegen der Pandemie weniger Veranstaltungen als sonst. Wenn überhaupt etwas stattfand, dann digital. So konnte auch die Jahrestagung der ALG Westfalen nicht durchgeführt werden. Dr. Kienecker hofft, dass sie wie geplant im November 2021 stattfinden kann, evtl. nur oder zusätzlich digital.
- Dr. Kienecker weist auf die Internetseite der Hille-Gesellschaft hin, die stets mit aktuellen Informationen versehen wird. Er erfährt positive Reaktionen von Literaturforschern und -interessenten, die sich gern an den dort eingestellten Hille-Periodika (Hille-Blätter und -Post) bedienen.
- Aus Anlass der umfangreichen Renovierung der Peter-Hille-Schule in Nieheim wurde die Peter-Hille-Gesellschaft um einen gestalterischen Beitrag gebeten. Es entstand die Idee, Bild- und Lichtinstallationen sowie Graffitis und Hille-Aphorismen auf das Gebäude zu projizieren und Aufnahmen davon sowie einen von den beauftragten Video-Künstlern zu

[1] Das Hille-Wochenende wurde wegen der Pandemie erneut nach Marienmünster verlegt, die dortigen Räume bieten mehr Platz.

erstellenden Film später in der Eingangshalle der Schule auf einem großen Bildschirm abzuspielen. Dafür hat die Hille-Gesellschaft einen »Heimatscheck« des Landes NRW von 2 T€ erhalten. Ein erster Entwurf des 5-Min.-Films wurde während der MV vorgestellt. Die Projektionen auf den Schulgebäudewänden wurden in den diesjährigen Osterferien hergestellt. – Die Frage aus dem Publikum, ob Hille im Schulunterricht eine Rolle spiele, musste bedauerlicherweise erneut verneint werden. Solange vonseiten der Lehrerschaft kein Interesse besteht, kann dies auch nicht von den Schülern erwartet werden. Es scheint sich auch niemand dafür zu interessieren, warum die Schule Peter-Hille-Schule heißt bzw. auf wen der Name zurückzuführen ist.

- Der Vorsitzende berichtet von der Entdeckung eines Hille-Briefes, die Frau Dr. Christiane Baumann gemacht hat, aus dessen Leipziger Zeit. Derzeit arbeitet Frau Dr. Baumann an dem Fundstück, evtl. wird sie am nächsten oder übernächsten Hille-Wochenende einen Vortrag darüber halten.
- Derzeit wird ein Hille-Autograph auf dem Markt zum Verkauf angeboten. Für die Hille-Gesellschaft ist er allerdings nicht erschwinglich, obwohl der Preis mittlerweile von 4 T€ auf 3,5 T€ gesenkt wurde.

TOP 4) Bericht der Kassiererin

Carmen Jansen verliest ihren Bericht für das Geschäftsjahr 2020. Demnach erhöhte sich die Summe der Mitgliedsbeiträge im Vergleich zum Vorjahr um 50 € auf 2.567 €. Der Gesamtumsatz des Jahres von rd. 26 T€ ergibt sich aus den abgesagten LiteraTouren nach Brüssel und Tübingen, die bereits durchgeplant und bezahlt waren und wieder rückabgewickelt werden mussten. Der Kassenbestand zum Jahresende 2020 betrug 5.356,12 € (2019: 4.137,43 €).

TOP 5) Bericht der Kassenprüfer

Paul Kramer und Harald Gläser konnten diesmal aus familiären Gründen nicht anwesend sein. Deshalb wurde deren Bericht von Michael Markus verlesen. Die Kassenprüfer haben die Kasse am 31.8.2021 geprüft und ihre Ordnungsmäßigkeit festgestellt.

TOP 6) Entlastung des Vorstands

Michael Markus beantragt die Entlastung der Kassiererin und des Vorstands. Sie wurde einstimmig bei Enthaltung der Betroffenen erteilt.

TOP 7) Wahl des Vorstands:

a) Vorsitzende(r)
b) stv. Vorsitzende(r)
c) Kassierer(in)

Ulrich Pieper übernimmt die Wahlleitung und fragt nach Vorschlägen. Dem Ruf nach Wiederwahl aus den Reihen der Anwesenden folgen die bisherigen Vorstandsmitglieder gern. Sie werden der Reihe nach einstimmig bei jeweils eigener Enthaltung wiedergewählt. Sie nehmen die Wahl an.

TOP 8) Wahl der/des Kassenprüfer(s)

Da die beiden Kassenprüfer nicht anwesend waren, wurden sie in Abwesenheit vorbehaltlich ihrer nachträglichen Zustimmung einstimmig gewählt. Sollte einer von ihnen oder beide damit nicht einverstanden sein, wurden alternativ die Herren Michael Markus und Bgm. Johannes Schlütz einstimmig gewählt. Die beiden Letztgenannten nehmen die Wahl an.

TOP 9) Verschiedenes

- Trotz der wiederholten Stornierungen der Reiseplanungen soll im kommenden Jahr ein neuer Anlauf genommen werden: Hans Hermann Jansen schlägt eine Reise ins Eichsfeld / Thüringen vor (Göttingen, Heiligenstadt), um dort den Spuren Theodor Storms, Heinrich Heines u. a. zu folgen. Gern möchte er auch Wanderungen einflechten, z. B. in Friedland (bei Göttingen), wo nach dem Krieg ein Grenzdurchgangslager für heimatvertriebene Deutsche eingerichtet war.
- Erwogen wird auch eine weitere (Kurz-)Reise nach Wuppertal, denn die Renovierung des Engels-Hauses ist abgeschlossen und das Gebäude für Besucher wieder geöffnet. Während unseres Besuchs 2019 war eine Besichtigung nicht möglich.
- Vier der bisher fünf Schuhu-Preisträger haben sich im März d. J. in Marienmünster zu Tonaufnahmen getroffen. Anlass war der bevorstehende 200. Geburtstag des Detmolder Schriftstellers, Satirikers und Kaufmanns Georg Weerth (*17.2.1822) mit dem Ziel einer CD-Produktion mit gelesenen Texten, einem Hörspiel und einem musikalisch-literarischen Programm. Der Geburtstag soll am 17.2.2022 in der Detmolder Stadthalle u. a. mit den vier Preisträgern und einem unterhaltsamen Programm gefeiert werden, zu dem schon heute auch die Hilleaner eingeladen sind! Eigens aus Anlass des Geburtstags ist eine Website eingerichtet worden (www.weerth200.de), die regelmäßig mit gelesenen Texten, Presseartikeln, Weerth-Skizzen u. a. bestückt wird.
- Erneut kommen in diesem Jahr vom 25.-28. Oktober junge Studierende aus Paris nach Deutschland und werden u. a. das Hille-Haus besuchen.
- Von Nils Rottschäfer kommt der Vorschlag, die Innenräume des Hille-Hauses zu modernisieren. Dabei muss mit den vorhandenen Exponaten vorsichtig und pfleglich umgegangen werden. Dr. Pouthier erwähnt das Hille-Portrait (Aquarell) von Clara Vogedes, das aufgrund seiner ungünstigen Platzierung dem Sonnenlicht ausgesetzt ist und schon etwas verblasst.
- Themenschwerpunkt des Hille-Literaturwochenendes 2022 wird – in Anlehnung an eine Veranstaltungsreihe unter dem Titel „Literatur und Psychatrie“, die 2022 in ganz Westfalen stattfindet – voraussichtlich die Beschäftigung mit den psychischen Faktoren künstlerischer Kreativität und literarischen Schreibens sein.

Protokoll: Carmen Jansen

*

MICHAEL KIENECKER

Held, Anti-Held, Nicht-Held: Versuch einer Begriffsbestimmung und historischen Annäherung

Da es in meinem Beitrag um die literarische Darstellung von Helden und Heldinnen gehen soll, ist zu Beginn eine wichtige begriffliche Unterscheidung vorzunehmen: Zumeist wird in der Literaturwissenschaft die *Hauptfigur* in einem Roman, einem Drama oder auch einem Gedicht als *Held oder Heldin* des jeweiligen literarischen Textes bezeichnet. Diese Bezeichnung in der literaturwissenschaftlichen Fachsprache ist aber unglücklich, weil nicht jede Hauptfigur im eigentlichen, uns geläufigen Sinne auch ein *Held* sein muss, wie ich gleich zeigen will. Daher bezeichne ich grundsätzlich die Hauptfigur, die Hautperson oder den Handlungsträger eines literarischen Textes zunächst als den – männlichen oder weiblichen – *Protagonisten*.

Was ist denn ein Held im eigentlichen, uns geläufigen Sinn? Ich versuche zunächst eine historische Annäherung an das Heldenthema: Welche Personen galten den Menschen verschiedener Epochen als Helden, was zeichnete sie aus, was begründete ihr Heldentum?

Das Bild des Helden wurde zunächst in der *Antike*, und hier vor allem von Homer und anderen griechischen und lateinischen Schriftstellern und Geschichtsschreibern, geprägt. Die Helden oder Heroen z. B. in der *Ilias* des Homer sind *Herrscher, Kämpfer, Krieger*: Wir kennen Achill, Agamemnon, Hector und all die anderen: Diese klassischen Helden zeichnen sich durch bestimmte Eigenschaften aus:

- Sie sind *Tatmenschen* von besonderer körperlicher Stärke und Kraft. Zur Ausführung ihrer Taten gehören großer Mut und Risikobereitschaft. (*Aktivität*)
- Ihre Taten sind *außergewöhnlich* und *übersteigen menschliches Maß*. Nicht zufällig sind daher antike Helden oft von göttlicher Abkunft. (*Exzeptionalität*)
- Darüber hinaus dienen ihre Taten moralischen und humanen Zwecken: Ihr Handeln ist *tugendhaft* und *selbstlos* zum Nutzen mindestens ihrer eigenen sozialen Bezugsgruppe: Sie sind Retter, Beschützer, starke Führer. (*Moralität*)

Diese *drei Eigenschaften* haben unseren Begriff vom klassischen Helden geprägt.

Doch in der *Odyssee* verbindet Homer den Begriff „Held" noch mit einer weiteren, wichtigen Bedeutung: Dort bezeichnet er *alte, ehrwürdige Männer*[1] als Helden, die gekennzeichnet sind durch außergewöhnliche *Intelligenz, Weisheit* oder *Listigkeit*: Natürlich trifft diese Kennzeichnung auch auf den Helden Odysseus selbst zu.

So treten zu der früheren Bestimmung des *kämpferischen Helden* als willensstarkem, kraftstrotzendem Tatmenschen nun intellektuelle und geistige Fähigkeiten, dem Kämpfer-Helden tritt der *Geistes-Held* an die Seite. Besondere *geistige Fähigkeiten* werden so zu einer weiteren Eigenschaft, die Helden auszeichnet.

Die zumeist im Heldenepos, der Heldensage oder dem Heldenlied besungenen Helden in der Literatur der Antike und des Mittelalters – von der *Ilias* und *Odyssee* über das *Hildebrandslied* (9. Jahrhundert), das *Nibelungenlied* (13. Jahrhundert) bis zur Artusepik des 12. und 13. Jahrhunderts – erfüllen die eben entwickelten Kriterien energischer Aktivität, Exzeptionalität (der körperlichen oder

[1] Homer, Odyssee, 1. Gesang, 189 („der alte Held Laertes"); 2. Gesang, 15 („der Held Ägyptios"); 7. Gesang, 155 („der graue Held Echeneos").

intellektuellen Fähigkeiten) und Moralität, zumindest in Bezug auf die eigene soziale Gruppe. Solche Protagonisten literarischer Werke haben unseren Begriff des Helden als *positiven Helden* geprägt.

Die Dichter besingen ihre Heldentaten, um sie den Nachgeborenen zu überliefern und sie so unsterblich zu machen. Die Bewunderung für diese Helden, von denen wohl jede Nation in ihrer Geschichte einige aufzuweisen hat, gilt ihrem Mut, ihrer Kraft, ihrer Weisheit und ihrem Altruismus, mit dem sie ihr Leben zum Schutz und für die Interessen der eigenen sozialen Gruppe auf's Spiel setzen. So gelten auch die Menschen, die sich als Revolutionäre oder Antipoden der Machthaber für die Unterdrückten einsetzen, diesen als Helden: Arminius den Germanen, Thomas Müntzer den deutschen Bauern der Reformationszeit, Che Guevara den südamerikanischen Arbeitern. Wer von wem in der Geschichte als „Held" angesehen wird, hängt also auch stark von der sozialen oder nationalen Gruppenzugehörigkeit ab – und auch der eigenen ethischen Weltanschauung: Denn der Heldenbegriff wird problematisch, wenn sich der Protagonist nur den Mitgliedern seiner Bezugsgruppe und deren Zielen gegenüber moralisch verhält und als deren Beschützer, Helfer und Retter auftritt, den politischen Feind aber gnadenlos zu vernichten trachtet. Ist daher nur der ein wahrer Held, der sich moralisch gegen *jedermann* verhält?

In der Philosophie wurde der Heldenbegriff später vor allem in Richtung auf exzellente geistige, religiöse oder später auch künstlerisch-ästhetische Fähigkeiten erweitert: So begreift etwa Giordano Bruno den Helden als einen Menschen, der „von der Idee der göttlichen Schönheit und Güte begeistert wird, sich mit den Fittichen […] der vernünftigen Willenskraft zur Gottheit erhebt und die Form eines niederen Wesens abstreift."[2] Für den idealistischen Philosophen Johann Gottlieb Fichte waren in der Geschichte diejenigen Heroen, die „große Strecken ihrem Zeitalter zuvorgeeilt [sind, M.K.], Riesen unter den Umgebenden an körperlicher und geistiger Kraft."[3] Und für Hegel sind Helden die, in denen sich durch die „List der Vernunft" der „Wille des Weltgeistes"[4] manifestiert.

Eine interessante Wendung nimmt dann – ausgehend von der Transzendentalphilosophie Fichtes – der schottische Essayist, Historiker und Philosoph Thomas Carlyle (1795-1881), der in seinem Buch „Helden und Heldenverehrung" (engl. Originalausgabe 1841, dt. Übersetzung Jena 1913) den Helden als „Dolmetscher des Himmels"[5] bezeichnet: Für ihn findet er die Bezeichnung „Schriftsteller-Held" und hält ihn für die bedeutendste Persönlichkeit der neuen Zeit, da er die Menschen durch die „Vision des inneren göttlichen Geheimnisses"[6] erleuchtet. „Originalität, Ursprünglichkeit, Genie und Liebe zur Wahrheit"[7] sind die herausragenden Charakteristika dieses „Schriftsteller-Helden", der so zum Beförderer einer neuen Zeit wird.

Bei Friedrich Nietzsche schließlich, dessen Schriften auch Peter Hille stark beeinflusst haben, finden wir zwei unterschiedliche Bestimmungen des Helden: Unter der von Nietzsche proklamierten philosophischen Prämisse, dass der Lauf der Weltgeschichte nichts anderes sei als die „Wiederkehr des Gleichen", also ein notwendiger Kreislauf, dem man nicht entrinnen kann, besteht der wahre Heroismus des Menschen darin, dass er sich dem unabänderlichen Schicksal ergibt: Eine Haltung, die Nietzsche als *amor fati* 1882 in seinem Buch „Die fröhliche Wissenschaft" nachdrücklich proklamiert hat.

---

[2] Giordano Bruno: *Eroici furori oder Zwiegespräche vom Helden und vom Schwärmer*, Leipzig 1893, S. 68
[3] Johann Gottlieb Fichte: *Sämmtliche Werke*, hg. von I.H. Fichte, Berlin 1845/46, Band 7, S. 46
[4] Siehe Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Die Vernunft in der Geschichte* (1837)
[5] Thomas Carlyle: *Helden und Heldenverehrung*, Jena 1913 , S. 143
[6] Ebd., S. 203
[7] Ebd., S. 201

Andererseits sieht Nietzsche aber in ebendieser Schrift in den Heroen „die Art von Menschen, auf die einzig etwas ankommt.“[8] Sie führen zum „Übermenschen“, der den „Durchschnittsmenschen“ das Sein eröffnet.

II.

Doch kennt die Geschichte – und damit auch die Literatur – Menschen, die dem positiven Helden darin ähnlich sind, dass sie Tatmenschen sind, die aufgrund besonderer Fähigkeiten außergewöhnliche Taten vollbringen, allerdings sind diese Taten von *moralisch fragwürdigen Zielsetzungen und Egoismus* motiviert: Ihr Handeln ist nicht ausgerichtet auf die Nützlichkeit wenigstens für die eigene soziale Gruppe, sondern ist geleitet von einem Machtstreben, das vor allem auf Expansion, Eroberung und persönlichen Ruhmgewinn zielt. Die moralische Integrität des Helden ist zweifelhaft, da er Ziele wie die Unterwerfung anderer, den eigenen ökonomischen Gewinn und die Mehrung seines Ruhms und seiner Macht verfolgt. Diesen Typus nenne ich in Absetzung vom positiven Helden den *negativen Helden*, der sich zwar immer noch durch Taten, auch exzeptionelle Taten hervortut, die aber im *moralischen Sinne verwerflich* sind und ihn somit moralisch disqualifizieren: Protagonisten in literarischen Werken, die mit brutaler Skrupellosigkeit nur egoistische oder destruktive Ziele verfolgen, sind negative Helden, da sie gegen die dritte Bestimmung unseres Heldenbegriffs, die gebotene Moralität, verstoßen. Als Beispiel mag Grabbes Herzog Theodor von Gothland in seinem gleichnamigen Drama dienen.

Die genauere Analyse der Protagonistinnen und Protagonisten literarischer Werke ergibt allerdings, dass sie nur selten den ‚reinen‘ Typus eines (ausschließlich) positiven oder negativen Helden verkörpern, sondern komplexere, durchaus ambivalente ‚Mischfiguren‘ sind, bei denen sich positive und negative Eigenschaften mischen und die daher nur tendenziell dem einen oder anderen Typus zugeordnet werden können.

In der Literatur wird häufig die kontrastive Konstellation von positivem und negativem Helden gewählt: Faust und Mephisto, Siegfried und Hagen von Tronje, Marius und Sulla usw. Wichtig ist mir, dass wir bei einer solchen Konstellation nicht von „Held und Anti-Held“, sondern von positivem und negativem (unedlem) Helden sprechen: Der negative Held tritt als *Antipode* und Gegenspieler des positiven Helden auf, nicht als Anti-Held. Denn den Begriff des *Anti-Helden* möchte ich – aus Gründen terminologischer Präzision – für eine andere Bedeutung reservieren, die ich im Folgenden entwickele.

Wie bereits ausgeführt, dominierte lange Zeit in Literatur und Kunst die Überhöhung, Idealisierung oder Stilisierung der Helden, insbesondere dann, wenn es sich um Herrscher und militärische Führer handelt – oft steckte die strategische Absicht der Künstler dahinter, sich das Wohlwollen der Mächtigen erwerben zu wollen. Doch diese Idealisierung entspricht selten der Realität: Jeder Mensch, auch der traditionell positive Held, hat Schwächen, problematische Seiten, ist selten nur ‚durch und durch‘ gut: Er ist – wie eben schon festgestellt – häufig eine komplexe ‚Mischfigur‘.

Im frühen 19. Jahrhundert – also in nach-napoleonischer Zeit und nach dem Scheitern der französischen Revolution – bildet sich daher zunehmend eine neue Sicht auf Helden aus, die eng mit dem Erstarken des Bürgertums zusammenhängt: Es gilt nicht länger die jahrhundertealte, gesellschaftliche Trennung von Adel und (einfachem) Volk und Untertanen, sondern das selbstbewusste Bürgertum kritisiert die Privilegien des Adels, attackiert somit die gesellschaftliche Ordnung und beansprucht für das bürgerliche Individuum Freiheit und eigene Rechte. Jeder Mensch wird – seit der Aufklärung – als einzelnes Subjekt, als je eigener Mensch wahrgenommen, der das Recht, ja mehr noch: den Auftrag hat, sich zur Freiheit aufzuschwingen: Immanuel Kant formuliert den für das Anliegen der

[8] F. Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft, in: *Werke in drei Bänden,* München 1954, Bd. 2, S. 171

Aufklärung geradezu programmatischen Satz: „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“.[9]

Der Versuch der Aufhebung der sozialen Spaltung von Adel, Bürgertum und Arbeiterschaft (Proletariat) ist die bestimmende soziale Bewegung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die in der Revolution von 1848 kulminiert. In diesem Zusammenhang wird natürlich das von Königen und deren Militärs geprägte Heldenbild zunehmend brüchig, denn der Nutzen dieser Helden bezog sich im Wesentlichen nur auf den Adel und seine Privilegien, nicht auf das Volk, das – ganz im Gegenteil – die Opfer bringen musste, die für die „Heldentaten“ der adligen „Helden“ nötig waren.

So besingt mit kämpferischen Versen der Detmolder Dichter Georg Weerth die neue Zeit und proklamiert in der letzten Strophe seines Gedichtes „Die Natur“[10] eine neue soziale Ordnung:

Ob Millionen wandeln auch im Dunkeln –
Das Jahr entrollt! – Es leuchtet sonder Wahl
Der Stern der neuen Zeit, hell wird er funkeln
Auch ihren Seelen mit gewalt'gem Strahl.
Die Priester dieser Tage fordern Knechte
Und Sklaven nicht – sie fordern laut und frei,
Daß jeder, treu dem angestammten Rechte,
Hinfort ein Mensch mit freien Menschen sei.

Durch die Zuwendung zum mündigen einzelnen Menschen entdeckt gerade auch die Literatur die Vielschichtigkeit des Subjekts: Es zeigen sich nun auch die Schwächen sogenannter „Helden“ und die Schattenseiten des bisher gepriesenen „Heldentums“. Das alles darf jetzt ausgesprochen und zur literarischen Darstellung gebracht werden. Der Literaturwissenschaftler Norbert Bolz stellt fest, der Held sei dem Demokraten unheimlich, weil er sich nicht als einer unter, sondern als einer über vielen präsentiere, weil er das aufklärerische Ideal der ‚egalité‘ ad absurdum führe.[11]

Auf dieser neuen gesellschaftlichen und anthropologischen Basis bildet sich der Typus des *Anti-Helden* in der Literatur aus: Die Protagonisten literarischer Werke sind nun zumeist nicht mehr zu verherrlichende, makellose „Übermenschen“ wie der klassische Held, sondern es werden Protagonisten in den Mittelpunkt literarischer Darstellung gestellt, die mit Schwächen und Ängsten zu kämpfen haben, die in wichtigen Situationen versagen und scheitern. Diese *Anti-Helden* stehen aber dem aufgeklärten, modernen Menschen viel näher als der heroisierte, menschlichen Maßstäben entrückte klassische Held. Durch die fortschreitenden Erkenntnisse in der Biologie, der Evolutionstheorie Darwins und der Psychoanalyse Freuds entsteht im Laufe des 19. Jahrhunderts eine neue Anthropologie, ein neues und komplexeres Bild vom Menschen.

Der klassische, positive Held hat als literarische Figur weitgehend ausgedient, wird oftmals gar demontiert, in seinen menschlichen Schwächen entlarvt und so als Heros entzaubert – an seine Stelle tritt der Anti-Held, der Mensch mit all seinen Schwächen, Versuchungen, Fehlern und Zweifeln.

Der begrifflichen Vollständigkeit halber sei hier noch eine letzte, im Feld der Literatur des 19. Jahrhunderts anzutreffende Sonderform des Anti-Helden erwähnt und expliziert, die ich den *Nicht-Helden* nennen will. Ich folge damit einem terminologischen Vorschlag, den Nora Weinelt in ihrem Aufsatz „Zum dialektischen Verhältnis der Begriffe ‚Held‘ und ‚Antiheld‘“ gemacht hat: Sie schlägt vor, literarische Figuren, die *keinerlei Initiative zeigen*, handlungsunfähig in Passivität und Resignation verharren,

[9] Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, in: *Berlinische Monatsschrift* 4 (1784), S. 481–494
[10] Georg Weerth: Sämtliche Werke in fünf Bänden. Band 1, Berlin 1956/57, S. 175-177.
[11] Norbert Bolz: „Der antiheroische Affekt“, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken.* 63.9/10, 2009: S. 764

als „Nicht-Helden“ zu bezeichnen.[12] Der *Nicht-Held* ist also nicht nur ein Versager oder Scheiternder, sondern – noch viel grundsätzlicher – ein *Verweigerer der Tat,* dem das Leben zum bloßen Widerfahrnis wird. Der Protagonist entwickelt sich aus Langeweile, Überpsychologisierung, Übersättigung und intellektueller Orientierungslosigkeit zu einer handlungsunfähigen Person: Ein literarisches Paradebeispiel für den Nicht-Helden in der Literatur des 19. Jahrhunderts ist der 1859 erschienene Roman „Oblomow“ von Iwan Gontscharow. Es geht in diesem Roman um einen russischen Adligen, der aufgrund seines Reichtums zu Lethargie und Schläfrigkeit neigt, da er für sich keinen guten Grund finden kann, überhaupt tätig zu werden und sich völliger Passivität und Faulheit ergibt. Ein zweites Beispiel für solch lähmende Unentschlossenheit ist die Hauptfigur Frédéric Moreau in Gustav Flauberts Roman „L'education sentimentale“ (1869).

III.

Nach diesen begrifflichen Vorüberlegungen und Bestimmungen komme ich nun zu *Peter Hille*: Können uns die getroffenen begrifflichen Unterscheidungen bei der Analyse der Protagonisten seiner Dichtung hilfreich sein? Charakteristischerweise finden wir bei Hille keinen literarischen Text, in dem er einen historischen Helden zum Protagonisten wählt und in klassischer Weise verehrend besingt. Ganz im Gegenteil: In Hilles satirischer Erzählung „Barbarossa ist auferstanden“, die ich als ersten Text genauer betrachten will, bietet uns Hille einen entschiedenen Abgesang auf die alten Vorstellungen vom Heldentum.

Hille greift in dieser Erzählung die Kyffhäusersage auf, wonach der Staufer-Kaiser Barbarossa (Friedrich I., gest. 1190) in einem unterirdischen Schloss im Kyffhäuserberg schläft und auf den rechten Zeitpunkt seiner Wiederkehr wartet, um die nationale Einigung zu vollenden. Die Brüder Grimm hatten diese Sage in ihrer Sammlung „Friedrich Rotbart im Kyffhäuser“ (1816) bekannt gemacht. Der Dichter Friedrich Rückert griff den Sagenstoff 1817 in seinem Gedicht „Barbarossa“ auf und verhalf so der Sage zu großer Verbreitung. Die Reichsgründung von 1871 durch Kaiser Wilhelm I. fassten viele so auf, als sei Barbarossa in Wilhelm I. wiedergekehrt, um die durch ihn, den Staufer, begonnene, mittelalterliche Reichsgründung nun zu vollenden. Dieser nationale Mythos wurde zum Anlass für die Errichtung des Kyffhäuserdenkmals, das 1896 eingeweiht wurde.

Durch den Arbeitslärm am Kyffhäuserdenkmal, das ihm und Wilhelm I. gewidmet ist, wird Barbarossa in Hilles Erzählung aufgeweckt. Mit seinem Schlosszwerg macht er sich auf nach Berlin, um die Welt des ausgehenden 19. Jahrhunderts im wilhelminischen Berlin – also Hilles Welt – kennenzulernen und entdeckt, dass sich alles verändert hat und nichts geblieben ist von der einstigen Herrlichkeit und den großen nationalen Ambitionen seines Staufer-Reiches. Also beschließt er, eine flammende Rede auf einer zusammengerufenen Volksversammlung zu halten, um Deutschland wieder zu alter Größe zurückzuführen. Hille lässt Barbarossa auf dieser Versammlung sagen, „daß Deutschlands große Zeit gekommen [sei, M.K.], nur müsse man zurückdrängen das ungesunde Bürgertum, das durchaus keine höhere Berechtigung zu beanspruchen habe […] Es sei nichts als eine Entartung […] Man müsse sich seinen natürlichen Führern, den Adeligen, wieder unterwerfen. […] Ja, es stecke ein adlerkühner Schwung im deutschen Sinn, ein Zug zum Hohen, der müsse wieder frei werden […].“[13] Auf diese flammende Rede lässt Hille einen Schlosser mit kräftigen Proletarier-Armen schroff antworten: „Das ist ja alles Mumpitz! Erst hier was in die Kaldaunen.“[14] Fast mitleidig schaut Hille wieder auf Barbarossa und schreibt: „Noch gab Barbarossa sein Vorhaben nicht auf, – das geht

[12] Nora Weinelt: Zum dialektischen Verhältnis der Begriffe ‚Held‘ und ‚Antiheld‘, in: DOI: https://doi.org/10.6094/helden.heroes.heros/2015/01/03

[13] Peter Hille, Barbarossa ist auferstanden, in: P. H.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 4: Kurzprosa und Prosa-Fragmente (II), hrsg. v. Friedrich Kienecker, Essen 1985, S. 171

[14] Ebd., S. 171

nicht so schnell in einer Heldenseele – aber die Neuheit war vorüber."[15] Zu weiteren Volksversammlungen kann Barbarossa niemanden mehr bewegen …

Klarer kann Hilles Absage an das traditionelle, seit jeher mit dem Adel verbundene Heldentum nicht sein – eine Wiederkehr der adeligen Potentaten ist nicht erwünscht! Hilles satirischer Prosatext ist ein emphatischer Protest gegen die pompöse Denkmalssucht und die rückwärtsgewandten nationalistischen Ambitionen Kaiser Wilhelms I.!

Schon 1844 hatte Heinrich Heine in seinem satirischen Versepos „Deutschland, ein Wintermärchen" in einem Traum eine Begegnung mit Barbarossa im Kyffhäuser imaginiert und das Kapitel XVI mit folgenden Versen enden lassen: „Das beste wäre, du bliebest zu Haus, / Hier in dem alten Kyffhäuser – / Bedenk ich die Sache ganz genau, / So brauchen wir gar keinen Kaiser."[16]

IV.

Ein weiterer Blick sei nun auf Hilles einziges Drama „Des Platonikers Sohn" geworfen: Hille gestaltet in diesem Text geradezu exemplarisch den scharfen *Kontrast zwischen Held und Anti-Held*. Petrarca, der große, als *Dichter*- und *Geistesheld* verehrte, ja zu seiner Zeit glorifizierte Vater Giovannis, wird von Hille auch als in der Erziehung seines Sohnes Scheiternder vorgeführt, der sich als Gelehrter nur an Wissen und Bildung berauscht, an strengen Regeln und eiserner Disziplin. Zugleich wird Giovanni als Anti-Held gezeichnet, der keine besonderen Ambitionen – im Sinne seines Vaters – hegt und Großes leisten will, sondern für sich nur das Recht beansprucht, sich frei und natürlich entfalten zu dürfen. Bei einem konfliktreichen Gespräch auf der Straße sagt Petrarca zu Giovanni: „Aufbringen sollst du mich denn doch nicht. Der Weise zähmt sich. Das ist eben der Ur- und Grundzug gemeiner Naturen, daß sie statt geziemender Nachahmung in Feindseligkeit und Neid ausbrechen. Gewiß, das paßt zu Dir! […] Noch liegt das Leben vor dir, noch kannst du es erreichen, noch hast du es ganz in der Hand, daß man auch dich so achtungsvoll begrüßt, daß auch dir dein Vaterland mit solcher Ehrfurcht begegnet."[17] In diesem Moment geht eine Mutter mit ihrer Tochter an Petrarca und Giovanni vorbei, und auf die Frage der Tochter, wer denn der Mann sei, vor dem alle ihren Hut ziehen, antwortet die Mutter: „Aber? Das ist der göttliche Dichter Petrarca, weißt du, der die unsterblichen Reime auf seine Laura gemacht hat und sonst noch vieles gelehrte Lateinisch, wovon wir nichts verstehen!"[18] Wenig später, im Hause Petrarcas, lässt Hille Giovanni sagen, man möge ihn mit dem Lateinischen verschonen: „Latein, Latein – das Beste daran ist, daß wir's nicht mehr haben. Aber warum quält man uns damit, warum hat man nur meine Jugend damit erschlagen. O diese Schweinsleder-Humanisten! Bestien sind es!"[19] Das ist sehr deutlich: Petrarca, der gebildete Geistes-Held, „erschlägt" seinen Sohn mit dem Anspruch, genauso zu werden wie er: Als Erzieher ist Petrarca für seinen Sohn eine „Bestie", aber kein verehrungswürdiger Held. Als exzeptionell begabter Dichter mag ihm sein Ruhm zustehen, mag er als Geistes-Held verehrt werden, aber als Vater, Mensch und Erzieher ist er ein Versager, der dem Sohn „die Jugend erschlägt". Giovanni muss sich aus dieser eisernen Umklammerung lösen und erwidert auf die ständige Kritik seines Vaters: „Ja, was soll ich denn eigentlich? Überall, ich mag tun und lassen, was ich will, ist's gefehlt. Und ich bin doch nun mal da – und leben muss ich nun mal. So lebe ich nun, wie ich will, und schere mich um keinen mehr."[20] Giovanni befreit sich, schließt sich den fahrenden Scholaren an und lernt schließlich die einfache,

[15] Ebd., S. 171
[16] Heinrich Heine, Deutschland. Ein Wintermärchen, in: Heinrich Heine, *Werke und Briefe*, hrsg. v. Hans Kaufmann, Bd. 1, Leipzig 1972, S. 476
[17] Peter Hille, Des Platonikers Sohn, in: P. H.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 2: Dramatische Dichtungen und Prosa-Fragmente (I), hrsg. v. Friedrich Kienecker, Essen 1985, S. 18
[18] Ebd., S. 19
[19] Ebd., S. 24
[20] Ebd., S. 28

aber liebevolle Beatrice kennen. Er folgt einem völlig anderen Lebenskonzept, das aus Ungebundenheit, Natürlichkeit und herzlich-fröhlicher Freundschaft zu lebensbejahenden Menschen besteht. Am Ende des Dramas ist Giovanni allerdings mittellos und fast verhungert. Beatrice findet ihn auf dem Marktplatz, hilft ihm wieder auf die Beine und sagt zu der umstehenden Menge: „Wißt ihr auch, wer das ist? Das ist der Sohn eures Divino Petrarca – ein netter Vater, nicht? Seine Laura, die ihn doch nichts angeht, himmelt er an – und sein Fleisch und Blut – für seinetwegen mögen's die Raben fressen."[21] Da erheben sich Stimmen in der Menge, die spotten: „So ne niederträchtige Bestie! Durchwalken sollte man den Patron."[22] Erst in der letzten Szene, nachdem Petrarca erfahren hat, dass sein Sohn verstorben ist, plagen ihn Gewissensbisse, und er bittet den Heiligen Geist: „O heiliger Geist, gib mir guten Rat! Denn es wäre schrecklich, als strahlender Name über die Erde zu gehen von Geschlecht zu Geschlecht und drunten im tiefsten Pfuhle zu vermodern hinein in die pechumqualmten Gewölbe der Ewigkeit."[23] Und bereits als verklärte Gestalt lässt Hille Giovanni über seinen Vater sagen: „Du hieltest mich im Dunkel und blutverleugnender Entfremdung, weil ich nicht sprang aus deinen Wünschen und anders wuchs. Du warst ein arger Gärtner in deiner strengen, toten Kunst und Gelehrsamkeit, ein tödlicher."[24] Doch dann folgt das abschließende Bekenntnis Giovannis: „Vater ich verzeihe dir."[25] Diese letzten Worte sind nun wirklich Ausdruck einer hochherzigen Gesinnung, denn der Sohn hat nicht vergessen, dass Petrarca sein Vater ist; und so spricht er ihn an und sagt: „Vater! Mein Geist weiß all' deine heimliche Angst und Liebe und Reue. Ich weiß nun alles, alles."[26] In der Offenlegung der schwächlichen Züge seines Vaters gewinnt der Anti-Held Giovanni im Hilleschen Drama seinerseits eine *heroische Haltung*, indem er bekennt, dass er seinen Vater auch mit dessen Schwächen versteht, ja liebt und ihm verzeiht!

Hille folgt hier der Tendenz des 19. Jahrhunderts, die Protagonisten durchaus mit Schwächen und Fehlern darzustellen: An Petrarca – dem einen Protagonisten des Dramas – demonstriert er, dass er zwar auf einem Gebiet geistige und literarische Großtaten vollbringt; auf einem anderen Feld aber versagt er, handelt moralisch fragwürdig. Solche Protagonisten sind *ambivalente Charaktere*, einerseits bewunderungswürdig, andererseits aber auch kritikwürdig: Der ‚idealtypische' Begriff des positiven Helden, wie von mir eingangs entwickelt, will hier nicht recht passen. Giovanni attackiert die Gloriole über dem Haupt seines Vaters und konfrontiert ihn mit moralisch-humanen Maßstäben, vor denen er versagt. Giovanni selbst ist klarerweise ein Anti-Held, der sich nicht durch körperliche oder geistige Großtaten hervortun will, sondern aus seiner menschlichen Intuition, seinem Selbstverständnis heraus nur für sich beansprucht, ein selbstbestimmtes Leben führen zu dürfen, also frei zu sein.

An diesem Drama Hilles zeigt sich, dass es im späten 19. Jahrhundert zur Ausbildung eines neuen Heldentypus, den es immer schon gab, der aber im Schatten der im historischen ‚Rampenlicht' stehenden machtvollen Kämpfernaturen oder Geistes-Heroen nahezu unbeachtet blieb: Es entwickelt sich das Bild vom *stillen Helden*, der mit Beharrlichkeit und strenger Konsequenz seine Ideale lebt und verteidigt – oft um den Preis der Verachtung, einer Randstellung in der Gesellschaft, eines Außenseitertums bis hin zur offenen Anfeindung, ja Tötung: Die frühen Vorbilder dieser stillen Helden waren die Märtyrer, der barmherzige Samariter, die Helfer, Tröster und Pfleger der Leidenden und Ausgestoßenen. Die stille Hartnäckigkeit im Einsatz für das moralisch Gute begründet das Exzeptionelle ihres Handelns.

Den stillen Helden zeichnet nicht mehr die außergewöhnliche Tat oder eine einzigartige – körperliche oder geistige – Fähigkeit aus, sondern ein *heroisches Bewusstsein* oder eine *heroische Haltung*, die viel mehr

[21] Ebd., S. 81
[22] Ebd., S. 81
[23] Ebd., S. 91f.
[24] Ebd., S. 92
[25] Ebd., S. 92
[26] Ebd., S. 92

und anderes sind als bloße Tatkraft – sie hängen mit einer als Sendung empfundenen, moralischen Lebenseinstellung zusammen. Es werden altruistische, selbstlose, im Verborgenen wirkende Helden gezeigt, die ihren ethischen Überzeugungen treu bleiben und folgen, auch wenn sie dafür keinerlei Belohnung oder öffentliche Aufmerksamkeit erhalten. Ihre Taten sind den Menschen dienlich und in bestem Sinne *demonstrativ*, denn sie wollen die Humanität zwischen den Menschen befördern: Das kann nicht nur durch politisches Engagement, sondern auch – und vielleicht wirkungsvoller – durch Kunst und Kultur geschehen: Denn das neue, wahre Heldentum ist insofern Dienst am Menschen, als dass es dem Menschen seine Bestimmung als freies, nachdenkliches, humanitätsförderndes Wesen bewusst macht. Dies ist der Auftrag, den Hille immer wieder *als Dichter* zu erfüllen versucht!

V.

In seiner kunstvollen Erzählung „Ich bin der Mörder" geht Hille noch einen gewagten, ja radikalen Schritt weiter in der Profilierung eines *negativen Helden*, der aber – so meine These – auch Züge eines *positiven Helden* gewinnt. Die folgenden, nur kurzen Bemerkungen beschränken sich auf die Charakteristik des Protagonisten und liefern keine umfassende Interpretation dieses vielschichtigen und komplexen Textes, in den zahlreiche autobiographische Bezüge eingearbeitet sind.

Der in diesem Text gezeichnete negative Held ist kein schwacher, sondern ein – nach bürgerlichen Maßstäben – *gesetzloser* Mensch: Nämlich ein Mörder (zwar ein Tatmensch, der exzeptionelle Taten ausführt, aber moralisch verwerfliche!).

Hille führt den Mörder Grumme zwar als einen negativen Helden ein, lässt aber im Verlauf der Erzählung immer deutlicher werden, dass dieser Grumme ein *Opfer* und damit *Erzeugnis* der bürgerlichen Gesellschaft ist, gegen die er mit seiner mörderischen Handlungsweise opponiert und der er den Spiegel vorhält: Das dem schnöden Mammon, der Macht des Kapitals, verfallene Besitzbürgertum mit seinem Hang zur Disziplinierung und Ausbeutung tritt moralische Werte mit Füßen und befördert eine tiefe soziale Spaltung zwischen Besitzenden und Besitzlosen, die erst die ausgestoßenen Randexistenzen „produziert": Vor diesem Hintergrund wird der von der bourgeoisen Gesellschaft geächtete Mörder Grumme von Hille verblüffenderweise als Freund und Bewahrer von Feinheit, Bildung, ja Kunst charakterisiert. In einem inneren Monolog fordert Grumme seine Häscher auf: „Nein, da dürft ihr mich nicht fassen – um der Kunst willen: der Bildung müßt ihr mich lassen. […] Mir ist alles Geist, denn ich bin ein Auserkorener, dem alles sich verfeinert. Nur habt ihr mir Hindernisse hingelegt, ich habe sie euch an den Kopf geschleudert. Habt Ehrfurcht vor mir, betet mich an, sag' ich, Bildungsmenschen – des Geistes wegen habe ich mein Morgen ins Ungewisse gesetzt. […] Ich glaube, Äschylos steckt in mir, ein Geist, ein Dichter, ein Anschauer, der zu bejubeln, zu beklatschen und unter den Klassikern zu hegen ist."[27] Der Mörder Grumme wünscht sich eine Gemeinschaft von Meistermördern, die den „Sinn für die Feinheiten und Genüsse, welche ein Meistermord dem Kenner bietet"[28] haben. Und als Rechtfertigung des Mordes bringt er vor: „Meinethalben bin ich da, ich habe es getan, eben, weil ich wollte – warum? Ich wollte so, und aus keinem anderen Grunde! […] Ich handle, wie ich urteile."[29] So wird die Erzählung zur Parabel und feurigen Verteidigungsrede für einen ungebundenen, freien Willen, zu einer Selbstermächtigung des Subjekts par excellence!

Grumme verteidigt alles, was der nur auf ökonomischen Gewinn ausgerichteten bürgerlichen Gesellschaft verlorengegangen ist. Als Künstler des Mordens kann er als Letzter die *Sache der Kunst* in der „künstlerischen" Ausführung einer moralischen Missetat noch authentisch befördern.

---

[27] Peter Hille: Ich bin der Mörder, in: P.H.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 4, a.a.O., S. 208
[28] Ebd., S. 212
[29] Ebd., S. 218

Dass es ausgerechnet ein Mörder als Protagonist ist, der die „geistigen und ästhetischen Werte“ hoch hält, ist drastisch – und zugleich ein exzellentes Beispiel für satirischen Sarkasmus –, spiegelt aber auch die tiefe Verzweiflung derer, die in der bürgerlichen Gesellschaft an den Rand gedrängt und ausgestoßen werden und daher eine neue Identität finden müssen, um sich zu behaupten.

Natürlich verkörpert Grumme auch das Selbstbild Hilles, der sich als gesellschaftliche Randfigur allen ‚verbildenden‘ bürgerlichen Regeln und Gesetzen von Schule, Kirche und Staat entziehen will, um als freier Mensch leben zu können. Er gibt der Sinnlichkeit, der Schönheit, der Feinheit Raum: Dingen, die von der Natur gewährt, aber von der alles und alle disziplinierenden Gesellschaft zerstört werden. Seine ausgeprägten, zarten Triebe kann Grumme nur in der Kunst des Mordens oder als Dichter (nämlich als Darstellender) finden und ausleben. In dieser Erzählung spielt Hille geradezu mit dem Paradox, dass der Mörder Grumme als Protagonist – wie die klassischen Helden – durch außergewöhnliche Taten hervortritt, die aber moralisch verwerflich sind, was ihn im von mir in diesem Beitrag explizierten Sinne zu einem negativen Helden macht. Doch durch die Kontextualisierung in einer bürgerlichen Gesellschaft, die sich ihrerseits durch Amoralität und Unterdrückung auszeichnet, gewinnt dieser negative Held *Züge eines positiven Helden*, der diese Amoralität aufdeckt und sich zum eigentlichen Sachwalter der abhanden gekommenen Werte des Guten, Schönen und Wertvollen erklärt. Hille will der Gesellschaft seiner Zeit die Perversion vor Augen führen, dass sie eine Moral einfordert, die sie selbst nicht befolgt und deren Opfer die an den Rand gedrängten Menschen sind. Manche dieser Ausgestoßenen und Verlierer sind die eigentlich Gebildeten, die diese Perversion durchschauen und darum einen eigenen – und im Falle Grummes – extremen Weg aus der Verlogenheit und Unbarmherzigkeit ihrer Zeit suchen: Sie begegnen der Amoralität und dem „Wahnsinn“ der Gesellschaft mit der Amoralität und dem „Wahnsinn“ des freien Individuums, das „in Gesellschaft der Esel Esel bleiben“[30] muss und auf der Suche nach dem „Meistermord“ die Werte der Kunst hochhält: „Ich weiß nicht, ich fasse den Mord immer gleich künstlerisch auf. Ich habe eine Idee. Diese nun trachte ich zu verwirklichen auf die entsprechendste Weise.“[31]

Hille gibt der Erzählung noch die „Nachschrift eines Überlebenden“ bei: Grumme stellt sich selbst zwei Polizisten, denen er seine Lebensanschauung in gemütlicher Gesprächsrunde mitteilt: Kein Wunder, dass Grumme von den Polizisten als *Geisteskranker* empfunden wird, den es der Irrenanstalt zu übergeben gilt.[32] Und tatsächlich lässt der Erzähler am Schluss der „Nachschrift“ Grumme als ein „rastlos bebendes Hirn“[33] erscheinen, der von sich sagt: „Sie müssen nämlich begreifen, meine Herren, ich bin langsam von Bewegungen, aber in meinem Kopfe, da ist all mein Leben, ein besonderes, galoppierendes Leben. Gedanken kommen und gehn wie der Wind. Und wenn man mich da stört, da werde ich sehr ungeduldig. In meinem Höchsten, meinem Geistigen, kann ich eine Unterbrechung einmal nicht leiden.“[34]

Die Nachschrift endet mit einem Satz, der den tiefen Riss zwischen Gesellschaft und Individuum verdeutlicht: „Ich wollte nur Störungen fortschaffen, als durch Abnormes geärgerter Arzt der Menschheit, während Innungen wie Staat und Kirche gerade die Besten auszumerzen sich bemüht

---

[30] Ebd., S. 212

[31] Ebd., S. 212

[32] Ebd., S. 221. Unter dem besonderen Aspekt von „Genie und Wahnsinn“, Literatur und psychische Störung hat Walter Gödden die autobiographischen Bezüge der Erzählung „Ich bin der Mörder“ detailliert herausgearbeitet (Walter Gödden. *Traumata*, Bielefeld 2021, S. 56-68): Hille hat selbst vielfach offen auf seine besondere psychische Verfassung hingewiesen; nach heutigen psychiatrischen Erkenntnissen litt er wohl an einer manisch-depressiven Störung. Hille hatte sich in London von einem Phrenologen untersuchen lassen, der ihm eine „Lücke im Gehirn“ attestierte: Auf diese Untersuchung des Phrenologen spielt Hille in seiner Erzählung an. (Ebd.; S. 209)

[33] Vgl. dazu den Aphorismus Hilles: „Was ist der Dichter? Ein immer sprossendes, furchtbares, rastlos bebendes Hirn.“ In: Peter Hille: Ecce Poeta, in: P. H.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 5: Essays und Aphorismen, hrsg. von Friedrich und Michael Kienecker, Essen 1986, S. 312

[34] Ebd., S. 222

haben […] Auch der Mord ist eine große Sehnsucht […]".[35] Auch in der Erzählung „Mein Heiliger Abend"[36] hat Hille eine ähnliche Gewaltphantasie literarisch ausgesprochen: Dort will er die Kathedrale mit Dynamit sprengen!

Hille hat sich in der kleinen Prosaskizze „Der neue Mäzen" nochmals – wiederum mit einer gehörigen Portion satirischem Sarkasmus – den Mördern zugewandt: Dort spricht Leberecht Fürchtegott (!), ein fünffacher Raubmörder und der Vorsitzende der „Verbrecherischen Kapitalgesellschaft" zu den kriminellen Mitgliedern eben dieser Gesellschaft und verkündet stolz: „Genossen und werte Ehrenmitglieder! Wie Ihr wohl alle wissen werdet, hat man seit einiger Zeit die Kunst bei uns eingestellt. [...] Um so schmeichelhafter ist es nun für uns, daß man das Schönste auf der Welt, die Kunst uns als unseresgleichen in's Haus schickt. Dieser Ehre müssen wir uns auch als würdig erweisen, sie erfordert Pflichten."[37] Und so fordert er die Genossen auf, zur Rettung der Kunst einen angemessenen finanziellen Beitrag zu leisten, den die (bürgerliche) Gesellschaft ihr verweigert.

Damit sind wir wieder bei der Kunst angelangt, die in die Hand und damit unter die Obhut der „Ausgestoßenen", der Raubmörder, gefallen ist. Denn dies ist der Auftrag, den Hille als Dichter zu seinem Lebensziel macht: Der ausgestoßene Dichter, der gesellschaftliche Outsider wird zum neuen Helden, der im *heroischen Bewusstsein* seiner künstlerischen Sendung sein Schicksal in *heroischer Haltung* erträgt und nicht müde wird, Künder einer besseren Welt zu sein. Als „Höhenstrolch" wirft der stille Held seine Hoffnung auf die Kinder, also die neue Generation, die er zu wahrem Menschsein heranbilden möchte, indem er das dazu Nötige aus den zerrissenen Taschen fallen lässt: der Lump als Weltbeglücker![38]

Der Kulturhistoriker Johan Huizinga schreibt 1938 in seinem Buch „Homo ludens", dass es beim Heroismus nicht mehr auf die Tat ankomme, sondern Heroismus eine Haltung sei, die „ein erhöhtes persönliches Bewusstsein, berufen zu sein"[39] impliziere. Diese Form von Heroismus trifft auf Peter Hille sicher zu.

Doch Hille möchte keinesfalls, dass sein heroischer Dienst an den Menschen durch seine Kunst jemals in eine *falsche* Heldenverehrung mündet: Schon gar nicht möchte er, dass ihm – wie den alten und neuen Helden der wilhelminischen Zeit – ein Denkmal gesetzt wird. Genau das aber imaginiert Hille in der kurzen satirischen Skizze „Der Geist und sein Denkmal":

> „Da sind sie stolz auf mich geworden, glauben mich verstanden zu haben, und haben mir ein Denkmal verbrochen auf der Hauptstraße meines Geburtsdörfchens Erwitzen, an der lebhaftesten, verkehrsreichsten Stelle, wo eine Entenpfütze idyllisches Behagen und reges Leben schafft."[40]

Wie wir alle wissen, ist diese Imagination im Jahr 1929 tatsächlich Wirklichkeit geworden: Am Ortseingang von Erwitzen, an der Hauptstraße, ist – glücklicherweise! – kein protziges *Denkmal*, sondern ein schlichter *Gedenkstein* errichtet und eingeweiht worden. Eine Form der Erinnerungskultur, die Hille niemals erwartet, aber der er wohl zugestimmt hätte!

*

[35] Ebd., S. 223

[36] Peter Hille: Mein Heiliger Abend, in: P. H.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 1: Gedichte und Schriften, hrsg. v. Friedrich Kienecker, Essen 1984, S. 269-272

[37] Peter Hille: Der neue Mäzen, in: P. H.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 4, a.a.O., S. 258

[38] Vgl. Peter Hille: Höhenstrolch, in: P.H.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 4, a.a.O., S. 7

[39] Johan Huizinga: *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Hamburg 1958, S. 136

[40] Peter Hille: Der Geist und sein Denkmal, in: P.H.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 4, a.a.O., S. 108

PIERRE GEORGES POUTHIER

„Bin ich daheim unter anderem Haupte. Das schaut.“ Heldinnen und Helden in der Lyrik Peter Hilles

1.

Peter Hille schreibt: „Die guten Lyriker sind gute Erkenner ihrer selbst. Deshalb hat man sie gerne. Sie mögen kriegerisch oder verliebt, spöttisch oder zärtlich sein, wie sie wollen, sofern sie nur echt sind, wahr und nicht Empfindungen heucheln.“ (GW V, 362) *Gottfried Benn* statuiert in seinen „Problemen der Lyrik“, knapp fünfzig Jahre nach *Hilles* Tod: „Es gibt keinen anderen Gegenstand für die Lyrik als den Lyriker selbst.“[1] Und in der Tat: Immer wieder bringt *Hille* in seinen Gedichten sich selbst ins Bild, so z.B. in „Tastende Tage“:

„In weithinleuchtendem Weltengange
Das Ende der Erde suchende Stange.
Einsamkeit der Einsamkeiten,
Welt und ich: wir beide schreiten.“ (GW I, 33)

Der Dichtervagant, der die Einsamkeit der Welt durchstreift, sich mit einem Stock – wahrscheinlich einem am Wegrand aufgelesenen langen Ast – den Weg bahnt, wird ebenso deutlich, wie dass eine derartige Lebensform nur in der Einsamkeit realisierbar ist. Diese Auffassung hat zu Lebzeiten *Hilles* bereits eine lange Tradition. „In der Renaissance entdeckte man die Einsamkeit als Ort, der dem schöpferischen Geist förderlich ist (*Boccaccio*, *Franz von Assisi*).“[2], hebt der Germanist *Wolfram Mauser* hervor. Der spanische Barockdichter *Luis de Góngora* hat in seinem Gedichtzyklus „Soledades“ (zu deutsch: „Einsamkeiten“) die Einsamkeit als „Extremerfahrung, die Selbsterkenntnis ermöglicht“[3], in einer hochmetaphorischen Dichtungssprache mit vielfältigen mythologischen Bezügen zum Ausdruck gebracht:

„Schritte eines Wandrers sind, hinirrenden,
all diese, die mir in die Feder sprach die süße Muse, Verse:
in verworrener Einsamkeit
verloren jene, die andern eingegeben.“[4]

Peter Hilles Gedicht „Brennende Einsamkeit“ führt die Thematik genauer aus:

„Brennende Einsamkeit
Schreit,
Gestalten kommen hervor, wo Völker modern,
Winkend die Fackeln der Himmel lodern,
Und da ich noch suche die Weite,
So schmiegt es sich mir an die Seite
Und lacht mir so nah' mit lebendigen Sternen,
Wie du sie nicht fandest in müdesten Fernen.“ (GW I, 70)

Ein Bild von nahezu expressionistischer Intensität eröffnet das nur acht Verse umfassende Gedicht. Die durchlebte Einsamkeit wird, metaphorisch gesprochen, zum Feuer, das den lyrischen Sprecher ergreift und vor Schmerzen aufschreien lässt. Selbiges Feuer scheint auf alles

[1] Gottfried Benn: Probleme der Lyrik. In: ders., Gesammelte Werke, Wiesbaden/München 1977, Bd. 1, S. 510
[2] Wolfram Mauser: Andreas Gryphius' Einsamkeit, in: Meid 1982, S. 231
[3] Die Verwandlung der Einsamkeit, Artikel aus der „Wiener Zeitung“ vom 7. Aprils 2020 (www.wienerzeitung.at)
[4] Luis de Góngora: Soledades (spanisch und deutsch), Leipzig 1982 (Philipp Reclam jun. Bd. 878), S. 7

überzugehen: Sowohl ganze Völker als auch der Himmel werden davon erfasst. Das Ganze bleibt nicht abstrakt, denn „Gestalten kommen hervor“ (s.o.). Sie verbinden sich mit dem lyrischen Ich und versetzen es tatsächlich in jene „Weite“ (s.o.), die es zuvor vergebens gesucht hat. Der Glanz der Sterne leuchtet ihm auf, das bedrohliche Feuer hat sich zum wegweisenden Licht gewandelt. Der Impuls für diese Metamorphose geht von jenen in der Imagination des Ich auftretenden „Gestalten“ (s.o.) aus. Sie führen es letztlich aus der gefährdenden Einsamkeit heraus, was es aus eigenem Vermögen nicht geschafft hätte (s. letzter Vers).

In dem Gedicht „Meernacht“ stehen ganz unversehens, nach der Evokation einer monderhellten Nebellandschaft, jene – für das aufgezeigte poetische Verfahren – maßgeblichen Verse:

„Bin ich (…)
Daheim
Unter anderem Haupte.
Das schaut.“ (GW I, 52)

Damit ist eine tragende Grundstruktur Hillescher Dichtung präzise benannt. Der lyrische Sprecher schlüpft gleichsam in eine andere Person hinein und nimmt Welt und Leben aus deren Perspektive wahr. Das Gedicht „Knabe“ veranschaulicht das:

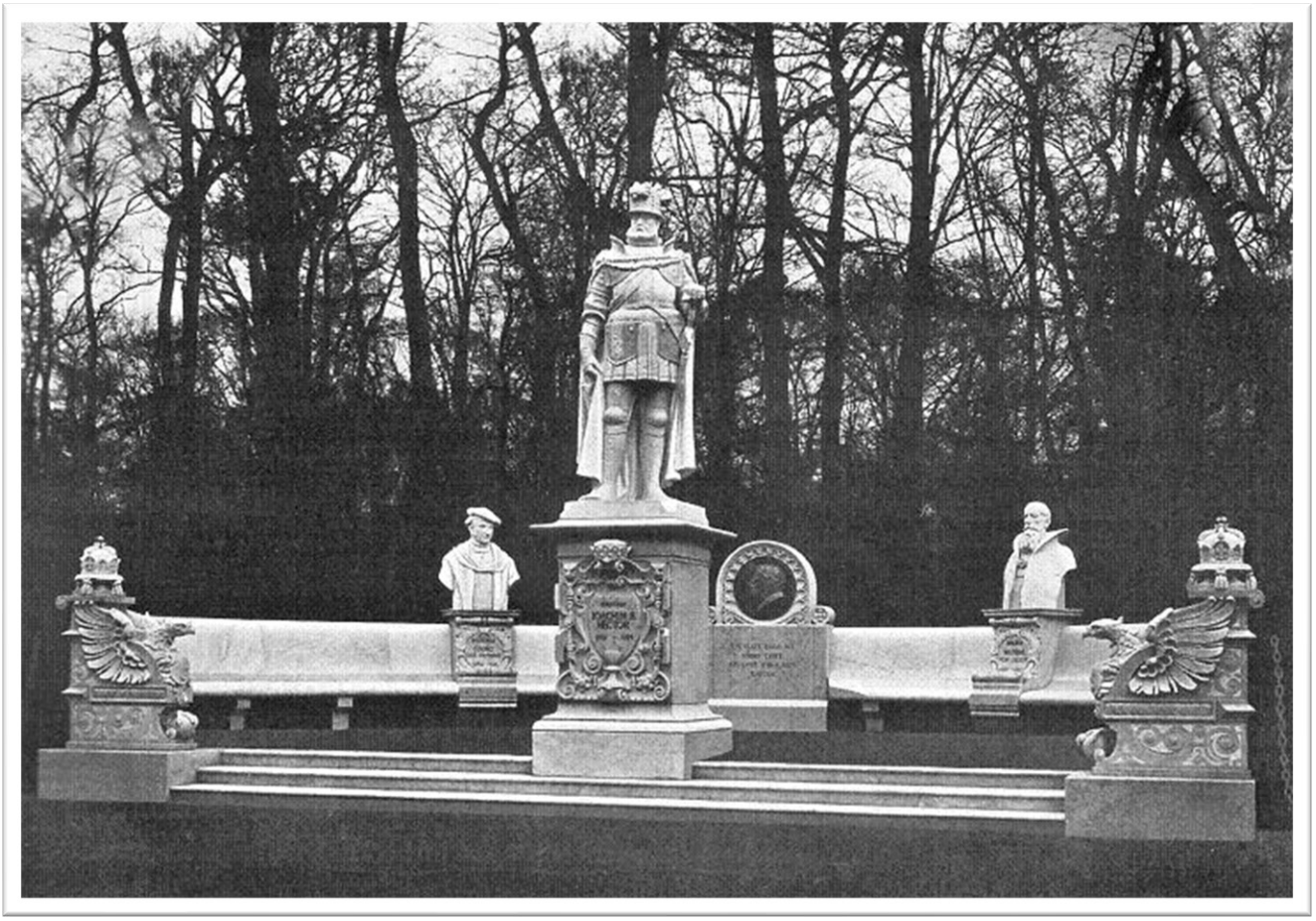
„Hält die Augen in die Welt
Wie zwei schwarze Renner.
Zügelt sie kaum,
Aller Helden Held:
Weit dein Traum,
Reich ohne Raum.“ (GW I, 58)

Der Knabe wird zur Identifikationsfigur des lyrischen Sprechers, da das Kind als *homo humanus* schlechthin die grundlegende poetische Wahrnehmungs- bzw. Daseinsweise exemplifiziert: „Schauen beim Dichter ist Lieben.“ (GW V, 311) Dass der Knabe dabei „aller Helden Held“ (s.o.) wird, mag zunächst erstaunen. Er ist definitiv kein „durch große und kühne Taten besonders in Kampf und Krieg sich auszeichnender Mann edler Abkunft“[5], um der ersten Begriffsbestimmung des *Duden* zu folgen. Hingegen trifft die zweite Bedeutung des Wortes „Held“ zu, als „jemand, der sich mit Unerschrockenheit und Mut einer schweren Aufgabe stellt, eine ungewöhnliche Tat vollbringt, die ihm Bewunderung einträgt“[6]. In einer Welt der raschen, oberflächlichen Wahrnehmung gehören tatsächlich „Unerschrockenheit und Mut“ dazu, um dermaßen im Akt des hingegebenen Schauens aufzugehen, wie es der Hillesche Knabe tut. Er stellt sich der „schweren Aufgabe“ (s.o.), was ihm die Bewunderung des sprechenden Ich einträgt, welches ihn als „aller Helden Held“ (s.o.) qualifiziert. Bezeichnend ist jedoch, dass sich der Akt des Schauens in den nächsten Zeilen des Kurzgedichts zum Akt des Imaginierens, des „Traumes“ (s.o.) weitet. Sowohl im gängigen Poetolekt des 19. und frühen 20. Jahrhunderts als auch im Werk *Peter Hilles* sind „Dichtung“ und „Traum“ fast austauschbare Begriffe. So ruft im Epigramm „Mahnung“ eine Stimme dem Dichter spöttisch zu: „Dichter, lass dein Träumen sein, /Dein reimendes Fühlen“ (GW I, 129). Es wird offenkundig, dass jenes liebende Schauen, das für *Hille* den Dichter ausmacht, eine fortschreitende sinnlich-seelische Bewegung ist: Ausgehend von einer intensiven, rein optischen Wahrnehmung der Welt entsteht ein „Raum“ (s.o.) der Imagination, die eben wieder mit dem Charakteristikum der Weite („Weit dein Traum“ – s.o.) wie in „Brennende Einsamkeit“ positiv hervorgehoben wird. Das ist für *Peter Hille* das eigentliche Heldentum. Ganz im Gegensatz zum hohlen Heroenpathos seiner Zeit, wie es z.B. in der von *Kaiser Wilhelm II.* in

[5] s. das Stichwort „Held“ im online-Duden: www.**duden**.de
[6] ebda.

Berlin angelegten „Siegesallee“, dem „Exerzierplatz der brandenburgischen Geschichte“ (GW V, 365), hervortritt. Das sind die sog. „Helden“ der „Kunstspießer“, welche ein anderes Epigramm *Hilles* voller Spott vorführt:

„Wie sie auf Kunst patriotisch versessen.
Besonders wenn die Tage heiß,
Da sitzen sie selber plastisch vermessen
Als lebende Bilder und kühlen den Steiß,
Den glühenden auf dem erquickenden Weiß.“ (GW I, 131)



Statue des griechischen Kriegshelden *Hektor*, „Gruppe 20“ der Berliner Siegesallee (zeitgenössisches Foto)

Im Sinne des *Hohenzollern*-Reiches und der von ihm geförderten Kunst ist *Peter Hilles* „Knabe“ definitiv kein Held. Im Sinne *Peter Hilles* jedoch sind die vom wilhelminischen Staat gefeierten Heroen nur weitere Figurationen jener „Dummheit“, welche er in seinem Jugendgedicht „Hymnus der Dummen“ als antikünstlerisches und letztlich antihumanes Prinzip *per se* entlarvt und verhöhnt hat. *Hille* spielt mit dem Begriff „Held“, fasst ihn neu, und zwar ganz im Gegensatz zum üblichen Heldenverständnis seiner Epoche.

2.

Weitere in seiner Lyrik evozierte Gestalten setzen die aufgezeigte Daseinserkundung „unter anderem Haupte“ (s.o.) fort. Beispielsweise seien zunächst zwei weibliche und dann zwei männliche solcher „Helden“ herausgegriffen und in den Blick genommen, wobei ihr Heldenstatus gemäß den zwei Begriffsbestimmungen des *Duden* überprüft werden soll. Die Betrachtung beschränkt sich bewusst auf eine reale (Serpentinenreiterin) bzw. drei historische Persönlichkeiten (*Salome,*

Lord Byron, Tamerlan), da mythologische bzw. rein fiktionale Figuren eine komplexere Untersuchung als die hier beabsichtigte erfordern[7].

Zunächst zu dem Gedicht über *Salome*! Im 6. Kapitel des *Markus*-Evangeliums wird ihre Geschichte in knappen Worten erzählt: Bei der Geburtstagsfeier des *Herodes* führt die Tochter seiner Gemahlin *Herodias* einen Tanz auf, mit dem sie alle Anwesenden dermaßen begeistert, dass *Herodes* ihr schwört: „Was du auch von mir verlangst, ich werde es dir geben." (Mk 6,23). *Salome* fragt daraufhin ihre Mutter, was sie sich wünschen solle, und diese flüstert ihr das eigene Begehren ein: „Den Kopf *Johannes'* des Täufers." (Mk 6,24) Dem Wunsch kann sich *Herodes* des geleisteten Schwures wegen nicht verweigern. Er lässt *Johannes* köpfen und das Haupt auf einer Schale der Tänzerin bringen. – Für ein sachgerechtes Verständnis des *Salome*-Gedichts von *Peter Hille* ist Folgendes zu berücksichtigen:

> „In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es keine christlich-mythologische Frauengestalt, die in Kunst, Literatur und Musik die Zeitgenossen so faszinierte wie die Figur der *Salome*. Sie galt speziell in der Literatur der französischen Décadence wahlweise als Inkarnation weiblicher Grausamkeit, aber auch als Modell der Kindfrau und Verkörperung idealer Schönheit und purer Erotik."[8]

Oscar Wildes skandalumwitterter Einakter, der in deutscher Übersetzung 1903 im Insel-Verlag erschien und durch *Richard Strauß'* Opernadaptation weltweite Bekanntheit erlangte, kann als Gipfelpunkt dieser Faszination durch die *Salome*-Figur gewertet werden. *Hilles* im Februar 1904 veröffentlichtes Gedicht präsentiert sie wie folgt:

> „Meines Blutes böser Reigen,
> Mordend, flehend.
> Sollst dich einem König zeigen –
> Mordend flehend.
> Sollst umschlingen,
> Und umzwingen
> Dir ein Haupt,
> Schwer von strengem Haar umlaubt.
> Dieses Haupt hat sterben müssen,
> Nun kann meine Inbrunst küssen
> Hassend heute, morgen klagend,
> Drohend es im Herzen tragend.
> Meines Blutes böser Reigen,
> Mordend, flehend..." (GW I, 95)

Salome in der Darstellung des französischen Malers *Gustave Moreau* (1826-1898)

Was zunächst ins Auge sticht, ist, dass *Herodias* als Verursacherin der Ermordung des *Johannes* ganz wegfällt und der Wunsch nach der grausamen Hinrichtung des Täufers als genuiner Wunsch der jungen Frau aufgefasst wird. *Hille* folgt hier nicht dem

[7] Eine solche Untersuchung habe ich für die Aphrodite-Gestalt aus Peter Hilles Gedicht „Die Schaumgeborene" in meinem Hille-Buch („Programm habe ich nicht. Die Welt hat auch keins. Studien zu Werk und Persönlichkeit des Dichters Peter Hille", Borchen 2019, S. 171-182) vorgelegt.

[8] wikipedia-Artikel „Salome"

biblischen Bericht, sondern dem Wildeschen Drama, das, wie der Literaturwissenschaftler *Horst-Jürgen Gerigk* aufgezeigt hat, den Traum eines jungen Mädchens aus viktorianischer Zeit veranschaulicht: den idealen Geliebten, einen Heiligen, der sie jedoch rigoros ablehnt und sich damit als immun gegen alle Versuchung erweist[9]. Mit ihm vereinigt sie sich, indem sie sein abgeschlagenes Haupt einfordert und küsst. *Hille* lässt seine *Salome* sagen:

> „Dieses Haupt hat sterben müssen,
> Nun kann meine Inbrunst küssen" (s.o.)

Erneut greift hier die zweite Begriffsbestimmung des *Duden*, dass der Held bzw. die Heldin jemand ist, „der sich mit Unerschrockenheit und Mut einer schweren Aufgabe stellt, eine ungewöhnliche Tat vollbringt, die ihm Bewunderung einträgt" (s.o.). Die Bewunderung bleibt allerdings durch und durch ambivalent: die naive Liebessehnsucht einer jungen Frau geht einher mit ihres „Blutes bösem Reigen" (s.o.), was der dreimal wiederholte Vers „mordend, flehend" (Vers 2, 4, 14) besonders hervorhebt. Die Bemerkung des *Wilde*-Biographen *Richard Ellmann* lässt sich auf *Hilles* Gedicht übertragen:

> „*Salomes* Leidenschaft ertrinkt gewissermaßen im eigenen Exzess. Ein derart zum äußersten getriebenes Gefühl hat schon etwas Mystisches. Bei aller Raserei verliert *Salome* nichts von ihrer jungfräulichen Unschuld. (…) Wer sich so verhält, wird zu einer Art Messmarke, je mehr sich an ihm ablesen lässt, desto weniger monströs wirkt er."[10]

„Hassend heute, morgen klagend" (s.o.) umschreibt *Hille* diese emotionale Extremlage, deren tragische Seite dabei andeutend. Was *Salome* mit den anderen Mädchengestalten in der Lyrik *Hilles* gemeinsam hat, ist deren Liebessehnsucht. Was sie unterscheidet, ist der todbringende Paroxysmus ihres Begehrens.

Wenden wir uns einer ganz anderen weiblichen Figur zu, die sich ebenfalls „mit Unerschrockenheit und Mut einer schweren Aufgabe stellt, eine ungewöhnliche Tat vollbringt, die ihr Bewunderung einträgt" (s.o.), der „Serpentinenreiterin"!

> „Ein sehniger Adel die junge Gestalt,
> Den wippenden Zelter in leiser Gewalt.
>
> Nun reitet sie rund in wendendem Kreis
> Wie der steinerne Gast unirdisch weiß.
>
> Männerseelen gerännen zu Eis,
> Ein Don-Juan-Blut treibt kühner und heiß.
>
> Nun das da? Was für ein sonderes Ding?
> Ein berittener Schmetterling!
>
> Nun kommt von Farben ein Flöten und Flirren
> Auftrachtendes Schlagen, farbiges Girren.
>
> Ergießen und Flattern, ein brünstiges Blühen,
> Breithin schmausende Töne erglühen.
>
> Grünleuchtende Winden, purpurnes Schweifen,
> Kelche, die nach Blumen greifen.
>
> Alle Leidenschaft angefacht:
> Großgestirnte tiefblaue Nacht.

---

[9] s. hierzu: Horst-Jürgen Gerigk: Lesen und Interpretieren, Heidelberg 2013, S. 55
[10] Richard Ellmann: Oscar Wilde. Eine Biographie, München 1991, S. 476

Der Pegasus, das Musenross,
Wie's aufrecht in den Himmel schoss!

In tauschendem Rausch das mutige Leben,
Das Starke allein sich zu wissen geben.

Ein sehniger Adel die junge Gestalt,
Den wippenden Zelter in leiser Gewalt." (GW I, 101f.)

Mit dem Blick auf die sportliche Erscheinung einer Reiterin, welche – mit ihrem eigens dafür abgerichteten Pferd – den in den Sand einer Reitschule oder Zirkusarena eingezeichneten schlangenartigen Figuren genau und möglichst elegant zu folgen hat, setzt das Gedicht ein. Unmittelbar anschließend wird – unter Bezugnahme auf den „Frauenheld" *Don Juan* – eine potenzielle erotische Wahrnehmung angedeutet, wobei *Hille* – man muss sagen kurioser- und typischerweise zugleich – im Konjunktiv II spricht: „Männerseelen gerännen zu Eis" (s.o.)! In seinen Augen wandelt sich die durchtrainierte junge Frau mitsamt ihrem Pferd jedoch in einen „berittenen Schmetterling" (s.o.), eine bunte Phantasiefigur, welche zusammen mit der ihre Darstellung begleitenden Musik einen wahren synästhetischen Rausch beim betrachtenden und sprechenden Ich in Gang setzt. In ihm ist nun „Alle Leidenschaft angefacht" (s.o.), und das ist weit mehr als ein von körperlichen Reizen ausgelöstes erotisch-sexuelles Begehren à la *Don Juan*. Letztlich werden Ross und Reiterin zum mythologischen *Pegasus*, welcher sich aller Wahrnehmung und begrifflichen Erfassung entzieht, um danach wieder zum Ausgangspunkt der Betrachtung zurückzukehren:

„Ein sehniger Adel die junge Gestalt,
Den wippenden Zelter in leiser Gewalt." (s.o.)

Die Reitkunst der Sportlerin trifft auf die Wahrnehmungs- und Sprachkunst des Dichters. Beide finden und bestärken sich in jenem „mutigen Leben, /Das Starke allein sich wissen zu geben." (s.o.) Die Bewunderung, welche *Hille* der Reiterin entgegenbringt, ist ohne jede Zweideutigkeit, da sich der lyrische Sprecher der erotischen Sichtweise auf die junge Frau von vorneherein verweigert. Der „tauschende Rausch" (s.o.), in dem sich – seiner Sicht zufolge – beide finden, erhebt sie sogar zu einer Art Partnerin, gemäß dem Grundsatz:

„Bin ich (…)
Daheim
Unter anderem Haupte.
Das schaut." (s.o.)

Durch die „Serpentinenreiterin" nimmt das lyrische Ich einen „sinnlichen Blütenwirbel"[11] wahr, wie *Hans Roselieb* in seiner *Hille*-Studie von 1920 feststellt. Sie schließt mit ihrer grazil-eleganten Darbietung in ihm – und in der Folge im Rezipienten – neue Wahrnehmungsmöglichkeiten auf: „Durch das Ohr sehen wir ihren buntschillernden Tanz." bringt *Roselieb*[12] die, zunächst paradox anmutende, Erfahrung auf den Punkt. Sie legt – wie der Dichter in *Peter Hilles* Auffassung – „die Seite des Wunders, der Schönheit" (GW V, 385) frei und darauf beruht die uneingeschränkte Bewunderung, die der lyrische Sprecher ihr entgegenbringt. Sie ist eine „Heldin" im vollen Sinne der zweiten Begriffsbestimmung aus dem *Duden*!

[11] Hans Roselieb: Peter Hille. Eine Dichterseele, Dortmund 1920, S. 106
[12] ebda.

Doch nun zu zwei Männerpersönlichkeiten. Zunächst zu *George Gordon Byron* (1788-1824), dem bedeutenden englischen Dichter aus der romantischen Epoche und Teilnehmer am Freiheitskampf der Griechen. Der Erinnerung von *Hilles* Jugendfreund *Julius Hart* zufolge zählte er bereits in der Schulzeit zu „unseren besonderen gemeinsamen Lieblingsgöttern“[13], und in *Hilles* Brief an *Ludwig Jacobowski* vom März/April 1898 rechnet ihn der Autor zu den „lebenden, nicht bloß denkenden“[14] Dichtern. In dem kurz zuvor (d. i. 1897, s. GW I, 294) veröffentlichten Gedicht „*Lord Byron*“ stellt er ihn wie folgt poetisch dar:

Lord Byron (1788-1824)
als griechischer Freiheitskämpfer

„Antonius-Bakchos,
Ein ewiger Etonboy,
Erzog Dich die Schönheit
Zu weicher Kraft und zu starker Schwäche.
Eine Schicht Held und eine Schicht Unart.
Tagumdrehender Freund der Natur,
Freund der Nacht -
Früh zogst Du Dir den Schnee aufs lockige Haupt
Und fielest vor Deinem Tode als Held
An Deines Leibes eigenem Mute.
So recht Deinen eigenen Tod
Bist du gestorben,
Eigen im Opfer
Nervöser Held.
Deiner Knabenschmerzen holder Trotz,
Sinnenstarke Knabenträume,
In königlichen Willens freien Stolz gefügt
Ragen Deines Fühlens Bildnisreihen,
Empörung gegen die Satzung, die anders gewendet,
Du selber verehrtest!“ (GW I, 88)

Hilles Blick legt bei *Lord Byron* sowohl „eine Schicht Held“ (s.o.) als auch „eine Schicht Unart“ (s.o.) frei. Einerseits wird er als typischer Vertreter des englischen Adels dargestellt: Er erlangt durch seine privilegierte Erziehung („ewiger Etonboy“ – s.o.) eine „weiche Kraft“ (s.o.), wird so ein „nervöser Held“ (s.o.), der altert: „Früh zogst Du Dir den Schnee aufs lockige Haupt“ (s.o.). Andererseits erfüllt ihn auch „starke Schwäche“ (s.o.), die ihn in den Krieg ziehen und sterben lässt: „Fielest vor Deinem Tode als Held/An Deines Leibes eigenem Mute.“ (s.o.) (*Hille* setzt beim Rezipienten das Wissen darum, dass *Byron* beim Befreiungskrieg der Griechen gegen die osmanische Herrschaft sein Leben verlor, als ganz selbstverständlich voraus.) Auch in den poetischen Werken des *Lords* findet er Zweideutigkeit wieder:

„Sinnenstarke Knabenträume,
In königlichen Willens freien Stolz gefügt

[13] Julius Hart: Einleitung, in: Peter Hille, Gesammelte Werke, Berlin 1916, S. 15
[14] Peter Hille: Sämtliche Briefe (hrsg. v. Walter Gödden und Nils Rottschäfer), Bielefeld 2010, S. 251

Ragen deines Fühlens Bildnisreihen,
Empörung gegen die Satzung, die anders gewendet,
Du selber verehrtest!“ (s.o.)

Rebellion gegen gesellschaftliche Normen und deren gleichzeitige Akzeptanz, die allerdings auf einer individuellen Neuinterpretation basiert, Dichter und Kriegsheld, Stolz und Untergang in einem: In einer derartig vielschichtigen Dynamik wird *Lord Byron* für *Peter Hille* zum Prototyp eines „lebenden Dichters“ (s.o.), ganz gemäß seiner Leitmaxime: „Programm habe ich nicht. Die Welt hat auch keins.“ (GW I, 229)

Dem Dichtersoldaten aus England sei nun der ganz anders geartete Kriegsfürst *Tamerlan* aus der fernen Mongolei gegenübergestellt:

„Unwirtlich
Leben soll kommen.
Munter will ich es haben,
Munter von zuckenden Toden,
Denn das nur ist echt.
Reiche will ich zusammen mir reißen,
Wie einer, der friert,
Um sich versammelt die Decken.
Meinen kleinen häßlichen
Braunen Körper
Den will ich verstecken
Unter tausend großblumigen Decken.
Die Blumen sind rot,
Die großen Blumen
Vom Blute der Männer.“ (GW I, 97)

Wer ist dieser *Tamerlan*? Aus der „Enzyklopädie des Islam“ erfahren wir Folgendes:

> „*Tamerlan* war ein mongolischer Eroberer am Ende des 14. Jh. n. Chr. (…) In Usbekistan ist er bekannt als „Amir Timur“. *Timur* (tschagataisch: „der Eiserne“) erhielt den persischen Beinamen *Lang* („der Gelähmte“) aufgrund einer Verwachsung an der rechten Kniescheibe. Sein rechtes Bein war so gut wie gelähmt, dazu kam eine Verwachsung an der rechten Schulter, und die Beweglichkeit der rechten Hand war ebenfalls eingeschränkt aufgrund einer Pfeilverletzung. (…) Unter seiner Herrschaft nahmen weite Teile Zentralasiens den Islam an. (…) Ihm wird nachgesagt, dass er die Bevölkerung in den eroberten Gebieten und Städten zu hunderttausenden ermorden und Aufstände brutal unterdrücken ließ. Beispielsweise wurden bei der Eroberung von Isfahan (…) 28 Schädeltürme auf einer Stadtseite gezählt, so dass man durchaus von einer Zahl von 70000 Toten ausgehen kann. In der Stadt Isfizar ließ er z.B. 2000 Menschen lebendig einmauern.“[15]

In Europa beginnt die literarische Darstellung des *Tamerlan* 1590 mit *Christopher Marlows* Drama „*Tamburlaine* the Great“, welches „ein abschreckendes Beispiel orientalischer Grausamkeit“[16] bietet. Spanische, französische, englische und niederländische Autoren schenken in der Folgezeit der Gestalt ihre Aufmerksamkeit. Mehrfach wird sie auch zum Protagonisten einer Oper, z. B. bei *Georg Friedrich Händel* oder *Antonio Vivaldi*. Im Laufe der Zeit wandelt sich das Bild in das

[15] entsprechendes Stichwort in: Enzyklopädie des Islam, www.eslam.de
[16] Elisabeth Frenzel: Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1976, S. 716

„eines gütigen, großzügigen Herrschers“[17]. In *Goethes* „West-östlichem Divan“ erscheint der „Welteroberer *Timur*“[18] jedoch wieder als „Tyrann des Unrechts“[19], dessen Herrschaft „Myriaden Seelen (…) aufgezehrt“[20] hat. In den „Noten und Abhandlungen“ zu seinem Gedichtbuch merkt *Goethe* außerdem noch Folgendes an: „*Timur* war ein hässlicher Mann; er hatte ein blindes Auge und einen lahmen Fuß.“[21] *Elisabeth Frenzel* zufolge erscheint der *Tamerlan*-Stoff „in der Lyrik des 19. Jahrhunderts (…) von aller historischen Realität entleert“[22], so z. B. bei dem amerikanischen Dichter *Edgar Allan Poe*. – Was macht *Peter Hille* aus einer derart komplexen, für unser heutiges Verständnis hochproblematischen Gestalt? Das Motiv seiner Verwachsung aufgreifend, präsentiert das Hillesche Gedicht den Kriegsfürsten als dermaßen ungestalt, dass er von sich sagt:

„Meinen kleinen hässlichen
Braunen Körper
Den will ich verstecken
Unter tausend großblumigen Decken“ (s.o.)

Hilles Darstellung setzt also bei jenem – bereits von *Goethe* hervorgehobenen – Element der Biographie *Tamerlans* an, welches Sympathie hervorzurufen vermag. Das Leiden an seinen eigenen körperlichen Defiziten macht ihn zum weithin gefürchteten *warlord*, der diese durch eine gigantische Brutalität kompensiert. Verharmlosend versteht er sie zunächst als Lebendigkeit („munter von zuckenden Toden“ – s.o.), um sie anschließend als „großblumige Decke“ (s.o.), unter welcher er sich verstecken möchte, metaphorisch zu camouflieren. Dass deren Blumendekor sich aus dem Blut der getöteten Männer zusammensetzt, ist dabei die bittere Pointe. *Tamerlan* ist – aus der Sicht seiner Mitstreiter – sicherlich ein „durch große und kühne Taten besonders in Kampf und Krieg sich auszeichnender Mann edler Abkunft“ (*Duden*, s.o.), also ein Held, aus der Sicht seiner Opfer jedoch ein brutaler Tyrann der schlimmsten Sorte. *Hille* fasst ihn als jemanden auf, „der sich mit Unerschrockenheit und Mut einer schweren Aufgabe stellt, eine ungewöhnliche Tat vollbringt, die ihm Bewunderung einträgt“ (*Duden*, s.o.). Vor allem aber stellt er die Fähigkeit zur Imagination in den Vordergrund. Durch sie kann *Tamerlan* die eigene Hässlichkeit „verstecken/ Unter tausend großblumigen Decken“ (s.o.) und das „unwirtliche Leben“ (s.o.) abweisen. Wie bei *Salome* bleibt *Hilles* Bewunderung ambivalent, doch ist sie real vorhanden. Der hervorgehobene Schwachpunkt des vermeintlichen Kriegshelden verleiht ihm eine menschliche Seite.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass jene Gestalten, die *Hille* benutzt, um mit ihnen seine poetisch artikulierte existenzielle Welt- und Daseinserkundung zu betreiben, in keinem Fall Helden der Art sind, dass ihnen ausschließlich eine uneingeschränkte, nur Positives in den Blick nehmende Bewunderung entgegengebracht wird. Sowohl *Salome* als auch *Lord Byron* sowie der Extremfall *Tamerlan* sind durch und durch doppel- bzw. vieldeutig. Die Ambi- bzw. Polyvalenz wird von *Hille* weder geleugnet noch verschwiegen, sondern macht einen wesentlichen Faktor seiner Auffassung und Darstellung aus. Bei der „Serpentinenreiterin“ liegt die Ambivalenz zwar nicht in ihr selbst, wird aber potenziell von ihr hervorgerufen. Doch das Hillesche Ich ist eben kein „mürrisch grämlicher Schöngeist“, der seine „welkenden Sinne“ (s. GW I, 94) an ihrer attraktiven Figur „berauscht“ (ebda.), sondern ein liebevoll schauendes Ich. Eine so geartete offen-positive Sichtweise führt schließlich auch dazu, dass der blutrünstige *Tamerlan*, die unschuldig-schuldige *Salome*, der zwischen schöngeistigem Dandy und begeistertem Freiheitskämpfer schwankende *Byron* mit verständnisvoller Empathie aufgefasst und poetisch vergegenwärtigt

[17] ebda.
[18] Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke (Artemis-Gedenkausgabe), Zürich 1977, Bd. III, S. 547
[19] Johann Wolfgang Goethe: a.a.O., S. 342
[20] Johann Wolfgang Goethe: a.a.O., S. 343
[21] Johann Wolfgang Goethe: a.a.O., S. 497
[22] Elisabeth Frenzel: a.a.O., S. 717

werden. Worauf es *Hille* ankommt, ist nicht eine einseitig verherrlichende Präsentation von modellhaften Helden bzw. Heldinnen ohne Fehl und Tadel, sondern die Buntheit und Vielfältigkeit der Lebenserfahrung in seinen Gestalten.

3.

Kehren wir abschließend zur poetischen Selbstdarstellung des Dichtervaganten zurück. Das Gedicht „Für einander" führt an dieser Stelle einen entscheidenden Schritt weiter, die eingangs angesprochene Einsamkeitsthematik aufgreifend. Die darin zur Sprache gebrachten seelisch-geistigen Vorgänge vollziehen sich in einem völlig auf sich selbst gestellten lyrischen Ich.

„Ein Kreis von Erde, das ist ein Zauberkreis
Über alle Hexenkunst.[23]
Diese deine Erde drängt sich dir empor
Und aufsteigt deines Geistes Domes Chor.
Du wirst von ihr: dein Leben
Wird sie rauschend überschweben.
Und von ihr grüßen
Hoch in frohem Wipfelhaupte.
An weitem, blauen, heiterreifen Himmel." (GW I, 83)

Das lyrische Ich spricht sich hier – wie öfters in *Hilles* Gedichten – mit Du an. Es beobachtet sich gleichsam von außen mit einer gewissen Distanz. Dabei wird jenes Selbstverständnis artikuliert, das der Dichter in einem Aphorismus wie folgt zur Sprache gebracht hat:

„Der neue Adam!
Über mir nichts als Gottes freier Himmel.
Und unter mir die fruchtbar schöne Erde.
Wie schön ist es, Mensch zu sein oder zu werden." (GW V, 306)

Doch begnügt sich das Gedicht „Für einander" nicht mit der Darbietung eines sich gleichsam baumartig entfaltenden Menschen. Es vergleicht dessen von großer Ruhe erfüllte Verwurzelung in der Erde mit der Geste eines Kriegers mit einem glühenden „Heldenherzen" (s.u.):

„Und willst du ruhen,
So schlägst du aus der Brust
Dir der Erde breite, warme Falte;
Wie ein Krieger seinen Mantel schlägt,
Den feldgewohnten,
In fest geronnen scharfer Nacht
Um seines Heldenherzens müd' Erkalten,
Dass frischer Morgenwind
Noch die Glut mag finden und erwecken.
Die wachen Sterne aber hüten treu
Im Lebenslager all den starken knappen Heldenschlaf." (GW I, 84)

Dieser Held ist nun tatsächlich Held, ganz ohne Ambivalenz, aber auch ohne jede kriegerische Grausamkeit, eine einsame nächtliche Figur, die eine Schutzfunktion gegenüber dem lyrischen Ich einnimmt. Beide sind „für einander" (s.o.) da.

[23] Bei der in der Ausgabe von Friedrich Kienecker abgedruckten Lesart „Herrenkunst" handelt es sich eindeutig um einen Lesefehler. Sowohl die Handschrift als auch die Erstveröffentlichung von 1904 („Blätter vom fünfzigjährigen Baum", S. 146) weisen eindeutig „Hexenkunst" auf. Allein diese Lesart ist im Kontext des Gedichtes sinnvoll.

Hilles kindliche Begeisterung für die Helden der mittelalterlichen Literatur (er nennt in seinen Kindheitserinnerungen „Parsifal und Titurel, die Nibelungen“ – GW I, 240) tritt an dieser Stelle ungebrochen zutage. Jene „mittelalterlichen Sagendichtungen“ sprachen „damals (…) zu mir, wie überhaupt beim Kinde, auch beim ungeheuern Kinde: Dichter, Mensch“ (GW I, 240). Der letzte Teil der Aussage führt unmittelbar zu „Für einander“: Das einsame, sich baumwesenhaft fühlende und verstehende Dichter-Ich wird als „ungeheures Kind, Dichter, Mensch“ – zumindest für die Phase der bedrohlich wirkenden, „fest geronnen scharfen Nacht“ (s.o.) – von einem wirklichen Helden, der beiden Begriffsbestimmungen des *Duden* voll und ganz entspricht, in Schutz genommen und vor möglichen Gefahren bewahrt. Er steht ebenfalls frei im irdischen Raum, von der Erde getragen und zugleich vom Kosmos behütet. Doch bleibt er, und das ist der entscheidende Unterschied zu den zuvor betrachteten realen bzw. historischen Gestalten, eine nur in der Vorstellung des sprechenden Ich vorhandene imaginative Figur. Deren Einführung durch den Vergleich „wie ein Krieger“ (s.o.) bringt dies in aller Deutlichkeit zur Sprache. – Er ist ein „Heldenkönig“ (GW I, 15), wie jener einsame *Jesus* am Kreuz, den das Gedicht „Karfreitag“ evoziert. Dieser sagt von sich: „Wenn ich erhöht sein werde, will ich alle zu mir ziehn.“ (GW I, 15) In *Hilles* wohl eindrücklichster lyrischer Selbstdarstellung, „Mein Kreuz“, heißt es indes:

„Die Nibelungen mit den *Schnorr von Caroldsfelschen* Illustrationen“ (GW I, 240) las der junge *Peter Hille* mit großer Begeisterung.

„An meinen Werken bin ich aufgenagelt,
Ich bin so tot, wie sie lebendig sind.
Mein Blut ist all in sie hineingeflossen.
(…)
Ich bin so tot, wie sie lebendig sind
(…)
Ich bin so hoch, wie die da niedrig sind.
Und bin so ganz verkehrt an jedem Sein,
Ein Spielzeug strenger Himmel, das zerbrochen
Von Anbeginn.“ (GW I, 15)

Dem – sich mit dem Gekreuzigten identifizierenden – Ich[24] steht niemand zur Seite. Es bleibt allein in seiner Einsamkeit, preisgegeben sowohl dem bewundernden, aber indiskreten „Fragesliebesblick/ Munterer Weltenmädchen“ (GW I, 14) als auch der Kritik eines seelenlosen Literaturbetriebes:

„Da wiehert auf das Kaffeehaus und reicht
Aus spitzem Keil, dem tintengiftumgrünten -
Aasfliegen strotzen so im Schillerpanzer -
Mir einen Wisch mit Lauge.
Von Doktor So und so.“ (GW I, 14)

Sowohl der „Heldenkönig“ (s.o.) Jesus als auch der Helden-Prototyp „Knabe“ („Aller Helden Held“ – s.o.) sowie der ritterliche Krieger aus „Für einander“ sind uneingeschränkt positive Gestalten. *Hilles* Lyrik stellt sie freilich ohne pädagogische Zielsetzung dar. Sie sprechen durch ihr bloßes Dasein. Gemäß dem Grundsatz

„Bin ich (…)
Daheim
Unter anderem Haupte.
Das schaut.“ (s.o.)

gehören sie ebenso zu seiner poetisch artikulierten existenziellen Welt- und Daseinserkundung wie die ambi- bzw. polyvalent schillernden Figuren. Sie spielen – genau wie jene – im vielfältigen Lebenstableau mit, das *Hilles* Lyrik entfaltet, und können der Wahrhaftigkeit wegen, welcher sich der Dichter verpflichtet weiß („Nur innerhalb der Wahrheit kann ich vergnügt und ruhig sein.“ GW V, 401) weder wegfallen noch anders „gezeichnet“ werden.

4.

Auf der Grundlage der betrachteten Gedichte lässt sich zusammenfassend sagen, dass *Peter Hille* den Begriff des Heroischen ganz individuell in poetischer Form aufgefasst hat. Ich glaube, er hätte dem Satz des amerikanischen Pop-Barden *Bob Dylan* seine Zustimmung nicht verweigert: „Ein Held ist jemand, der die Verantwortung versteht, die ihm durch seine Freiheit zuteil wird.“[25] *Peter Hille* war zeitlebens darum bemüht, sich seine innere wie äußere Freiheit so konsequent wie nur möglich zu erringen bzw. zu erhalten. Den so entstandenen biographischen, seelischen und geistigen Freiraum hat er ebenso konsequent wie nur möglich genutzt, um seine literarischen wie poetischen Projekte zu realisieren. Das war seine Weise, die ihm zugefallene Verantwortung zu ergreifen. Im Sinne der Mitwelt war und blieb er ein Außenseiter. Sein Selbstportrait als „Höhenstrolch“ fasst beides in eines: das aufrechte Selbstbewusstsein des Dichters als „Vertreter der Höhenkunst“[26] sowie die gesellschaftliche Schimpfrede „Strolch“, Held und Antiheld zugleich:

„Ein großer Lump schreitet durch die Himmel.
Seine gewaltigen Knie verlieren sich in strahlendem Glanz.
Aus allen Taschen muss es fallen, aus allen zerrissen hängenden
Taschen.
Und der lallende Schritt in schreienden Schuhen, stark und fröhlich singt
er weiter.
Und alle Gassenjungen der weiten Welt – in grinsend kichernder

[24] siehe hierzu auch den Aphorismus: „Er (d.h. der Dichter – d.Verf.) ist auch ein Stück Christus. Der johlende Pöbel und das kollegiale Grinsen geleiten ihn und drücken die Dornen tiefer in die schmerzliche Einsamkeit seines edlen Hauptes, der das schwere Kreuz des Geistes auf seinen Schultern nach Calvaria trägt, dem Berge der Vergessenheit.“ (GW V, 311)
[25] zitiert nach: www.1000-zitate.de
[26] zitiert nach: Hille-Blätter 1988, S. 28

Freude, –
Lautlos schlau, sammeln die goldene Ernte hinter diesem verwahrlosten
Schreiten!
Was für ein Lump: der Weltbeglücker.“ (GW IV, S. 7)

Der von Humor getragene Stolz, mit dem *Peter Hille* ein derartiges Selbstbewusstsein ausspricht, macht m. E. die Faszination, welche sowohl von seiner Persönlichkeit als auch von seinem Werk ausgeht, bis heute entscheidend aus. Er selbst bemerkt einmal grimmig: „Auf deine Werke sch… der Hund.“ (GW I, 230) Ebendiese Werke haben jedoch nicht aufgehört, Menschen anzusprechen und für sich einzunehmen. Die seit dem Tod des Dichters erschienenen Ausgaben, Dokumentationen und Studien sprechen da eine eindeutige Sprache. Die von *Kaiser Wilhelm II.* versammelten Vorzeigehelden der Siegesallee hingegen wurden bald nach dessen Abdankung abgebaut, im Zweiten Weltkrieg durch Bomben beschädigt. Ein Teil ist verschollen, ein Teil wurde vergraben. Was sich erhalten hat, ist seit April 2016 in der Dauerausstellung „Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler“ in der Zitadelle Spandau zu sehen. Ihren ästhetischen Reiz haben diese Heldendenkmale, wenn sie je einen hatten, inzwischen völlig verloren. Sie sind Objekte eines ausschließlich historischen bzw. kunst- und bewusstseinshistorischen Interesses, mehr nicht. Sie exemplifizieren in anschaulicher Weise *Hilles* Diktum: „Nicht jedes Verbrechen in Marmor ist ein Standbild.“ (GW V, 313) bzw. „Standbilder kranken erst an ihrem Helden und dann am Künstler.“ (GW V, 313). *Hilles* Heldinnen und Helden aber bleiben – z. T. ihrer Doppel- und Vieldeutigkeit wegen – für uns heute noch bemerkenswert, eben weil sie nicht ausgedachte Versinnbildlichung eines zu befolgenden oder abzulehnenden Prinzips sind, sondern poetische Darstellung individuell verstandener Personen. Gerade deshalb können sie das erreichen, was *Hille* als Ziel der Dichtung einmal wie folgt formuliert hat:

„Freiheit lehren
Und Menschentum
Unvermerkt
In ihren Werken die Dichter.“ (GW I, 23)

Oder anders formuliert: Der Dichter soll die positiven Werte „Menschentum“ (s.o.) und „Freiheit“ gerade nicht in einer lehrhaften Dichtung vermitteln. Im Gegenteil. Seine Aufgabe ist es, laut *Hille*, Menschsein und Freiheit in all ihren Möglichkeiten dermaßen eindringlich zu veranschaulichen, dass der Rezipient die aufklärerische Absicht des Autors gar nicht bemerkt. „Unvermerkt“ (s.o.) wirkt jener auf ihn ein. Indem *Hille* das nur selten gebrauchte Wort „unvermerkt“ verwendet und obendrein dadurch hervorhebt, dass es eine ganze Zeile für sich allein einnimmt, macht er dessen zentrale Bedeutung überdeutlich. *Hilles* Heldinnen und Helden „lehren“ (s.o.) nicht, wie man Mensch zu sein hat oder die Freiheit verwirklich kann. Sie zeigen vielmehr durch ihr jeweiliges, dichterisch gespiegeltes Dasein mögliche Facetten des Mensch- bzw. des Frau- und Mann-Seins auf, ganz im Sinne des Credos ihres Urhebers:

„Wir wollen nun Menschen sein
(…)
Der freie Geist ist sich eigene Norm.“ (GW I, 138f.)

*

NILS ROTTSCHÄFER

Das »Heldisch / Anti-Heldische« in der bildenden Kunst um 1900

Arnold Böcklin, Lovis Corinth und Franz Flaum

Helden, wie sie waren und wurden, das reflektiert seit jeher auch die Kunst.[1] Die Künste haben immer schon Verfahren der ästhetischen Heroisierung entwickelt, durch welche der exzeptionell Handelnde erst als Held erscheinen kann. Der Held muss also auch dargestellt, gezeigt werden, irgendwie ästhetisch erfahrbar sein.[2] Der Held benötigt einen ‚Heldensänger': „Es gibt keine Helden jenseits dessen, was und wie über sie erzählt wird."[3]

Aber wer ist ein Held? Mit Helden „assoziieren wir gemeinhin kämpferische oder auch tragische Gestalten, die Exzeptionelles leisten und sich mächtigen Feinden entgegenstellen, die Katastrophen abwehren, Widrigkeiten überwinden und sich um der guten Sache willen in Gefahr begeben, ohne sich dabei um Regeln und Konventionen zu scheren – und die für all das verehrt und bewundert werden."[4] Denkt man an Helden in der bildenden Kunst, fallen einem wahrscheinlich Gemälde wie Jacques-Louis Davids *Der Tod des Marat* und *Bonaparte überquert den großen Sankt Bernhard-Paß* ein: Bilder großer Taten, großer Menschen, großen Leidens oder schicksalhaften Untergangs. „We don't need another hero" sang Tina Turner 1985 – und es ist wohl anzunehmen, dass ein so kritischer, macht-, autoritäts- und institutionenskeptischer Schriftsteller wie Peter Hille dieser Aussage zugestimmt hätte: Helden, wer will, wer braucht sie noch, diese „Geschäftsführer des Weltgeistes" (Hegel)? Im *Zedler-Lexikon* von 1735 wurde „der Held" als jemand beschrieben, der, von Natur mit einer ansehnlichen Gestalt und ausnehmender Lebensstärke ausgestattet, aufgrund tapferer Taten Ruhm erlangte und sich über den „allgemeinen Stand" der Menschen erhoben hätte.[5] Heldentum ist wahrscheinlich wie kein anderes Phänomen an die Vorstellung der ‚Tat' gebunden.

Die Bedeutung des Heldischen erfuhr seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Ausweitung: Nicht nur kriegerische Helden, auch „Geistesheroen" werden nun bewundert.[6] Eine weit verbreitete These lautet, dass im Prozess der Verbürgerlichung die Bedeutung realer Helden weitgehend verschwunden sei. Die vielschichtigen Wandlungen, die das Heldenideal und das Heldenbild in der Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts betreffen, sind vor allem mit dem Hervortreten des Bürgertums als einer immer stärker zur Führungsrolle drängenden politisch-gesellschaftlichen Kraft verbunden. Erschien der antike Heros noch als Steigerung des Menschlichen ins Göttlich-Allgemeine, ist der moderne Held Ausdifferenzierungs- und Marginalisierungsprozessen unterworfen. So äußert sich Pastor Lorenzen in Theodor Fontanes Roman *Der Stechlin* (1899):

---

[1] Vgl. hierzu Ekkehard Mai/Anke Repp-Eckert (Hg.): *Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*. Mailand 1987.

[2] Dazu gehören auch Kleidungsstile, rituelle Praktiken und fotografische Posen, mit denen ‚Helden' gemacht werden. Grundlegend für den vorliegenden Fragezusammenhang ist der DFG-Sonderforschungsbereich 948 *Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne.*

[3] Ulrich Bröckling: *Postheroische Helden. Ein Zeitbild*. Berlin 2020, S. 19. Weiter heißt es: „Auch Heldenbilder, Heldenmonumente oder Heldenkulte und ihre Praktiken bilden semiotische Einheiten, die auf Geschichten verweisen."

[4] Ebd., S. 9. Als ‚Elemente des Heroischen' identifiziert Bröckling u.a. Exzeptionalität, Transgression, Agonalität, Männlichkeit, Handlungsmacht, Opfer (als Eigenschaften heroischer Figuren) sowie Tragik, moralische Affektion, ästhetische Inszenierung und Mythos (als Besonderheiten heroischer Narrative).

[5] Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexikon Aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 12. Leipzig 1735, Sp. 1214f. Heldenbilder unterliegen stetiger Veränderung und damit dem historischen Wandel. Ausführlich zur Koexistenz unterschiedlicher Heldenbilder: Anna Kavvadias: *Umstrittene Helden. Heroisierungen in der Bundesrepublik Deutschland*. Berlin – Boston 2020.

[6] Vgl. hierzu Gerd Reichardt: *Heroen der Kunst. Standbilder und Denkmale für bildende Künstler im 19. Jahrhundert*. Köln 2009.

> Aus der modernen Geschichte, der eigentlichen, der lesenswerten, verschwinden die Bataillen und die Bataillone – trotzdem sie sich beständig vermehren –, und wenn sie nicht selbst verschwinden, so schwindet doch das Interesse daran. Und mit dem Interesse das Prestige. An ihre Stelle treten Erfinder und Entdecker, und James Watt und Siemens bedeuten uns mehr als du Guesclin und Bayard. Das Heldische hat nicht direkt abgewirtschaftet und wird noch lange nicht abgewirtschaftet haben, aber sein Kurs hat nun mal seine besondere Höhe verloren, und anstatt sich in diese Tatsache zu finden, versucht es unser Regime, dem Niedersteigen eine künstliche Hausse zu geben.[7]

Das 19. Jahrhundert kennt die Aufwertung des Bürgers als Helden, eine ‚Entheroisierung' überkommener Heldenvorstellungen.

Im Werk Peter Hilles ist ein Missbehagen an jeglichem Pathos deutlich vernehmbar, sofern es rhetorischer Ausdruck und nicht als Wort für ‚Leiden' gemeint ist. Das ist überhaupt wichtig für die Kunst und Literatur um 1900: Die Singularisierung des Schaffens, aber auch die soziale Marginalisierung des Künstlers;[8] ein deutlicher Bruch mit jenen Heldenbildern, die aus dem 19. Jahrhundert überliefert sind. Nicht mehr der Heroismus der Tat, vielmehr tritt die Anonymität des Leidens neben der Kritik am Heldenbild verstärkt in Erscheinung;[9] Goya war mit seiner Betonung der Opfer ihr kunstgeschichtlich bedeutsamster Vorläufer.

Heldenbilder erfüllen konkrete gesellschaftspolitische und soziale Funktionen (Orientierung, Kompensation, Bekräftigung).[10] Jedoch: Schon Nietzsche, der für Hille wichtig war, kritisierte vehement die Theatralik der Selbstdarstellung in der heroischen Geste und der herrischen Rhetorik der Kunst der Gründerzeit.

Berühmt ist Brechts Galilei in den Mund gelegte Sentenz „Nein, unglücklich das Land, das Helden nötig hat."[11], und schon Leonce begreift in Georg Büchners Lustspiel *Leonce und Lena* Valerios Auffassung vom „Heroismus" nur noch als Relikt einer vormodernen, hierarchisch gegliederten Welt, als „Alexanders- und Napoleonsromantik".[12] Das Misstrauen gegen den Napoleonischen Heroismus dominierte so sehr, dass etwa der Historische Roman zum ‚mittleren Helden' tendierte, das heißt zu weniger exzeptionellen, sondern eher durchschnittlichen und dem Publikum damit verhältnismäßig vertrauten Figuren.

Peter Hille, das Heroische und die bildende Kunst (Corinth, Böcklin, Flaum): Dieses ‚Dreieck' soll das Zentrum der folgenden Ausführungen und Überlegungen bilden. Hilles Bezüge zur Bildenden Kunst sind vielfältig, zu denken wäre auch an die *Neue Gemeinschaft* und ihre als „Gesamtkunstwerk" verstandenen Feste oder an Hilles Freundschaft mit dem Maler und Grafiker Walter

---

[7] Theodor Fontane: *Der Stechlin*. Zürich 1998, S. 364.

[8] Das 19. Jahrhundert ist hingegen geprägt von der wachsenden Heroisierung der Person des Dichters, erkennbar an der Monumentalisierung Schillers und Goethes. Überhaupt war das 19. Jahrhundert eine ‚denkmalwütige' Zeit. Beispiele für den in der bürgerlichen Gesellschaft weitgehend isolierten Künstler, der sich als unverstanden empfand, sind Gaugins Selbstporträts als Gekreuzigter und als qualvoll mit sich ringender Christus in Gethsemane, die 1889 in der Bretagne entstanden. In *Ecce Poeta!* schreibt Hille, Nietzsche abwandelnd: „Er ist auch ein Stück Christus. Der johlende Pöbel und das kollegiale Grinsen geleiten ihn und drücken die Dornen tiefer in die schmerzliche Einsamkeit seines edlen Hauptes, […]." Peter Hille: *Neue Welten. Gedichte, Prosa, Aphorismen*. Hg. von Friedrich Kienecker. Stuttgart 1979, S. 55. Wichtig in diesem Kontext ist ebenso Hilles Gedicht *Mein Kreuz*: „An meinen Werken bin ich aufgenagelt, / Ich bin so tot, wie sie lebendig sind."

[9] Die Literatur kennt Virtuosen intensivierter Passivität wie *Oblomov* (Gontscharow) oder *Bartleby* (Melville). Die bekannteste ironische Heldengeschichte ist Cervantes' *Don Quichote*.

[10] Vgl. die Aufsätze in dem Band *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. von Nikolas Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld 2013 sowie das Heft 9/10 (2009): „Heldengedenken. Über der heroische Phantasma" der Zeitschrift *Merkur*.

[11] Bertolt Brecht: *Leben des Galilei*. Frankfurt a.M. 2003, S. 139f.

[12] Georg Büchner: *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente*. 2 Bde. Hg. von Henri Poschmann. Frankfurt a.M. 1992–1999. Bd. 1, S. 108.

Leistikow.[13] Mit Zuordnungen scheint wenig getan. Dennoch zeigen Hilles Texte über die Bildende Kunst, so die leitende These, einen deutlich antiheroischen Affekt. Kein Heldentum, aber doch Bewunderung für Künstler und für die Kunst; die heroische Haltung, nicht die Heldentat – bei Hille erfolgt eine Umakzentuierung des Heldischen, wobei sich durchaus Residuen des Heldischen in Hilles Werk finden, etwa in der Analogie von Genie und Held, die auch geschichtsphilosophische Betrachtungen angestoßen hat (Carlyle, Nietzsche, Gundolf).[14] Hille lässt Luft aus den ‚aufgeblasenen' Figuren, spielt ironisch mit ihren Heldensymbolen. Er war unterwegs, um die kleinen Nuancen der Dinge und Erscheinungen aufzuspüren. Sein poetisches Werk spiegelt ein ambivalentes heroisch-postheroisches Verständnis von Heldentum und ein Nebeneinander von divergierenden Heldenkonzeptionen. Kennt auch Hille nur noch den gebrochenen, weil individualistisch orientierten Helden? Es ist wohl kein Zufall, dass er sich so vom Prometheus-Mythos angezogen fühlte. Hilles Texte über Kunst machen auf die flagrante Schwäche des Heldenbegriffs aufmerksam; ihr Schreibverfahren scheint analog zu jenen Kunstwerken, von denen die Texte sprechen. Diese poetischen Annäherungen sind jedoch keine Übertragungen und Neu-Erschaffungen im anderen Medium der literarischen Sprache – erst im ganz eigenen Wechselspiel von Bild bzw. Plastik und literarischem Text entsteht etwas Neues.[15]

Lovis Corinth *Bildnis des Dichters Peter Hille*

Zeigt Lovis Corinths berühmtes Bild *Der Dichter Peter Hille* (1902), das während dreier Sitzungen im Atelier des Malers entstand, einen Helden, einen Heroen der Dichtkunst, einen Tatmenschen und großen Einzelnen? Präsentiert wurde das Bild auf der *Fünften Berliner Secessionsausstellung*. Corinth verband mit dem Porträt die Hoffnung, dass der Erfolg nicht nur ihm, sondern auch Hille zuträglich sei. In einem Brief an Carl Graeser, einem befreundeten Arzt, schreibt er am 5. Mai 1902: „Peter Hille ist gerade der Clou der Ausstellung und ist mit berühmt geworden; hoffentlich, obgleich unwahrscheinlich, wird das Publikum nun mehr seine Werke kaufen."[16] Das Bildnis zeigt den Dichter in Corinths Atelier auf einem Biedermeiersofa sitzend, das rechts von ihm in das Bild ragt und am linken Rand mit angeschnittener Lehne endet. Sein Kopf ist in leichtes Dreiviertelprofil gewendet. Dunkel gekleidet, in Mantel und mit einem Hut auf seinem linken Knie, sitzt er auf der vorderen Kante des Sofas. Ist das ein Held, ein Dichter-Held? Hilles Haltung deutet auf Unruhe hin, auf Dynamik, auch durch seinen Blick hervorgehoben, der nach rechts oben aus dem Bild herausführt, als sei er mit seinen Gedanken ganz woanders. Insgesamt strahlt das Bild eine gewisse Ruhelosigkeit aus, die sowohl auf die Gemäldekomposition als auch auf das Licht zurückzuführen ist. So ganz wohl scheint sich Hille in diesem bürgerlichen Interieur – mit seinem wirren Haar, dem langen Bart, dem müden Blick – nicht zu fühlen. Links von Hille und in seiner Hand sind ein aufgeschlagenes Buch und eine Zeitung zu erkennen, die auf den ‚Dichter Hille' hinweisen. Es ist doch der rastlose Bohème-Dichter, den Corinth hier in Szene setzt.

---

[13] Hille verglich Leistikow mit Hölderlin und Klopstock. In dem Essay *Bei Walter Leistikow* schreibt er: „Auch liegt in der künstlerischen Wahrheit Leistikows etwas von dem feierlichen Sinn Klopstocks, dieses Patriarchen unter den Dichtern. Freilich, die plastische Sehnsucht Hölderlins würde noch besser passen zu seiner Artung." Peter Hille: *Gesammelte Werke*. Bd. 5: *Essays und Aphorismen*. Hg. von Friedrich Kienecker. Essen 1986, S. 40–44, hier S. 40. Siehe zu Leistikow auch Ingeborg Becker (Hg.): *Stimmungslandschaften. Gemälde von Walter Leistikow (1865–1908)*. München – Berlin 2008.

[14] So etwa im Dramenfragment *Der verlorene Sohn*. Der spätbarocke Dichter Johann Christian Günther wird zu einer Identifikationsfigur für den modernen Schriftstelleraußenseiter. Vgl. hierzu Dieter Martin: *„Ecce poeta" – Johann Christian Günther in Dichterdramen um 1900*. In: *Geistesheld und Heldengeist. Studien zum Verhältnis von Intellekt und Heroismus*. Hg. von Barbara Beßlich, Nicolas Detering, Hanna Klessinger, Dieter Martin und Mario Zanucchi. Baden-Baden 2020 (= *Helden – Heroisierungen – Heroismen*; Bd. 14), S. 241–261.

[15] Opernlibretti, Lieder, Bildgedichte, Stunden- und Emblembücher, visuelle Poesie, illustrierte Bücher, Collage- und Montageromane sind nur die auffälligsten Zeugen des Wechselspiels und Parallelismus der Künste und Medien.

[16] Zit. n. Thomas Corinth: *Lovis Corinth. Eine Dokumentation*. Tübingen 1979, S. 70.

Corinth erfand einen neuen Helden, die individuelle Persönlichkeit – so auch in seinem Gemälde *Der Sieger* von 1910, eine privatisierte Deutung der Geschichte von Perseus und Andromeda.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass Corinths Hille-Bild wesentlich zur Heldenbildung um Hille beigetragen hat. Stephanie Bremerich schreibt: „Rezeptionsgeschichtlich muss man also festhalten, dass Corinths Gemälde selbst erheblich zur Legenden*bild*ung um Peter Hille beigetragen hat."[17] Und weiter heißt es:

> […]: Corinths Gemälde zitiert nämlich zum einen die Bildtradition des Gelehrten-Porträts, geht jedoch durch die große, fast plastische Ganzkörperdarstellung darüber hinaus, konterkariert sie sogar. Dazu trägt insbesondere die untypische Verortung des Dichters bei, der gerade nicht im traditionellen Gelehrtenzimmer […], sondern in einer deutlich arrangierten Studio-Situation platziert wird – und dort fast schon deplatziert wirkt. Die Kinderbüste und rote Kopfbedeckung auf dem Regal, die man sowohl als Künstler- als auch als Pilgerhut interpretieren könnte, sind als Staffage kenntlich. Sie ironisieren antikisierende Nobilitasformeln des Dichterporträts des 18. Jahrhunderts, bleiben kompositionell aber ohne Bezug zur Figur und bringen, nicht zuletzt durch den groben, impressionistischen Pinselduktus, ein Moment des Flüchtigen und Ungefähren ins Bild. Die physiognomische Anlage der Figur, die ernst, fast grimmig nach rechts aus dem Bild herausschaut, ihr breitbeiniger Sitz und die zugleich angespannte Körperhaltung lassen sie wie zum Aufbruch bereit wirken […].[18]

Hille erscheine vorwiegend „als Melancholiker"; Physiognomie, Gestik und Mimik dieser großen Dichterfigur erinnerten zudem an Michelangelo Buanarottis Marmorstatue des Moses (1513–1515).[19] Bei Corinth ist Hille ganz Individuum, der rastlose, unruhige und umtriebige Dichter.

Hilles Böcklin-Rezeption

Besonders Arnold Böcklins Gemälde *Toteninsel* entfaltete im kulturellen Diskurs um 1900 eine ausgesprochene Breitenwirkung; es zeugte „als Bild vom Tode und Inversion utopischer und optimistischer Inselentwürfe in seiner Popularität so zugleich von einer umfassenden Abkehr vom Fortschrittsoptimismus".[20] Böcklin sei, so Peter Sprengel, „[e]in herausragendes Beispiel für die grenzüberschreitende Spannweite des ästhetischen Historismus sowohl in staatlicher und chronologischer Hinsicht als auch in Bezug auf die künstlerischen Lager oder Schulen". Böcklin, „in dessen ausdrucksstarken Bildern die heidnische Mythologie eine naturkritisch-mysteriöse Auferstehung feierte", könne „als künstlerischer Repräsentant der Epoche gelten. Nicht zuletzt aufgrund seiner ‚literarischen' Sujets fand er die begeisterte Verehrung der Dichter: vom Grafen Schack, der ihn sammelte, und Felix Dahn, der auf den Höhepunkten seiner Italienreise immer wieder ‚Böcklin!' ausruft […], über Liliencron, der sich von seinem Heiligen Hain inspirieren läßt und Böcklins Namen in seinen Briefen mit drei bis sechs Ausrufezeichen versieht, und Gerhart Hauptmann, der Böcklins ‚Prometheus' zum Vorbild seines *Veland*-Dramas nimmt, zum jungen Hofmannsthal, der ihm postum den *Tod des Tizian* widmet, und Stefan George, der ihm eine

[17] Stephanie Bremerich: *Erzähltes Elend – Autofiktionen von Armut und Abweichung*. Stuttgart 2018, S. 158. Hervorh. i. Orig.
[18] Ebd., S. 160.
[19] Vgl. ebd., S. 161. „Dass Corinths Porträt sich auf keine stimmige Dichter- oder Gelehrtenikonographie zurückführen lässt, entspricht dem synkretistisch-mythischen Hille-Bild der Zeitgenossen, das Züge des *poeta vates* mit alt- und neutestamentarischen, pantheistischen und heidnischen Elementen vereint." (Ebd., S. 166)
[20] Andrea Linnebach: *Arnold Böcklin und die Antike. Mythos, Geschichte, Gegenwart*. München 1991, S. 132.

lyrische Gedenktafel errichtet."[21] Der Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe hat den „populären" und „lauten" Böcklin abgelehnt (*Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten*, 1905). Besonders die in Böcklins Gemälden zur Anschauung kommende Verschränkung von Traum und Wahrnehmung, realistischem Naturgefühl und mythologischer Erfahrung greifen die Autoren um 1900 in vielfältiger Weise auf. Die Gedichte Hilles, Gottfried Kellers, Detlev von Liliencrons, Karl Henckells und Otto Julius Bierbaums stellen ausgehend von der bildkünstlerischen Vorlage das Spannungsfeld von Subjektivität, Natur, Zivilisation, Geschichte und Mythologie dar. Böcklins Gemälde zeigen keine Gottheiten, die das Leben der Menschen beeinflussen; sie präsentieren eine von Zivilisation vollkommen unberührte Welt.

Hilles Essay *Die Kunst Böcklins. Plauderei* (1890) nimmt das Muster der Wanderung auf. Der Text beginnt mit dem Satz: „Es war in Bagni di Tivoli."[22] Christiane Baumann hat herausgearbeitet, dass Richard Voß der „Jünger der edlen Malerkunst" gewesen sei, der Begleiter auf der Tivoli-Wanderung in dem Böcklin-Essay.[23] Bei Hille werde die von der Farbe Grün geprägten „Landschaft als schöpferischer Quell der farbenreichen Bilderwelt Böcklins antizipiert".[24] Hille schreibt: „Böcklin wirkt in erster Linie durch seine Farbenwahl. Diese eigentümliche Farbenmusik" – ein Hinweis auf die synästhetisierende Sinneswahrnehmung – „diese Symphonie in Contrasten, hat Böcklin meines Bedünkens aus der italienischen Natur, genauer gesagt der Umgebung Tivolis an einem wechselvoll beleuchteten Septembertage, herausempfunden."[25] ‚Held' sind hier die Schönheit, Harmonie und Ganzheitlichkeit der italienischen Landschaft und deren ‚Verwandlung' durch Böcklins Malkunst. Fast wie eine Ästhetik *in nuce* klingen die folgenden Sätze: „[…], bis wir schließlich allen ästhetischen Plunder vergessen und einfach staunen, staunen und wieder staunen, nur mehr einfach genießen, ohne kalte Zergliederungen, und heiße nichtssagende Erstaunensausbrüche als zwecklos bei Seite lassen".[26] Dem Schönen kommt das interesselose, zwecklose Wohlgefallen zu, wie es Kant gefordert hat, im begriffslosen Staunen und Hingerissensein – das Staunen ist auch der Anfang der Philosophie, zugleich grundlegend für die Begründung der modernen Ästhetik und Poetik.[27] Hilles *Plauderei* schließt mit den Sätzen: „So lebhaft, so ursprünglich, so wechselnd und in jeder Erscheinung so voll und ganz bewegt sich die Schöpferkraft Böcklins in seiner barock wehmüthigen, ausbündig heitern und sinnend tiefen Idyllik, so steigt sie aus den Stimmungen seiner Landschaften empor. Er ist der Poet der Farbe und der Stimmung schöpferischer Meister."[28] Und im Essay *Arnold Böcklin wird am 16. Oktober fünfundsiebzig Jahre alt* (1904) finden sich ebenfalls Residuen des Heldischen in Bezug auf das Künstlergenie, verschränkt mit einer Emphase des freien, schöpferischen Subjekts: „Böcklin hat etwas von einem Heiligen, einem freien Heiligen, wie alle ganz Grossen. […] Böcklins Welt hat keine Unterscheidungen mehr. Für ihn, den Maler des Mutes und männlichen Künstler des Könnens, gibt es keine Ängstlichkeiten, keine Schwächen irgend welcher Art, keine Entlehnungen, sondern Herausgestaltung eigener Art aus eigener Weise."[29] Irgendwie also doch ein Held!

Spuren von Hilles Böcklin-Rezeption finden sich in den Gedichten *Wellenspiel* (1902) und *Der neue Faun* (1902). Sie „rezipieren", so Bernhard Walcher, „in sprachlich und formal ambitionierter

---

[21] Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München 1998, S. 106.

[22] Peter Hille: *Die Kunst Böcklins. Plauderei*. In: ders.: *Werke zu Lebzeiten nach den Erstdrucken und in chronologischer Folge. Teil 2 (1890–1904)*. Hg. von Walter Gödden. Bielefeld 2007 (= *Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen*; Bd. 21/2), S. 387–389, hier S. 387.

[23] Vgl. Christiane Baumann: *Auf der Suche nach Schönheit: Richard Voß und Peter Hille*. In: *Orbis Linguarum* 49 (2018), S. 479–498.

[24] Ebd., S. 489.

[25] Hille, *Die Kunst Böcklins*, S. 388.

[26] Ebd.

[27] Vgl. Nicola Gess: *Staunen. Eine Poetik*. Göttingen 2019 (= *Kleine Schriften zur literarischen Ästhetik und Hermeneutik*; Bd. 11).

[28] Hille, *Die Kunst Böcklins*, S. 389.

[29] Peter Hille: *Arnold Böcklin wird am 16. Oktober fünfundsiebzig Jahre alt*. In: ders., *Werke zu Lebzeiten*, S. 725–728, hier S. 725.

Weise zwei Gemälde Böcklins und stellen einen deutlichen Bezug zur eigenen Gegenwart her, indem wiederum die zeitgenössische, kunstwissenschaftliche Deutung verworfen und eine eigene Interpretation der Gemälde präsentiert" werde.[30] Böcklins Gemälde *Das Spiel der Najaden* (1886) bildet die Vorlage für Hilles *Wellenspiel*. Böcklin setzte sich in vielen Bildern mit der Thematik des stürmischen Meeres sowie mit der Mythologie der Meereswesen auseinander. Den Mittelpunkt des Gemäldes bildet ein in dunklen Tönen gehaltener, schroffer Felsen, der aus der stürmischen See hervorragt. Um ihn herum brechen sich hohe, vom Wind gepeitschte Wellen, welche die bizarre Felsformation in eine weiße Gischtwolke hüllen. Der kaum sichtbare Himmel ist dunkelgrau verhangen. Im Vordergrund tummeln sich sieben weibliche Meerfrauen sowie zwei Meermänner, die jeweils einen menschlichen Oberkörper sowie die Schwanzflosse eines Fisches besitzen. „Spiel der Nereiden" wäre eigentlich der passendere Titel für Böcklins Gemälde gewesen. Die ältesten schriftlichen Überlieferungen dieser Figuren finden sich bei Homer und Hesiod. Sowohl Najaden als auch Nereiden gelten in der antiken Mythologie als Nymphen und niedere weibliche Gottheiten. Dabei sind Najaden an Quellen, Nereiden in den Meerestiefen anzusiedeln. Nereiden sind die Töchter des Meeresgottes Nereus und haben die Aufgabe, die Schiffbrüchigen auf hoher See zu beschützen. Böcklin vermischt diese mythologischen Gestalten mit der nordischen, romantischen Märchen- und Sagenwelt. Hilles Gedicht vollzieht die Dynamik und Bewegtheit des Bildes performativ durch die daktylisch regulierten Verse nach. Auffallend sind die zahlreichen Alliterationen, Wiederholungen und Neologismen. Stehen in den ersten beiden Strophen noch die „Kinder" im Mittelpunkt, sind es ab der dritten Strophe die „Väter" (V. 9, 14), die „ihr lachendes Weltwunder" anschauen: „In seinem Kinde ist nochmal sein Leben, / Kann sich nun selber ja schwingen und heben." (V. 15f.)[31] Die Väter erleben durch die Kinder eine Art Wiedergeburt ihrer Jugend. Walcher resümiert: „Gerade Böcklins niedere, eine urtümliche Natur jenseits zivilisatorischer Errungenschaften und gesellschaftlicher Schranken verkörpernde Meereswesen bieten also für den Dichter genügend interpretatorische Offenheit, um die Szene im Gedicht zu einer Allegorie menschlicher Sinnlichkeit und Sexualität zu machen."[32] Ähnlich auch im Gedicht *Der neue Faun*: „Das lyrische Ich gibt sich als Zeitgenosse der Jahrhundertwende zu erkennen, imitiert aber mit modernen Instrumenten die Handlungen der Faune, wie sie in Böcklins Gemälden zu sehen sind. Es geht dem lyrischen Ich also um die Erklärung einer Wesensverwandtschaft des modernen Menschen mit den von Böcklins Faun- und Pandarstellungen verbundenen sinnlich-erotischen Elementen."[33] Das sind nun wahrhaft keine ‚Heldengedichte'. Mit Böcklin ‚im Gepäck' bietet sich für Hille die Möglichkeit, die Einbildungskraft anzusprechen und die poetische Reflexion in Bewegung zu setzen. Im Mittelpunkt dieser Gedichte steht die freie, heitere, spielerische Entfaltung von Subjektivität jenseits von Vorstellungen tapfer kämpfender Heroen.

Darstellender Kunst Vergeistigung: Der Bildhauer Franz Flaum

Hilles Essay *Darstellender Kunst Vergeistigung. Entwicklungsdarstellung* erschien im Herbst 1894 in der Zeitschrift *Amsler & Ruthardt's Wochenberichte. Illustrirte Zeitschrift für Kunst, Kunsthandel und Kunstgewerbe*. Der Text ist ein ‚typischer Hille': ein Beispiel für seine Poetik der Formlosigkeit, Ausdruck einer Verweigerungshaltung gegenüber Gattungszwängen und -konventionen – ein hochkomplexer, assoziativer, mäandrierender Text, geistreich, humorvoll, aphoristisch, zuspitzend, die

[30] Bernhard Walcher: *Das deutschsprachige Bildgedicht. Kunstwissen und imaginäre Museen (1870–1968)*. Berlin – Boston 2020 (= *Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte*; Bd. 160), S. 285.
[31] Peter Hille: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Bd. 1: *Gedichte und Schriften*. Hg. von Friedrich Kienecker. Essen 1984, S. 48.
[32] Walcher, *Das deutschsprachige Bildgedicht*, S. 287.
[33] Ebd., S. 289.

Kunstgeschichte komprimierend auf wenige Seiten. Der Essay präsentiert Hilles privaten Kunstkanon: „Die Malerei hat mehr Haut als die Dichtung, darum beleidigt Oberflächlichkeit in ihr nicht so ohne Weiteres. Ebenso die Musik, vollends aber erst die Plastik.“[34] Mit diesen Worten beginnt Hilles Parforceritt durch die Kunstgeschichte in einem scheinbar unfertigen, lockeren Arrangement, übrigens ein typisches Merkmal von Skizzen der Jahrhundertwende (Paul Scheerbart, Hugo von Hofmannsthal). Der Text hat etwas Vorläufiges, Entwurfsartiges, Partikulares; er schildert die disparaten Eindrücke, das Auflösen von Ganzheit und ‚großen Modellen‘. Die Prosa ist auffällig rhythmisiert. Auch auf das Heroische kommt Hille bald zu sprechen: „Heroisch muss der Maler sein, eignes Leben muss er uns mitgeben, Inhalt. Verlangen wir dies schon vom Maler, vom Farbensprecher, so hat der Bildhauer, so hat der Gestaltenbildner eine noch höhere Verantwortung. Von ihm verlangt man die Ewigkeit.“[35] Der Künstler – vor allem der Bildhauer – bürgt mit seinem Leben und mit seiner Subjektivität für das Gelingen und die Ewigkeit des Werkes. Das ‚Heldische‘ ist also nicht verschwunden. Hille selbst ist der ‚Gestaltenbildner‘ im Medium der Literatur. Die von ihm beschriebenen Kunstwerke entsprechen seiner eigenen Art, mit Sprache umzugehen. Ein unkonventionelles, aber ungemein produktives ‚Denken in Bewegung‘. Das ist keine bloße Spielerei mit Paradoxa, sondern gehört unabdingbar zum Tableau seiner Schreibexistenz. Eine mäandernde, zirkuläre, alle Schattierungen der Rekurrenz ausreizende Schreibweise ist ein konstitutiver Bestandteil seiner Poetik. Dieses Autorsubjekt konstituiert sich in Beobachtungen und Lektüren. Wer sind für Hille die Heroen der Kunst? Hier muss wieder der Name Böcklin fallen. Hille schreibt: „Böcklin: wie Sterne leuchten aus Mattenfrische die Blumen, Tiefe der Unendlichkeit hebt wie eine athmende Brust die abgründige Purpurbläue des Ultramarin. Wie düster gewaltige Trauerflammen bewegen sich über bleichen, niedrigen Steinmalen die Cypressen. Steil starren aus braunem, brütendem Boden Buchensäulen. Schwer, vertrocknet wie Gewürz in lang verschlossenen Truhen stockt der heisse Walddunst.“[36] Und später: „Böcklin’s Einsamkeiten gebären, jede die Wesen nach ihrer Art.“[37]

Weiter nennt Hille Hans Latt, Ernst Otto Schmidt, Walter Leistikow, Anna Costenoble, Edvard Munch und Fidus. „Die Freien haben’s besser. Der Genius der Geistigkeit hat einen so viel schwereren Stand nach beiden Seiten hin: Die Welt, die Gelegenheitswelt von heute, stellt sich ihm, von einiger Neugier abgesehen, fremd bis feindlich gegenüber. Die Seinigen aber entrüsten sich über ihn, weil sie ihn errathen, festlegen und taxiren, ihn voraus berechnen wie eine Mondfinsterniss.“[38] Hille greift den Topos des einsamen, leidenden Künstlers erneut auf. Und ein solch Leidender, Unverstandener ist der Bildhauer Franz Flaum[39], auf den Hille am Schluss seiner *Entwicklungsdarstellung* zu sprechen kommt:

> Eine staunenswerthe Wandlung vollzieht der in Paris ausgebildete tiefsinniggraziöse Posener Flaum in der Plastik. Er belebt sie musikalisch, macht die bisher starrste aller Künste vieldeutig, wie diese subjektivste aller Künste. Flaum scheint das Weib, das er so meisterhaft darzustellen weiss, zu verachten. Diese Verachtung aber äussert sich in der souveränsten Feinheit. Der alberne Hochmuth unendlich seichten weiblichen Triumphatorengefühls zeigt sich in anmuthigster Gestalt und Linienhaltung. Doch auch edlere

[34] Peter Hille: *Darstellender Kunst Vergeistigung. Entwicklungsdarstellung*. In: ders.: *Werke zu Lebzeiten*, S. 444–453, hier S. 444. Der Text ist auch mit einer Vorbemerkung Martin M. Langners abgedruckt in den *Hille-Blättern* 1995, S. 11–25.
[35] Ebd., S. 445.
[36] Ebd., S. 447.
[37] Ebd., S. 448.
[38] Ebd., S. 451.
[39] In einem Brief an Else Lasker-Schüler vom 9. Dezember 1901 schreibt Hille: „Gestern erregte Debatte um Dich, Flaum gegen Peter Baum und mich: Du seiest nur Talent, ‚Talent‘ und ‚Genie‘, Spielmarken!“ Peter Hille: *Sämtliche Briefe. Kommentierte Ausgabe*. Hg. u. bearb. von Walter Gödden und Nils Rottschäfer. Bielefeld 2010 (= *Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen*, Bd. 43), S. 350.

> Empfindungen gelingen ihm: die anmuthige, von Holzstossflammen umleckte Hexe sendet in der Verklärung des Sterbens dem Geliebten die scheidende Seele. Überhaupt weiss Flaum Anmuth, Bewegungskühnheit, ja Wildheit miteinander zu einen.

Ähnlich wie in seinen Bemerkungen zu Böcklin verweist Hille auf die synästhetischen Qualitäten der Plastiken Flaums („belebt sie musikalisch"), die sich erst durch die Bewegung erkennen lassen.[40] Das ist für den Kunstdiskurs um 1900 überhaupt charakteristisch; Adolf Hildebrand hat in seiner Studie *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* darauf hingewiesen, dass sich eine Plastik nur dann erschließe, wenn man um sie herumgehe: Eine Bedeutungssteigerung ergebe sich durch Nähe und Bewegung, durch eine dynamisierte Wahrnehmung.[41]

Der Bildhauer Franz/Franciszek Flaum (1866–1917) trat neben den Malern des *Blauen Reiter*, Oskar Kokoschka, Künstlern der Gruppe *Fauves* (Braque, Derain, Dufy, Friesz, De Vlaminck) und Robert Delaunay in der ersten Ausstellung des *Sturm* 1912 auf. Gezeigt wurden die Marmorskulpturen *Vision*, *Wolke*, *Der Kuss* und *Der Morgen* sowie drei Bronzeplastiken und eine Gipsfigur, *Shakespeare*, *Prometheus*, *Auf dem Felsen* und *Zwei Schwestern*. Flaum studierte an den Kunstakademien in Berlin und München sowie an der *Académie Julian* in Paris. Bereits 1887 zeigt er eine Porträtbüste auf der *Ersten großen Ausstellung polnischer Kunst* in Krakau. Nach dem Studium eröffnete er ein Bildhauerateliер in Berlin-Charlottenburg.[42] „Nestor der polnischen Avantgarde" in Berlin war Stanisław Przybyszewski: „Durch sein Auftreten und Charisma verstand er es, die internationale Bohème um sich zu versammeln und erwarb sich auch große Verdienste als Entdecker der norwegischen Künstler Edvard Munch und Gustav Vigeland, […]."[43]

Darstellender Kunst Vergeistigung zeigt eine für Hilles Vorgehensweise charakteristische Art der Verbindung von narrativen Elementen und abstrakten Phänomenen. Die Sprache ist durchpulst von sinnlicher Energie. Der Essay kann auch als ein Versuch betrachtet werden, pointillistische Verfahren in Textform zu überführen, ein „flüchtiges Ich" (Ernst Mach)[44] zu artikulieren und ästhetisch zu inszenieren. Mit diesem Text gelang Hille ein Text zum Problembereich ‚Anschauung' von hoher Unmittelbarkeit und Reflexivität. Hille erzählt Erkenntnistheorie im griechischen Sinn des Wortes, nämlich als ein Betrachten, Ansehen, Genauer-Hinsehen, um aus einem solchen Sehen Einsichten allgemeiner Natur abzuleiten. Hilles Essays können blitzartig eingelassene Reflexionen enthalten; sie haben auch immer etwas leicht Verspieltes, Bildhaftes – und adaptieren somit durch die Form die Wahrnehmungs- und Anschauungsqualitäten der bildenden Kunst. Mit ihnen erschafft sich Hille einen poetischen Spielraum.

In den Plastiken Flaums konkretisiert sich das Abstrakte, und das Konkrete sieht sich einem Prozess der behutsamen Abstrahierung ausgesetzt. Zu den besonderen Wirkungen dieser Kunstwerke gehört, dass sie das Konzentrieren des Betrachterblicks geradezu herausfordern. Auch die Gedichte Hilles ließen sich auf die rätselhaften Plastiken beziehen.[45] In einer Rezension zu dem

---

[40] Die misogynen Tendenzen in Hilles Text, die sich ganz deutlich auch in Przybyszewskis Einlassungen zu Flaum finden, müssten eigens untersucht werden.

[41] Adolf Hildebrand: *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*. Straßburg 1893.

[42] Weitere Informationen zu Biographie und Werk finden sich auf dem Internetportal *Porta Polonica* (*Der Sturm und seine polnischen Künstler 1910–1930*).

[43] Lidia Głuchowska: *Polnische Künstler und ‚Der Sturm': Enthusiasten und Polemiker. Nationale und transnationale Narrative des postkolonialen Avantgarde- und Modernediskurses*. In: *Der Sturm*. Bd. 2: *Aufsätze*. Hg. von Andrea von Hülsen-Esch und Gerhard Finckh. Wuppertal 2012, S. 455–482, hier S. 458. „Flaums bildnerische Werke, wie etwa *Wolke* – Darstellung einer jungen Frau, die sich an einen riesigen Phallus anlehnt (1900), mussten zu jener Zeit das Publikum schockieren."

[44] Vgl. hierzu auch David-Christopher Assmann/Stefan Tetzlaff (Hg.): *Poetik der Skizze. Verfahren und diskursive Verortungen einer Kurzprosaform vom Poetischen Realismus bis zur Frühen Moderne*. Heidelberg 2020.

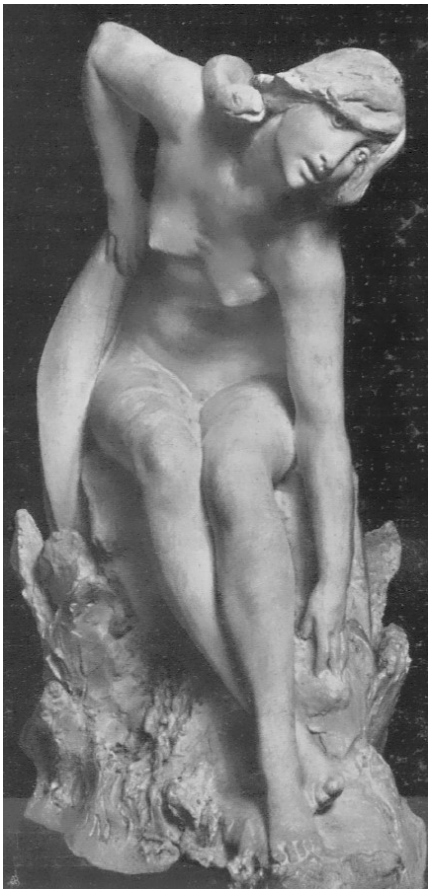
[45] Przybyszewski betont in seinem Essay zu Flaum das ausschließlich Negative des Weiblichen – als Ursache für das Leiden des Mannes, als Gefahr für die Kultur. Flaum war der Schwager von Przybyszewskis erster Lebenspartnerin Marta Foerder. In den

Band *Franz Flaum. Fünf Essays von Stanislaw Przybyszewski, Rudolf v. Delius, S. Lublinski, Emil Geyer, Cesary Jellenta* schreibt der Schriftsteller Georg Muschner-Niedenführ ganz ähnlich wie Hille, ebenfalls auf die „Vergeistigung" hinweisend:

> Er [Flaum] vergeistigte seine Kunst, indem er geistvolle Werke darzustellen suchte. Er wurde Bildhauer-Dichter. […] Diese Vergeistigung und Verinnerlichung entwickelte Flaum schließlich so weit, daß er sie als eine neue Lösung des plastischen Problems überhaupt gezeigt hat. Es gibt nicht mehr bloß Akte und Figuren, die irgend etwas darstellen sollen, sondern er schafft plastische Dichtungen, Kompositionen. Er hat auch seine Technik zu einer ganz innerlichen gemacht und ist zu einer Behandlung der Form gekommen, die so von Geist und Gefühl durchtränkt ist, daß die Glieder seiner Gestalten nicht mehr physisch, sondern psychisch belebt erscheinen. […] Flaum komponiert nicht äußerlich zusammen, sondern löst die jedesmalige Darstellung von innen heraus aus dem Stoff.[46]

Die Menschen betrachten sich als prinzipiell selbstbestimmte Individuen. Die Kunst zeigt das ganz deutlich. Heldenideale verschwinden nicht gänzlich aus der Kunst – es braucht jedoch andere Heldentypen, ein neues Nachdenken über das Heldische. Hilles Verehrung von Künstlern korrespondiert auch mit Formen der Selbstinszenierung und Selbsttheatralisierung des Autors. Hille entwirft eine eigene künstlerische Ahnenreihe, konstruiert eine eigene kunstgeschichtliche Tradition. Denn Autoren pflegen selbst ihren Umgang mit Schriftstellern und Künstlern natürlich auch und – vielleicht doch – mit ihren Helden.

*



Franz Flaum *Eva*

Erinnerungen Erich Mühsams heißt es: „Bald saßen wir [Mühsam und Donald Wedekind] mit Peter Hille zusammen im ‚Vierzehntel-Topp', einer Destille am Potsdamer Platz, oder im Café Austria, bald zogen wir mit dem Lyriker Franz Evers, dem polnischen Bildhauer Franz Flaum, einem Freund Przybyszewskis, oder dem großen norwegischen Maler Edvard Munch durch die Friedrichstadt von einer Kneipe zur anderen, bald begegneten wir uns in dem Atelierhaus an der Möckernbrücke, wo Flaum seine an Rodin geschulten dämonisch-erotischen Skulpturen schuf und wo sich dann gewöhnlich noch der Redakteur des ‚Magazins für Literatur' Carl Philipps und mein alter Freund, der Stirnerianer Johannes Gaulke, einfanden." Erich Mühsam: *Unpolitische Erinnerungen*. Berlin 2003, S. 52f.

[46] Georg Muschner-Niedenführ: *Neue Bücher*. In: *Die neue Kunst für alle* vom 16. Juni 1904, S. 458. Scharfe Kritik an den Plastiken Flaums übt Hans Rosenhagen, ebenfalls in der Zeitschrift *Die Kunst für alle*: Flaum sei „[i]n Wirklichkeit" ein „Nachahmer Rodins. Er verhält sich zu diesem wie etwa Karl Max Rebel zu Böcklin." Die „Empfindung für Verhältnisse, für den Organismus der menschlichen Gestalt" sei „sehr mangelhaft ausgebildet, und anstatt an Rodin denkt man nicht selten an […] schlechte moderne Porzellanfiguren". Hans Rosenhagen: *Aus den Berliner Kunstsalons*. In: *Die Kunst für alle* 19 (1903/04), S. 312.

HINWEISE AUF NEUE PUBLIKATIONEN

1. Walter Gödden: *Schizophrene Gewalt* in Peter Hilles Erzählung „Ich bin der Mörder" (1888), in: Walter Gödden: Traumata. Psychische Krisen in Texten von Annette von Droste-Hülshoff bis Jan Philipp Zymny, Aisthesis Verlag Bielefeld 2021, S. 56-68

2. Christiane Baumann: „Doppelt gibt, wer schnell gibt" – Ein unbekannter Brief des jungen Peter Hille, in: Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung 18, Im Auftrag der Literaturkommission für Westfalen, Münster, hg. v. Walter Gödden und Arnold Maxwill, Aisthesis Verlag Bielefeld 2022.

3. Wie in der Mitgliederversammlung mitgeteilt, ist unser langjähriges Mitglied Henry Schneider am 3. Juli 2021 verstorben. Henry Schneider war ausgebildet als Diplom-Bibliothekar. In diesem Beruf war er 42 Jahre lang in verschiedenen Funktionen in der Stadtbibliothek Wuppertal tätig, zuletzt als Betreuer des Wuppertaler Autorenarchivs mit seiner bedeutenden Sammlung zu Leben und Werk von Else Lasker-Schüler, Armin T. Wegner, Paul Zech u.v.a. Durch seine vielfältigen Recherchen zu Else Lasker-Schüler hat er uns auch zu Autographen Hilles und zum Verhältnis Hilles zu Else Lasker-Schüler manchen hilfreichen Hinweis gegeben. In einem Vortrag, den er im Jahr 2010 im Literaturhaus Wuppertal hielt und der mir von dem Vorsitzender der Armin T. Wegner-Gesellschaft übersandt wurde, ist eine Passage mit Blick auf Peter Hille interessant: Denn die Frage, ob Peter Hille vielleicht der Vater von Else Lasker-Schülers einzigem Sohn Paul gewesen ist, ist schon häufig gestellt worden. Darum sei diese Passage hier abgedruckt:

„Die Frage, die mir wohl am häufigsten gestellt wurde, war die nach dem Namen des Vaters von Lasker-Schülers Sohn Paul. Da ich darüber auch nicht mehr wissen konnte als viele Lasker-Schüler-Experten, war ich der Meinung, dass man auf sich beruhen lassen sollte, was die Dichterin nicht preisgeben wollte und mit dem Namen Alkibiades de Rouen verrätselt hatte. Dieser Name hat immer mal wieder die Phantasie angeregt und zu manch abenteuerlicher Theorie verführt. In einem Artikel las ich mit Verwunderung, dass sie den Namen des Vaters wahrscheinlich selbst nicht gewusst hätte. Im Jahre 2009 bekam ich nun eine Magisterarbeit, in der die Verfasserin auf 40 Seiten an Hand von Spuren in Lasker-Schülers Texten und Briefen nachzuweisen versucht, dass Pauls Vater nur der Anarchist Johannes Holzmann gewesen sein konnte. Lasker-Schüler hatte ihm den Namen Senna Hoy gegeben, ein Anagramm von Johannes. In der Tat war die Dichterin in ihn verliebt und hat ihn sogar 1913 im Gefängnis in Moskau besucht, wo sie versuchte, seine Freilassung zu bewirken. Pamela Pfitzner hat in ihrer sehr anregenden Arbeit wirklich verblüffende Indizien gefunden. Dass Senna Hoy zum Zeitpunkt der Zeugung gerade erst 16 Jahre alt war, könnte zudem ein ganz handfestes Motiv gewesen sein, den Namen nicht preiszugeben. Dennoch bringt der literaturwissenschaftliche Vaterschaftsnachweis ja keine endgültige Klärung. Als ich Kerstin Decker, die im vorigen Jahr eine umfangreiche Lasker-Schüler-Biographie vorgelegt hat, bei ihrem Besuch im Archiv von der Magisterarbeit erzählte, fand sie die Beweisführung ganz spannend und hat sie noch in ihr Buch eingebaut. Außerdem hat sie neben dem einzigen bekannten Foto von Holzmann ein Foto des jugendlichen Paul abgedruckt. Es zeigt sich eine erstaunliche Ähnlichkeit der beiden."

(zit. n. Henry Schneider: „Verzeiht die Kleckse in der Eile, als schrieb ich mit dem Donnerkeile." Rückblick auf 15 Jahre Arbeit im Else-Lasker-Schüler-Archiv der Stadtbibliothek Wuppertal)

4. Bernhard Walcher: Das deutschsprachige Bildgedicht. Kunstwissen und imaginäre Museen (1870-1968). Berlin - Boston 2020 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; 160).

5. Dieter Martin: "Ecce poeta" - Johann Christian Günther in Dichterdramen um 1900, in: Geistesheld und Heldengeist. Studien zum Verhältnis von Intellekt und Heroismus. Hg. von Barbara Beßlich, Nicolas Detering, Hanna Klessinger, Dieter Martin und Mario Zanucchi. Baden-Baden 2020 (= Helden - Heroisierungen - Heroismen; 14), S. 241-261.

6. Prof. Dr. Rüdiger Bernhardt hat mitgeteilt, dass der Sender Deutschlandfunk Kultur am 13. November 2021 eine dreistündige Sendung über Dagny Juel, die norwegische Schriftstellerin, begabte Pianistin und Ehefrau von Stanislaw Przybyszewski, unter dem Titel: *Bohémienne, erotische Ikone, Mordopfer. Die Lange Nacht über Dagny Juel* ausgestrahlt hat. Auch Hille gehörte zu ihrem Freundeskreis und wird mehrfach in diesem Hörspiel-Porträt erwähnt. Das Manuskript zu dieser Sendung kann beim Deutschlandfunk angefordert werden.

*

JAHRESTAGUNG

Jahrestagung der Erich-Mühsam-Gesellschaft:

Die bereits zweimal aufgrund der Pandemie abgesagte Jahrestagung der Erich-Mühsam-Gesellschaft soll nun im März 2022 stattfinden:
11.-13. März 2022, Theodor-Schwartz-Haus (Lübeck-Brodten)

unter dem Titel:

„Kennst Du das Land, wo die Faschisten blühn?“ (Erich Mühsam, Mignon 1925)
Mühsams politischer und literarischer Kampf gegen den Faschismus – Vorbild für heute?

Ort: Theodor-Schwartz-Haus, Wedenberg 2, 23570 Lübeck-Brodten
Über literarische Veranstaltungen in Westfalen informiert die Webseite des Projektes *Literaturland Westfalen* in ihrem Kalender: www.literaturlandwestfalen.de/kalender/

PETER-HILLE-GESELLSCHAFT
Vereinigung der Freunde des Dichters e.V.
Nieheim

Dr. Michael Kienecker
Hamberg 2
33106 Paderborn

Fon: (0160) 97935646

www.peter-hille-gesellschaft.de

Bankverbindung: Sparkasse Höxter
IBAN: DE31 4725 1550 0005 5011 84
BIC: WELADED1HXB

(Die Zusendung einer Beitrags- und Spendenquittung für Beiträge und Spenden ab 100 € erfolgt spätestens im Januar des Folgejahres)
Die Peter-Hille-Gesellschaft ist vom Finanzamt Höxter unter der Steuer-Nr. 326/5913/2123 als steuerbegünstigte Körperschaft anerkannt.