



PETER HILLE
GESELLSCHAFT E.V.

Vereinigung der Freunde des Dichters

Dr. Pierre G. Pouthier

„Leuchtende Tropfen“

Peter Hilles lyrische Kurzgedichte

Langfassung des Vortrags am 9. September 2023
im Rahmen des Peter-Hille-Literaturwochenendes

Dr. Pierre G. Pouthier

„Leuchtende Tropfen“

Peter Hilles lyrische Kurzgedichte

I.

Peter Hille veröffentlichte Gedichte in den unterschiedlichsten Zeitschriften und Anthologien. Deshalb war es seinen Zeitgenossen kaum möglich, sein lyrisches Schaffen im Zusammenhang wahrzunehmen und in seiner Bedeutung anzuerkennen. Lediglich wenige kannten es genauer, z.B. aus Lesungen bei den „Kommenden“ oder im „Cabaret zum *Peter Hille*“. Erst mit der posthumen Veröffentlichung der „Blätter vom fünfzigjährigen Baum“ wird sein lyrisches Werk deutlich wahrnehmbar. Allerdings fehlen in dieser Zusammenstellung zentrale Gedichte wie „Waldesstimme“ oder „Maienfrühe“. Dennoch konstatiert *Erich Mühsam* im „Führer durch die moderne Literatur“ von 1906:

„*Peter Hilles* Hauptstärke liegt in der Lyrik. In der posthumen Gedichtsammlung ‚Blätter vom fünfzigjährigen Baum‘ finden sich Gedichte, die neben den besten Schöpfungen der deutschen Literatur bestehen können (...).“¹

Mit *Mühsam* stimmen andere, ganz unterschiedliche Persönlichkeiten zu ganz unterschiedlichen Zeitpunkten überein. So urteilt *Gustav Radbruch*, in seinen 1961 veröffentlichten Lebenserinnerungen über *Hilles* lyrisches Schaffen: „(...) er hat ein paar Gedichte hinterlassen, welche den schönsten Gedichten deutscher Zunge gleich zu achten sind.“² In seiner Anthologie „Lyrisches Lebensgeleite von *Eichendorff* bis *Rilke*“ ist *Hille* mit sechs, *Heine* hingegen nur mit fünf Gedichten vertreten³. - Jahrzehnte später, im Jahre 1986, bekräftigt *Friedrich Kienecker*, der Herausgeber von *Hilles* „Gesammelten Werken in sechs Bänden“, die Auffassung der beiden. Er schreibt in seinem, die Edition abschließenden, Kommentar: „*Hille* ist einer der großen Lyriker seiner Zeit – und über seine Zeit hinaus – wo immer es ihm gelingt, diese Erregung (d.h. „ein sympathisches Mitempfinden“ – d. Verf.) im Leser auszulösen“ (GW VI, 294).

Die Frage stellt sich: Was macht *Hilles* Bedeutung als „großer Lyriker seiner Zeit“ (s.o.) aus bzw. **was ist *Hilles* genuiner Beitrag im Gesamtzusammenhang der deutschsprachigen Lyrik seiner Zeit?** - Geht man davon aus, dass die „Blätter vom fünfzigjährigen Baum“ in der Form, wie sie von den *Gebr. Hart* nach *Hilles* Tod veröffentlicht wurden, den Intentionen ihres Verfassers entsprechen⁴, so ergibt sich folgendes „Bild“: Die im Inhaltsverzeichnis aufgeführten 72 Titel enthalten 17 Prosatexte. Davon sind acht „Gedichte in Prosa“, acht kleine Erzähltexte und einer sogar ein Auszug aus dem nachgelassenen Roman „Die

¹ Cornelia Ilbrig (Hrsg.): Peter Hille im Urteil seiner Zeitgenossen und Kritiker. Rezeptionszeugnisse Peter Hilles, Bielefeld 2007, Bd. I, S. 392

² Gustav Radbruch: Der innere Weg. Aufriss meines Lebens, Göttingen 1961, S. 46

³ Gustav Radbruch: Lyrisches Lebensgeleite von Eichendorff bis Rilke, Göttingen, 1958

⁴ Friedrich Kienecker vertritt die Ansicht, es sei „wahrscheinlich, dass die Freunde den 1. Band ihrer Ausgabe der Gesammelten Werke auf der Grundlage des Konzepts (das Peter Hille bei seinem Tod hinterlassen hatte – d. Verf.) gestaltet haben.“ In: ders., Peter Hille. Westfälische Lebensbilder, Münster 1987, Bd. XIV, S. 162, - s. hierzu auch: Walter Gödden (Hrsg.), Peter Hille Lesebuch. Gedichte und Aphorismen, Köln 2004, S. 146

Hassenburg“. Es bleiben 55 Gedichttitel, wovon einige wiederum aus voneinander abgesetzten Texten bestehen (z.B. die drei „Engellieder“ oder die vier „Mailieder“). Fernerhin fallen 14 selbständige einstrophige Gedichte, gut ein Viertel der 55 angeführten lyrischen Titel, durch ihre Kürze (drei bis acht Zeilen) heraus. Das ist außergewöhnlich im Kontext der Lyrik um 1900. Um ein Kontrastbeispiel zu geben: Die „Hundert ausgewählten Gedichte“ von *Hilles* Dichterfreund *Richard Dehmel* (1911) enthalten gerade einmal vier einstrophige lyrische Gedichte von sechs bis acht Zeilen.

Auf Grund dieser Tatsache kann geschlussfolgert werden: ***Hilles* lyrische Kurzgedichte sind ein wesentliches Element des von ihm geleisteten Beitrags zur deutschsprachigen Lyrik seiner Zeit.** Mit ihnen hebt er sich deutlich von der üblichen gleichzeitigen lyrischen Produktion ab. Bereits *Wilhelm Lennemann* stellt in seiner 1908 veröffentlichten Studie zu *Peter Hille* fest:

„Die Gedrängtheit seiner Ausdrucksweise lässt weiter natürlich erscheinen, dass er in ganz kurzen Gedichten, wo er sich streng an das Thema gehalten, Gutes zuwege gebracht hat. Dann gelingt es ihm, eine Vielheit von Anschauungen in wenige Zeilen zusammenzufassen (...).“⁵

Fünfundsechzig Jahre später verdeutlicht der italienische Germanist *Ladislao Mittner*:

„(...) einige sehr kurze Gedichte von erstaunlicher Prägnanz erscheinen uns heute (d.h. 1973 – d. Verf.) in prophetischer Weise ihrer Zeit voraus.“
(GW VI, 246)

Was ist unter einem „lyrischen Kurzgedicht“ zu verstehen? Zunächst gilt es, dieses in aller Deutlichkeit vom „Epigramm“ abzusetzen. Ein Epigramm ist, der „Poetik“ von *Ivo Braak* zufolge, „ein in sinnvoller Kürze dichterisch geformter Gedanke“.⁶ Es zeichnet sich in der Regel durch einen „streng antithetischen Bau mit Erwartung und Aufschluss, Spannung und Lösung“⁷ aus. Nach den barocken Epigrammatikern *Logau* und *Angelus Silesius* kommt es in der deutschen Literatur ab der Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer regelrechten „Neugeburt der Gattung“⁸. Autoren wie *Klopstock*, *Lessing*, *Herder* – wie könnte es anders sein – *Goethe* und *Schiller* sind an dieser Stelle zu nennen. Die Lust am bloß wenige Zeilen umfassenden, poetisch gestalteten, zuspitzenden Bonmot hält weit bis ins 19. Jahrhundert an. Bei *Peter Hille* finden sich einige treffliche Epigramme⁹, wie z. B.:

„Heute wie zu allen Zeiten?
Oben schwimmen auf die Zweiten.“
(GW I, 132)

⁵ Cornelia Ilbrig (Hrsg.): a.a.O., Bd. I, S. 425 f.

⁶ Ivo Braak: *Poetik in Stichworten*, Berlin/Stuttgart 2001, S. 193

⁷ ebda.

⁸ zitiert nach: Christine Gölz, Alfrun Kliems, Birgit Kehl (Hrsg.): *Haiku – Epigramm – Kurzgedicht*, Wien / Köln / Weimar 2021, S. 101

⁹ Friedrich Kienecker versammelt in seiner Edition über zwanzig Kurzgedichte unter der Rubrik „Epigramme“ (GW I, 129-132). Darunter fallen offensichtliche „lyrische Kurzgedichte“, wie „Ausdrucksrondo“, „Das bunte Herbstlaub...“, „Dichter Timon“, „Lichtregen“, „Brückenlichter“ und „Gute Fahrt“. Das Gedicht „Schulschlange“ bringt er in einer um zwei Verse erweiterten Fassung.

Was aber macht das „lyrische Kurzgedicht“ aus? Den Begriff hat *Erich Trunz* in einem 1964 gehaltenen Vortrag über „*Goethes lyrische Kurzgedichte*“ folgendermaßen bestimmt: „Als gemeinsame Wesenszüge zeigen die Kurzgedichte also: *eine* Situation, *eine* Stimmung, *ein* Bild und deswegen auch nur *eine* Strophe.“¹⁰ Der genaue Blick auf die von ihm angeführten Beispiele aus *Goethes* Gedichtwerk lässt erkennen, dass diese maximal acht Verse haben. Alle spruchartigen, epigrammatischen Kurzgedichte sind prinzipiell abgeschlossen. Als Vorformen des „lyrischen Kurzgedichts“ sieht *Trunz* die „einstrophigen Gedichte bei den frühen Minnesängern“¹¹ und „ähnliche Formen der Volksdichtung“¹². *Goethe* versteht er zweifelsfrei als den eigentlichen Begründer dieser lyrischen Ausdrucksform. Als Fortführer nennt er *Uhland* („Ruhetal“), *Eichendorff* („Schweigt der Menschen laute Lust...“, „So still in den Feldern allen...“, „Die Vöglein, die so fröhlich sangen...“) und *Mörike* („Septembermorgen“).

Erst in der frühen Moderne wenden sich Lyriker auf der Suche nach neuen und „unverbrauchten“ Ausdrucksweisen wieder verstärkt dem Kurzgedicht zu. Autoren wie *Mombert*, *Goll* und *Brecht* (s. „Buckower Elegien“) sind hier anzuführen. Ebenso ist der Einfluss durch die, in Übersetzung vorliegende, Dichtung des Fernen Ostens, d.h. Chinas und Japans, zu berücksichtigen. *Yvan Goll* z.B. verfasst bewusst haiku-artige Dreizeiler¹³, ohne sich an die vorgeschriebene Silbenzahl zu halten. In der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts findet das lyrische Kurzgedicht große Entfaltung. Anlässlich der Buchausgabe seines Vortrags merkt *Erich Trunz* an: „Zu der Zeit, als der Vortrag gehalten wurde, war noch nicht vorauszusehen, dass in den folgenden zwei Jahrzehnten das lyrische Kurzgedicht in der deutschen Literatur eine Epoche reicher Produktion erleben werde.“¹⁴ Der Schweizer Lyriker *Rainer Brambach* präzisiert den Reiz und zugleich den Anspruch, den die Kurzform hat, wie folgt: „Ein Gedicht schreiben / ohne Ballast“¹⁵. Mit „Ballast“ ist ein als unwahr empfundener traditioneller Poetolekt und die damit einhergehende sprachkünstlerische Ausgestaltung gemeint. Für *Brambach* stellt sich die Aufgabe, „das Komplizierte so einfach wie möglich zu sagen“¹⁶, „denn was dem Gedicht das Gewicht gibt, schwingt fast immer ungesagt zwischen dem geschriebenen oder gesprochenen Wort.“¹⁷ Hieraus ergibt sich wie von selbst das Kurzgedicht als angemessene Darstellungsform.

Peter Hille scheint – in der für ihn typischen unaufgeregten, leisen Art - eine wesentliche Gestaltungsweise der modernen und zeitgenössischen Lyrik für sich entdeckt und produktiv erkundet zu haben.

¹⁰ Erich Trunz: Ein Tag aus Goethes Leben. Acht Studien zu Leben und Werk, München 1990, S. 135

¹¹ Erich Trunz, a.a.O., S. 131

¹² Erich Trunz, a.a.O., S. 133

¹³ s. hierzu Arne Klawitter: „Komprimierte Kunstpillen“. Das moderne Haikai bei Yvan Goll, in: *Etudes germaniques* 2013/3 (Nr. 271), S. 475-488

¹⁴ Erich Trunz, a.a.O., S. 216

¹⁵ Rainer Brambach: Heiterkeit im Garten, Zürich 1989, S. 211

¹⁶ Rainer Brambach: a.a.O., S. 533

¹⁷ Rainer Brambach: a.a.O., S. 443

II.

Doch nun zu den Gedichten selbst! Zuvor sei noch erwähnt, dass die Werkausgabe *Friedrich Kieneckers* elf weitere hinzugefügt hat (s. Anm. 9). Es geht folglich um einem Textbestand von insgesamt 25 lyrischen Kurzgedichten. Liest man diese im Zusammenhang, so erhält man jenen „lebendigen, abwechslungsreichen und dadurch nicht zuletzt poetisch-literarischen Eindruck“¹⁸, den *Hilles* Dichtung auch sonst hervorruft: Sieben davon sind völlig ungereimt, die 18 anderen weisen teilweise eine genaue, teilweise eine lockere Strukturierung durch Reime auf, wobei wiederholt Assonanzen auftreten. Vom Umfang her gesehen dominieren die Vier- (sieben Kurzgedichte) und die Sechs-Zeiler (zehn Kurzgedichte). Das kürzeste hat drei, die zwei längsten acht Verse. Thematisch ist ein weites Spektrum vorhanden. Eine vielfältige Wirklichkeit wird dichterisch zur Sprache gebracht. Da sind zum einen Gegenstände der sinnlich wahrnehmbaren Außenwelt bzw. der Natur wie „Brückenlichter“ (GW I, 130), „bläulicher Flieder“ (GW I, 42), ein „Baum“ (GW I, 53), ein „Schmetterling“ (GW I, 38), eine „Nachtigall“ (GW I, 38), „Hagel“ (GW I, 45), „das bunte Herbstlaub“ (GW I, 129), das „Wintermeer“ (GW I, 47), die „Nacht“ (GW I, 35). An manchen dieser Gegenstände wird zudem eine poetologische Dimension deutlich, so bei dem launigen „Ausdrucksrondo“ (GW I, 129), bei „Lichtregen“ (GW I, 130) und „Blutende Eiche“ (GW I, 87), die dem Gedenken an *Heinrich von Kleist* gewidmet ist. Zum anderen kommt die menschliche Um- bzw. Mitwelt zur Sprache: „Begegnung“ (GW I, 58), „Seele meines Weibes“ (GW I, 61), „unser Kind“ (GW I, 57), ein „Knabe“ (GW I, 58) sowie eine „Mädchenschar“ (GW I, 115). Zwei Gedichte lassen die Innenwelt des sprechenden Ich zutage treten: „Brennende Einsamkeit“ (GW I, 70) und „Krank“ (GW I, 71), welches auf den lyrischen Sprecher selbst bezogen werden kann. Der Humorist *Hille* tritt ebenfalls hervor: Der „Dichter Timon“ verscheucht (GW I, 129) alle Besucher aus seiner „Geisteshöhle“, indem er sie mit „Steinen“ anstelle von Geistesfrüchten abspeist und als „Halunken“ beschimpft. Gemeint ist *Timon von Phleius* (um 320 v. Chr. - 230 v. Chr.), ein Philosoph und Satiriker der griechischen Antike. In der – aus, paarweise aufgestellten, Mädchen bestehenden – „Schulschlange“ sieht der Spaßvogel *Hille* die künftige männer-betörende bzw. -zerstörende Schlange. - Das im April 1902 brieflich mitgeteilte Kurzgedicht „Zeus“ (GW I, 91) hat eine rein mythologische Thematik. Steht es in Zusammenhang mit der im selben Jahr erfolgten Eröffnung jenes Berliner Museums, wo Teile des dem Zeus gewidmeten Pergamon-Altars zu sehen waren? – Außerdem zeugt ein, handschriftlich auch als „Mein Gebet“ betitelter, Vierzeiler von der spirituellen Seite des Dichters, „An Gott“:

„(...) Gib mir, mit freier Brust zu ragen,
Mit dir die Welten zu ertragen,
Wo du bist!“
(GW I, 15)

Was augenfällig im Vordergrund steht, sind die „Dinge“: „Ich bin nahe bei den Dingen, darum bin ich Dichter.“ (GW V, 406) vermerkt das „Londoner Tagebuch“. In den lyrischen Kurzgedichten findet diese Nähe besonders intensiv ihren dichterischen Ausdruck. Sie sind gewissermaßen *Hilles* ganz eigene Sprache dafür. Wahrgenommener Gegenstand

¹⁸ Walter Gödden, a.a.O., S. 150

und wahr-nehmendes Ich begegnen sich im „Dinglaut“ (GW V, 320) bzw. im „Dinggedicht“ (ebda.¹⁹). Die „Enzyklopädie der Kleinigkeiten“ führt zu diesen Stichwörtern aus:

„Die graziöse Inkongruenz, die Einzigkeit der Dinge muss auch durch den Laut gegeben werden. Kühn versuchen! Mit jedem glücklichen Treffen mehren sich die Berührungs-stellen von Klang und Sache. Der Klang wird dann gerade wie von der Sache kommen. So Dichten macht frei, kühn und fein.“ (GW V, 320)

Ein derartiges Zusammenkommen von poetischer Sprache und Wirklichkeit durch den Autor kann als Liebe verstanden werden, denn: „Schauen beim Dichter ist Lieben.“ (GW V, 311) Es sei zunächst die erste der beiden genannten Aktivitäten näher beleuchtet, das „Schauen“. Es ist die bestimmende Wahrnehmungsweise. Gelegentlich werden zwar auch akustische Phänomene registriert, z.B. „klagende Wogen“ (GW I, 130) oder der „Stimmenrausch des Abschieds“ (GW I, 129). Das Hille'sche Ohr hört allerdings mehr auf eine, in romantischem Sinne als „Singen“ bezeichnete Selbstäußerung des Gegenübers. Das reicht vom Gesang der Nachtigall (GW I, 38) über die „wirbelnden Lieder“ (GW I, 42) des Flieders bis zum stürmischen „Heldenlied“ (GW I, 47) des Wintermeeres oder dem verklärenden Lied des „Lichtregens“ (GW I, 130). Die vorrangige Wahrnehmungsweise bleibt jedoch die optische: „Hält die Augen in die Welt/ Wie zwei schwarze Renner“ (GW I, 58). Dies gilt nicht nur für den „Knaben“ des gleichnamigen Kurzgedichts, sondern auch für dessen Autor. Das Hille'sche Auge folgt keinem festen Schema, sondern passt sich dem jeweiligen Gegenstand an: „Steigen/ Und neigen“ (GW I, 296) bzw. von den „leuchtenden Sternen“ (GW I, 31) bis hin zum Erdboden: „Blumen sind hervorgebrochen/ Die zittern voll Blut“ (GW I, 87), ohne die dazwischen gelegenen Beobachtungsgegenstände zu übersehen: „die rauhgrünen Mähnen“ (GW I, 32) ebensowenig wie die „wollevollen Schafe“ (GW I, 129). Vor allem die dem Wahrgenommenen innewohnende Dynamik zeigt sich einem solchen Schauen: der Himmel „wirft“ (GW I, 45), die Lüfte „flattern“ (s. GW I, 32), die Bäume „greifen“ und „ziehen“ (s. GW I, 53), das Meer „rast“ (s. GW I, 47). Ungeachtet aller Faszination lässt sich dieser Blick nicht mitreißen und geht in Reflexion über. Das Angeschaute wird abschließend bewertet: „Weit dein Traum/ Reich ohne Raum.“ (GW I, 58) „Und sind die Dinge darin/ Alle ein Wunder.“ (GW I, 61) - Ich komme zu der zweiten der genannten Tätigkeiten des Dichters, dem „Lieben“. Was versteht *Hille* darunter? „Liebe“ - so bringt es ein Aphorismus in bildhafter Knappheit auf den Punkt - „zwei im Fliegen zu neuem Leben Geeinte.“ (GW V, 370) Auf die lyrischen Kurzgedichte bezogen bedeutet das: Wirklichkeit und lyrisches Ich finden im poetischen Wahrnehmungs- und Sprechakt, dem Gedicht, zu „neuem Leben“ in einem gemeinsamen „élan vital“, um den Begriff von *Henri Bergson*

¹⁹ Hilles poetologische und poetische Bemühung um das „Dinggedicht“ steht in Zusammenhang mit einem Entwicklungsstrang der deutsch-sprachigen Lyrik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, bei welchem es um das „Zurücktreten von Erlebnissubjektivität hinter einer Dinge-Mimesis“ geht (Michael Feldt: Lyrik als Erlebnislyrik, Heidelberg 1990). Ausgehend von Mörikes Gedicht „Auf eine Lampe“ (1846) führt dieser über Conrad Ferdinand Meyers „Gedichte“ (1882-1892, 1. Bis 5. Auflage), wie z. B. „Der römische Brunnen“ oder „Zwei Segel“, zu Rainer Maria Rilkes „Neuen Gedichten“ (1907/1908), wie z.B. „Der Panther“ oder „Das Karussell“. Clemens Heselhaus ist m. W. bisher der Einzige, der „Peter Hilles Dinggedichte“ (s. ders: Deutsche Lyrik der Moderne, Düsseldorf 1962, S. 161-166) genauer betrachtet hat. Er hat damit „den Nachweis von Hilles Bedeutung für die Entwicklung des Dinggedichts erbracht“ (Friedrich Kienecker, Hrsg.: Peter Hille. Dokumente und Zeugnisse zu Leben, Werk und Wirkung des Dichters, Paderborn 1986, S. 15).

aufzugreifen.²⁰ – Das hat konkrete **sprachlich-stilistischen Konsequenzen**. Nachfolgend wird eine Reihe von lyrischen Kurzgedichten *Peter Hilles* primär unter diesem Aspekt betrachtet. Eine umfängliche Interpretation eines jeden Gedichts würde zu weit führen. Auf Grund der guten Nachvollziehbarkeit der Texte ist ein solches Vorgehen durchaus gerechtfertigt. – Schauen wir auf die sprachlich-stilistische Gestaltung im Einzelnen!

1) Das Angeschauten, mit Hingabe Wahrgenommene wird direkt benannt. Dabei überwiegt eindeutig **die Wortart Substantiv**:

„Hagel

Schwer Verheeren
Wirft der Himmel,
Eingefrorener Zähnen
Eisiges Gewimmel.“
(GW I, 45)

Das Gedicht besteht aus zehn Wörtern, fünf davon sind Substantive. Das einzige Verb („wirft“) wird durch die Position am Zeilenanfang zusätzlich betont. Ein weiteres Beispiel für diesen knappen Nominalstil ist:

„Brückenlichter

Zitternde Säulen,
Gebrochene Sterne,
Fliehende Krone,
Ängstliche Nachen,
Klagende Wogen.“
(GW I, 130)

Auf elf Wörter kommen sechs Substantive. Fünf davon ist ein attributives Adjektiv vorangestellt. Ein Verb fehlt völlig, was den sechs Zeilen einen eigentümlich diffusen Charakter verleiht, der an Gewässerstudien des malerischen Impressionismus (z. B. von *Claude Monet*) denken lässt. Übrigens nimmt *Hille* mit einem solchen Nominalstil eine Gestaltungsweise vorweg, die in der Dichtung der Klassischen Moderne zu einem bestimmenden Stilmerkmal werden sollte²¹.

²⁰ Die Frage, wie Peter Hilles lyrische Kurzgedichte literaturhistorisch einzuordnen sind, ist nicht eindeutig zu beantworten. Sie entsprechen der von naturalistischen Autoren, wie z.B. den Gebr. Hart, angestrebten „Vermeidung einer Normierung künstlerischen Ausdrucks“ sowie dem damit „verbundenen Abbau konventioneller Gestaltungszwänge“ (Wolfgang Bunzel: „Echte Lyrik nährt sich von der feinsten Epik.“ Peter Hilles Kurzprosa im ästhetischen Kontext ihrer Zeit, in: Walter Gödden/Michael Kienecker (Hrsg.): Prophet und Prinzessin – Peter Hille und Else Lasker-Schüler, Bielefeld 2006, S. 71) Die darin dargestellte punktuell subjektive Wahrnehmung entspricht jedoch mehr dem impressionistischen Ansatz, während der Hang zu einer abschließenden begrifflichen Einordnung des Dargestellten (der „Knabe“ wird als „Held“ apostrophiert, das Wesen der geliebten Frau als „Wunder“ zusammengefasst usf.) die bloße „Dinge-Mimesis“ (M. Feldt, s.o.) überschreitet und die expressionistische Tendenz zur Typisierung vorwegnimmt. In Peter Hille „verbinden sich“, wie Friedrich Kienecker bemerkt, „jene drei Epochen, die in der Tat nicht unverbunden nacheinander auftreten. Der Naturalismus nämlich, der Impressionismus und der Expressionismus.“ (Friedrich Kienecker, Hrsg.: Peter Hille – Ein Leben unterwegs, Paderborn 1979, S. 25f.)

²¹ s. hierzu: Gottfried Benn, Probleme der Lyrik, in: ders., Essays. Reden. Vorträge, Stuttgart 1977, S. 511-513

2) Einige Kurzgedichte enthalten ausschließlich **infinite Verben**, d.h. Verben ohne Personal- und Tempus-Endungen:

„Schmetterling

Steigen
Und neigen...
Schwingenatmend
In Sonne ruhen,
In Farben spielen
Und alle Blumen
In sich fühlen.“
(GW I, 296)

„Baum

In den Himmel greifen und wachsen,
Erde ziehen und schwellend fühlen
Treue Bitternis
Saftatmenden Bodens.“
(GW I, 53)

Grammatisches Subjekt dieser infiniten Verben ist der jeweils im Gedichttitel genannte Naturgegenstand. Dadurch dass die Verbformen ungebeugt bleiben, erhalten die Texte etwas seltsam Unbestimmtes. Der Leser wird gleichsam in die verschiedenen Tätigkeiten mit hineingenommen. *Hille* hat dieses Stilprinzip epigrammatisch wie folgt umschrieben:

„Nicht viel Worte mache,
Sei eine fühlende Sache (...).“
(GW I, 129)

Die „brevitas“ seiner Kurzgedichte ermöglicht es also, sich in den mit knappen Worten evozierten Gegenstand einzufühlen. Dies führt häufig zu einer **elliptischen Syntax**: Das lyrische Ich schlüpft gleichsam in das Angeschaute hinein und wird eins mit ihm in seiner inneren Bewegung:

„Nacht

Dunkel
Vor Gefunkel.
Ihr loses Haar.
So müde,
So Friede
Und wunder- wunderklar.“
(GW I, 35)

Kein einziges Verb, keine einzige „erklärende“ Darstellung, dennoch steht die evozierte „Nacht“ deutlich vor dem inneren Auge.

3) Zu den zwei bisher aufgezeigten sprachlich-stilistischen Eigenheiten kommt als dritte die **Abwesenheit eines unmittelbar sich aus-sprechenden lyrischen Ich**. Nur ausnahmsweise stellt es sich dem Angeschauten als Ich gegenüber (so in „Brennende Einsamkeit“ und in „An Gott“), sondern spricht es lieber als Du an:

„Nachtigall

Graue Melodie.
In dir singen Erde und Himmel
Und sind Frühling.“
(GW I, 38)

„Wintermeer

Meer, du rasender Greis,
Heldenlied,
Das über stürmende Harfe zieht -
Von Bardenbärten, wild und weiß.“
(GW I, 47)

„Abbild

Seele meines Weibes, wie zartes Silber bist du,
Zwei flinke Fittiche weißer Möwen
Deine beiden Füße,
Und dir im lieben Blute auf
Steigt ein blauer Hauch,
Und sind die Dinge darin
Alle ein Wunder.“
(GW I, 61)

Bei dem letzten der drei angeführten Gedichte, einem Liebesgedicht, erstaunt, dass das lyrische Ich, vom Possessivum der ersten Zeile („meines Weibes“) einmal abgesehen, hauptsächlich in der **Du-Ansprache** präsent ist.

4) Das lyrische Ich geht ganz in der seelisch-geistigen Seite des Angeschauten auf: **wesens-erhellende Adjektive, Adverbien** werden hinzugefügt. **Neologismen** gehen noch einen Schritt weiter, sprechen gleichsam aus dem „Ding“ heraus. Der „Schmetterling“ lebt „schwingenatmend“ (s.o.), die „Nacht“ ist „wunder-, wunderklar“ (s. o.). Farben werden als „rauhgrün“ oder als „rotgrau“ (GW I, 32) differenziert. Die Wortprägung „wollevoll“ (GW I, 129) umschreibt klangmalerisch das Weiche und Wärme der gestreichelten Schafsrücken. Die **Mythisierung** des Angeschauten ist der nächste Schritt: Die „Nacht“ (s.o.) und das „Wintermeer“ (s. o.) werden zu „Gestaltungen“ (GW I, 103) einer persönlichen Mythologie: die weibliche Nacht lässt an die romantische Nacht-Dichtung des *Novalis* denken, wohingegen das männliche Wintermeer an die Bardengesänge des *Ossian* erinnert. In anderen Kurzgedichten werden zentrale Aspekte einer Welt- und Lebenserfahrung prägnant zur

Sprache gebracht: „Baum“, „Nachtigall“, „Knabe“ deuten mehr an, als dass sie ausführen, was es für *Peter Hille* bedeutet, Mensch zu sein:

„Ich tue nur, verwalte nur mich selbst allein
Und fange an, ein Mensch zu sein,
Ein Mensch, der von der Erde, von dem Himmel
Nimmt und ihnen wiedergibt (...).“
(GW I, 82)

Sprechendes Ich und dargestelltes Ding sind eins geworden. Das kann bloß von kurzer Dauer sein. Man denke an *Heinrich Seuses* „suezes nu“, jenen erfüllten Augenblick, in welchem die Menschenseele die ersehnte „unio mystica“ mit dem Gotteswesen erfährt! In den lyrischen Kurzgedichten wird der „poetische Mystiker“²² *Hille* in Reinformat deutlich. Sein mystisches Streben zielt nicht auf eine jenseitige Sphäre, sondern auf die von Gott erfüllte Welt: denn „Deine Himmel sind mir viel zu süß“ (GW I, 15). Trotzdem ist es wichtig, dem Vorbild des Baumes zu folgen: „in den Himmel greifen und wachsen“ (s.o.), ohne ihn allerdings ergreifen, begreifen zu können. Der junge *Hille* empfindet das noch anders: Er will „Jubelnd in den Äther hinein“ (GW I, 81), wie er in jugendlichem Überschwang dichtet. Die offenkundige Bejahung der irdischen Existenz mit all ihren Facetten ist erst dem gereiften *Hille* möglich. Ja, sie wird für ihn sogar zu dem, was den Dichter als solchen ausmacht:

„Mit Wolken geschlafen,
Eulen gut Nacht gesagt,
Die Rücken gestreichelt wollevollen Schafen,
Adler gejagt,
Sausewind,
Du bist wohl Dichter?“
(GW I, 129)

Helmut Birkelbach merkt zu diesem Gedicht an: „Der Wind ist (...) geradezu ein Sinnbild für den Dichter. Denn die Luftbewegung umgibt alles Kreatürliche. Unsichtbar und doch fühlend und fühlbar.“²³

5) Bei der sprachkünstlerischen Gestaltung einer derartigen Fülle überwiegt der **trochäisch-daktylische Sprechduktus**. Das trochäische Versmaß ist – wie *Julius Hart* bei seiner Erklärung eines *Hille*’schen Aphorismus darlegt – „beschaulicher, gemütlicher“²⁴. In *Hilles* lyrischen Kurzgedichten wird zunächst „beschaut“ und anschließend gleichsam von innen heraus, von der Gemütsseite her, d.h. „gemütlich“ gesprochen. „Klang und Sache“ (GW V, S. 320, s.o.) haben tatsächlich ihre „Berührungsstellen“ (ebda.) gefunden, wie es die oben zitierte „Ars poetica“ des Dichters gefordert hat.

²² s. hierzu: Helmut Birkelbach, „Dichtung ist eine besonnene Extase“. Der poetische Mystiker Peter Hille, in: *Hille-Blätter* 1989, S. 7-34

²³ in: *Hille Post* 34, S. 19

²⁴ zitiert nach: Peter Hille, *Gesammelte Werke*, Berlin 1916, S. 29

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die vielseitige sprachlich-stilistische Gestaltung der lyrischen Kurzgedichte veranschaulicht mustergültig, was Gedichteschreiben für *Peter Hille* beinhaltet: „Lyrik ist die Wortfindung, die Mitteilung, die Wortausgabe der Empfindung. Die Austragung, die Äußerung.“ (GW V, 395) – mit anderen Worten gesagt: eine sprachkünstlerische Herausforderung bzw. Aufgabe. Gleichzeitig gibt *Hille* mit den lyrischen Kurzgedichten paradigmatische Beispiele für das, was er „Dinglaut“ bzw. „Dinggedicht“ nennt (GW V, 320). Poesie wird nicht von außen an die Dinge herangetragen, sozusagen als rhetorischer Schmuck des Darzustellenden, weshalb der echte Dichter nichts so sehr hasst wie das Poetische (s. GW V, 313). Poesie entsteht aus der Wesensbegegnung zwischen schauendem, liebendem Ich und der liebevoll angeschauten Sache: „Ein neues eigenes Herz fühlen die Dinge in sich pochen, da stoßen sie sich einander an: ‚Du wir haben wieder einen Dichter.‘“ (GW V, 312) Dieses „neue eigene Herz“ (s.o.) ist das Gedicht. Dessen Kürze und sprachlich-stilistische Prägnanz kommt dabei ausschlaggebende Funktion zu: Der Text schweift nicht ab, wie das bei umfangreicheren *Hille*-Gedichten wiederholt der Fall ist. Er konzentriert sich vielmehr, auf „eine Situation, eine Stimmung, ein Bild“, um die, eingangs zitierte, Bestimmung des lyrischen Kurzgedichts von *Erich Trunz* aufzugreifen. Wenige Zeilen ermöglichen genau das, was *Yvan Goll* bei seinem Haiku-Experiment als Vorteil der literarischen Kurzform hervorgehoben hat:

„Weg mit allem Pathos, aller Rhetorik, allem Singsang und Liralei: (...) ein blitzschneller Schlag in die Herzgegend. Rapides Bild. Überzeugender Ausdruck. Und langes Nachklingen der berührten Seele.“²⁵

Eine derartige Dichtung bringt das Wesentliche des Daseins unmittelbar zum Ausdruck und damit auch das dazugehörige „Leid“, welches durch das „Lied (...) verklärt“ (s. u.), d. h. durch die lyrische Gestaltwerdung transzendiert wird:

„Lichtregen

Leuchtende Tropfen!
Leid,
In das ein Lied
Verklärend sieht.“
(GW I, 130)

Von diesem lyrischen Kurzgedicht sind vier handschriftliche Abschriften des Autors überliefert (s. GW I, 298). Es muss für ihn wohl von Bedeutung gewesen sein. Hätte er es sonst so oft abgeschrieben? Bemerkenswert ist, dass er zwar beim Gedichttitel zwischen „Leuchtende Tropfen“ und „Lichtregen“ schwankt (s. GW I, 298), den Gedichttext selbst freilich nicht mehr abgeändert hat, wie es seine Gewohnheit war (s. z.B. die verschiedenen handschriftlichen Versionen des Gedichts „Waldesstimme“ - GW I, 156-158 bzw. 292 bzw. GW V, 290). Es ist offensichtlich, dass *Peter Hille* mit diesen vier Zeilen eine entscheidende poetologische Position formuliert hat: **Dichtung - und folglich auch das lyrische Kurzgedicht - vermag das „Leid“ der irdischen Existenz aufzulichten, nicht, indem sie „aufklärt“, sondern indem sie „verklärt“.** Das lautmalende Wortspiel illustriert dies zusätzlich: bis in

²⁵ Yvan Goll: Frühe Gedichte 1906-1930, Berlin 1996, S. 332

die Lautung hinein hellt sich das „Leid“ im „Lied“, d.h. im Gedicht, auf. „Helle wird im Lied das Leid“ (GW I, 46), heißt es im Gedicht „Regentropfen“²⁶.

III.

Ein abschließender **persönlicher Bericht** möge bezeugen, in welcher Weise sich dies bewahrheiten kann. - Nach einer notwendig gewordenen Herzoperation fand ich mich, nachdem alles gut verlaufen und überstanden war, auf einer Intensivstation mit all ihren blinkenden und piepsenden Apparaturen wieder. Das aus dem „Narkosenebel“ allmählich hervortretende Bewusstsein verlangte nach einem Inhalt. Ein Griff in die „lyrische Hausapotheke“ (*Erich Kästner*) und ich begann, *Goethes* Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh...“ leise vor mich hin zu sprechen. Die darin ausgedrückte Sehnsucht erfüllte mich gleichermaßen. Doch was üblicherweise so mühelos über die Lippen kam, erforderte große innere Anstrengung. Welch eine Genugtuung war es, als ich feststellte, dass die sechs kurzen Zeilen nichts von ihrem Zauber eingebüßt hatten. Ein weiteres geliebtes *Goethe*-Gedicht erwies sich als schwierig. Das eingetrübte Bewusstsein hatte noch nicht die Kraft, sich auf dessen komplexe Sprache einzulassen. Jedenfalls war, um im Bild zu sprechen, eine Tür aufgetan, durch die auf einmal - ungewollt und ungerufen - mit höchster Selbstverständlichkeit *Christian Morgensterns* sagenhaftes „Nasobem“ daherkam. Beim ersten Telefonanruf nach Hause konnte ich mit schwacher Stimme, aber klar und deutlich mitteilen: „Mach dir bitte keine Sorgen. Ich rezitiere gerade Morgenstern.“ Dem Nasobem folgte Palmström, der Ästhet mit dem roten Taschentuch, und als ich mir selbst zusichern konnte: „Ich schieße keine Möwe tot!“ war ein erster Schritt zurück ins Leben, zumindest innerlich, geschafft. Wo blieb der Lieblingsdichter? *Peter Hille* lugte zaghaft um die Ecke. Jetzt war seine Zeit gekommen. Ich wagte mich an jenes Gedicht, das mich seit der Jugend als das Lieblingsgedicht schlechthin begleitet, die „Maienfrühe“. Der vertraute Tonfall, die lieb gewordenen Bilder waren sofort gegenwärtig. Die Anordnung der Sätze, Reime, Verse, Strophen jedoch wollte sich einfach nicht ergeben und alles begann, sich zu einem unentwirrbaren Durcheinander zu verschlingen. Mit dem Vers „In den Himmel greifen und wachsen“ raffte sich mein müder Geist auf. Ich sah die herrliche Platane aus meinem Düsseldorf-Wohnviertel vor dem inneren Auge. War das nicht genau meine Situation? Wie dieser Baum wollte ich ins Leben hineingreifen, innere Stärke fühlen. Indes, noch hielt mich die „treue Bitternis“, zwar nicht mit den Fasern und Wurzeln eines „saftatmenden Bodens“, aber mit all den Zu- und Ableitungen der modernen Apparatedizin. *Hilles* Bild vom Menschen als Baum traf mich in seiner ganzen, auch schmerzlichen Wahrheit: „Ein streckendes Zittern, ein schwellendes Glühen,/Des scheinenden Baumes Adern erblühen.“ (GW I, 32) – Ich ging zu Sanfterem über: „Steigen/Und neigen/Schwingen-atmend...“. Genauso fühlte ich mich. In dem einen Moment ging es voran, „aufwärts“, wie man zu sagen pflegt, im nächsten brach ich wieder in mir zusammen und fühlte vor allem den stechenden Schmerz, welchen die zwischen den Rippen angebrachten Drainage-Elemente verursachten. Welch einen Trost brachte da die Metapher vom „Schwingenatem“ (GW I, S. 38). Sie flüsterte mir zu: „So ist das halt im Leben. Mal hinauf, mal hinab, wie der Atem mal

²⁶ s. hierzu meine Interpretation „‘Helle wird im Lied das Leid’ - Peter Hilles poetologische Gedichte ‚Regentropfen‘ und ‚Krol Duch‘“, in: Pierre Georges Pouthier „‘Programm habe ich nicht. Die Welt hat auch keins.’ Studien zu Werk und Persönlichkeit des Dichters Peter Hille“, Borcheln 2019, S. 183-203

ein-, mal ausgeht. Das lässt sich aushalten.“ Dankbarkeit überkam mich und mit dieser das Bedürfnis zu beten. Allein der Wortlaut des Vaterunsers verwirrte sich genauso wie jener der geliebten Gedichte. Ohne eigenes Zutun kamen mir stattdessen *Hilles* Verse: „Ich lob’ Dich, Herr!/Ich lieb’ Dich, Herr!“ (GW I, 15) über die Lippen. Im Atemrhythmus gesprochen trugen sie über Stunden, ja über Tage hin, bis das Bewusstsein seine Alltagsform wiedergefunden hatte.

Diese ersten tastenden Versuche machten Mut. Ich verbrachte von nun an viel Zeit damit, *Hilles* Kurzgedichte, soweit ich sie auswendig wusste, inwendig auszukosten, *par coeur*, wie es so treffend in der Sprache meines Vaters heißt. Gerade die Kürze kam meinem geschwächten Zustand sehr entgegen und ermöglichte jenes „lange Nachklingen der berührten Seele“ (*Yvan Goll*, s.o.). Das Gedicht „Nacht“ z.B. war mir bis dahin, ich muss es offen eingestehen, noch nie zum inneren Ereignis geworden. Wie ich mich – ohne jede philologische Absicht – darauf einließ, eröffnete sich mir ganz plötzlich die eigentliche Aussage der drei Schlusszeilen: „So müde/ so Friede/Und wunder-, wunderklar.“ Nicht nur um eine literarische Nachtphantasie in romantischer Tradition (s.o.) geht es hier, vielmehr um das innere Sich-Fallenlassen in die Arme einer als fraulich liebevoll empfundenen Sternennacht. Der durch die lautliche Unreinheit hervorgehobene Reim „müde“ – „Friede“ sowie der daran anschließende durch die Wiederholung des ersten Wortteiles akzentuierte Neologismus lassen die trostvolle Aussage unmittelbar klingende Sprache werden: „Übergib deine Erschöpfung, deine Müdigkeit diesem geheimnisvoll wunderbaren Wesen Nacht. Sie wird sie zu Frieden und Klarheit verwandeln.“ Die ganze seelisch-geistige Fülle des hier Angedeuteten entfaltet sich allerdings – und das ist das Entscheidende – einzig und allein in *Hilles* einmaliger Sprachgestalt, jenen, den Titel mitgerechnet, sieben kurzen Zeilen, mit insgesamt 14 Wörtern bzw. 23 Silben. – Am besten lässt sich die geschilderte Erfahrung mit folgender Aussage *Hermann Hesses* auf einen begrifflichen Nenner bringen:

„Letzten Endes muss alle Kunst, und namentlich die Dichtung, ihre Daseinsberechtigung daran erweisen, dass sie nicht nur Vergnügen macht, sondern auch direkt ins Leben wirkt, als Trost, als Klärung, als Mahnung, als Hilfe und Stärkung beim Bestehen des Lebens und beim Überwinden des Schweren.“²⁷

Abschließend sei noch angemerkt: Es liegt mir ansonsten fern, seelische Intimitäten in Vortragsform mitzuteilen. Ich glaube jedoch, dass es durchaus hilfreich sein kann, einmal zu erfahren, wie sich existenzielle Betroffenheit durch Dichtung konkret vollzieht. Das von mir Dargestellte ist nicht als etwaiges Rezeptionsmodell gemeint, lediglich als Anregung, sich selbst in eben diesem Sinne auf Dichtung, in unserem Fall auf *Peter Hilles* lyrische Kurzgedichte, einzulassen, d. h. sie ins innerste Seelen- und Geistesleben in den unterschiedlichsten biographischen Situationen mithineinzunehmen und auszuprobieren, was der - den eigenen Möglichkeiten und Bedürfnissen entsprechende – Umgang damit ist. Gerade in der Kürze der besprochenen Gedichte liegt sowohl deren besonderer Reiz als auch die Herausforderung für den Rezipienten begründet.

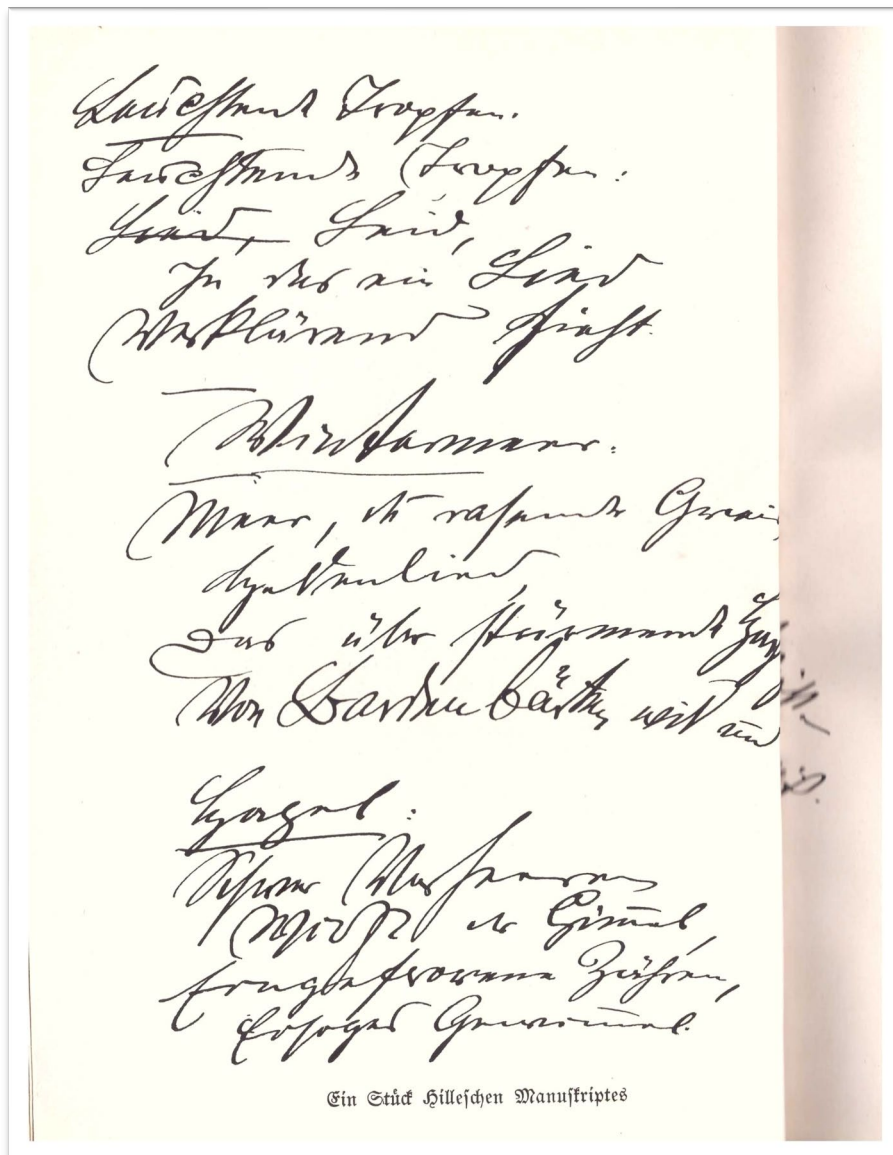
²⁷ Hermann Hesse: Kunst – die Sprache der Seele. Gedanken aus seinen Werken und Briefen, zusammengestellt von Volker Michels, Frankfurt/M. 2008, S. 14

Hier gilt, was *Johannes Hauck* im Nachwort zu seiner zweisprachigen Ausgabe der „Dichtungen“ des französischen Symbolisten *Stéphane Mallarmé* ausführt:

„Wer sich mit Gewinn mit lyrischen Texten beschäftigen will, braucht Zeit. Dies gilt zumal für moderne Gedichte (d.h. Gedichte ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert – d. Verf.), die oft genug das Lesen und Verstehen zum Problem werden lassen, (...). Sie (Einfügung d. Verf.) fordern Leser, die in einem emphatischen Sinne *lesen* mögen, die entziffern, kombinieren, sich den Kopf zerbrechen, die in der Auseinandersetzung mit dem Text selbst kreativ werden. Wahrscheinlich entdecken sich solch einem Leser noch nach Jahren neue Dimensionen, neue Lesarten eines Gedichts, wenn er sich wieder damit beschäftigt.“²⁸

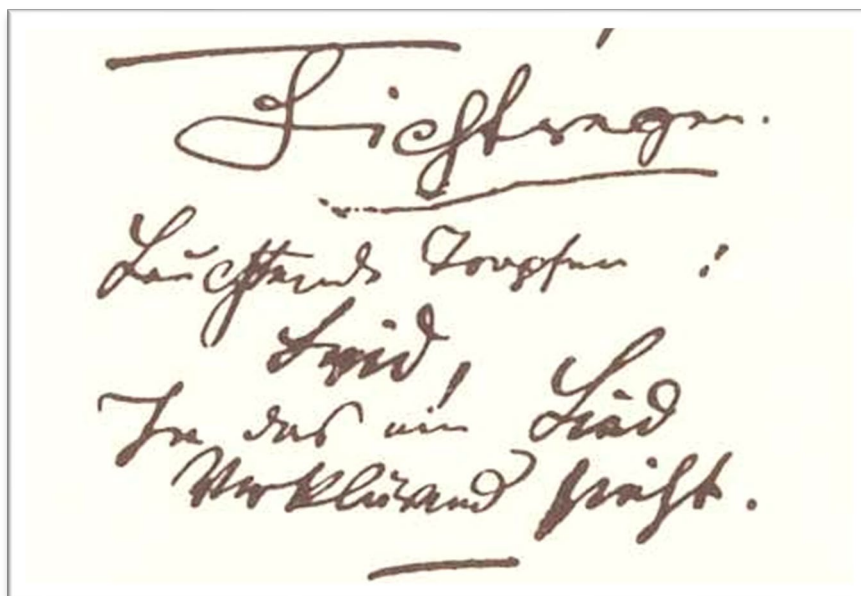
Peter Hilles lyrische Kurzgedichte laden ein, sich auf einen derartigen Lese- bzw. Lebensprozess einzulassen, denn „nicht nur Schreiben, auch Lesen muss eine Kunst sein.“ (GW V, 345)

²⁸ Johannes Hauck: Nachwort, in: Stéphane Mallarmé, Sämtliche Dichtungen. Zweisprachige Ausgabe, München 1995, S. 312



Handschrift Peter Hilles mit den drei lyrischen Kurzgedichten
„Lichtregen“, „Wintermeer“ und „Hagel“
(aus: Gesammelte Werke 1916, Abb. 5)

Hier mit der ersten Zeile als Gedichttitel,
den Hille für die Erstveröffentlichung im Februar 1901 beibehält.



Das lyrische Kurzgedicht „Lichtregen“ in einer anderen Abschrift
(Stadt- und Landesbibliothek Dortmund – Atg 85 40, s.a. GW I, 298) –
aus: Karl Schulte Kemmighausen/ Hans Thiekötter
„Stimme Westfalens. Poesie und Prosa“, Hanau 1979, S. 185)

**Hier mit dem Titel „Lichtregen“,
den die Gebr. Hart für die Werkausgabe von 1904 übernehmen.**

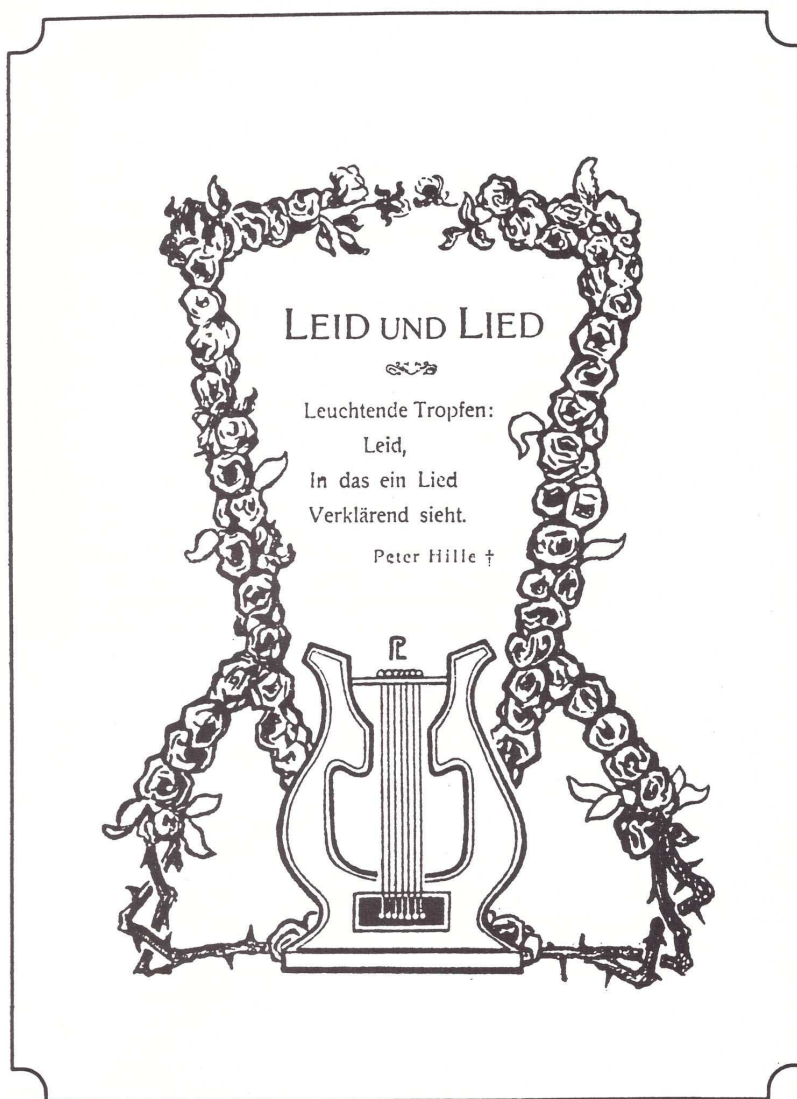
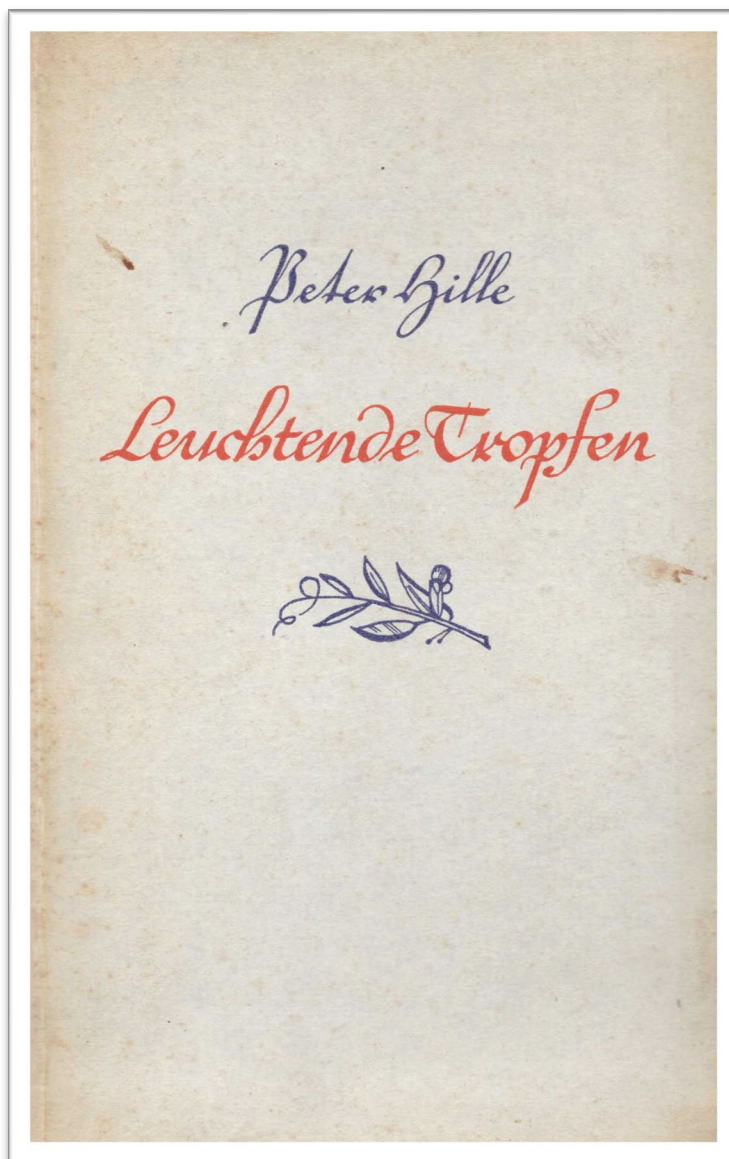


Illustration aus der Zeitschrift „Der Eigene“,
s. Hille-Blätter 1989, S. 100 bzw. S. 158



Zwanzig Jahre nach dem Tod des Dichters veröffentlichte der junge Hermann Josef Berges die dreißig „schönsten Gedichte von Peter Hille“ unter dem Titel „Leuchtende Tropfen“.

