

Pierre G. Pouthier

„Ein Dichter hasst nichts so sehr wie das Poetische.“

Peter Hilles Gedicht „Dilettanten“

„Peter Hille lachte nie“¹, erinnert sich Stanislaw Przybyszewski. In Anbetracht der überlieferten humoristischen Texte des Dichters gibt dieser Satz zu denken. Es ist allerdings zu berücksichtigen, dass Przybyszewskis „Memoiren [...] zu den fesselndsten, leider aber auch unzuverlässigsten dieser Zeit gehören.“² Doch kann er sich in Bezug auf Hilles Nicht-Lachen derart geirrt haben? Der genaue Blick auf dessen Humoresken hilft da weiter. Im Zusammenhang gelesen, lässt sich feststellen, dass sie nie ein lautes Auflachen oder ein schenkelklopfendes Gelächter provozieren, sondern vielmehr ein Schmunzeln, ein Lächeln, vielleicht auch nur eine heitere Gestimmtheit hervorrufen. Hille ähnelt hierin dem Humoristen Christian Morgenstern, der die „Mission“ des Humors einmal dahingehend bestimmt hat: „im Menschen den dumpfen, trübseligen Ernst, in den ihn eine materialistische Gegenwart verstrickt hält, ein wenig aufzulockern, anzubröckeln.“³ – Die genaue Betrachtung eines humoristischen Textes von Peter Hille, des 1889 veröffentlichten Gedichtes „Dilettanten“, möchte zeigen, wie sich diese „Auflockerung“, dieses „Anbröckeln“ konkret vollzieht.

„Dilettanten

Bitter erzeugende Meier,
Haltend in Händen die Leier,
Reizen den hohen Apoll.
Bitter erzeugende Meier,
Haltend in Händen die Leier,
Machen den Delphier toll.

Bitter erzeugende Meier,
Haltend in Händen die Leier,
Bleich wird er, wenn er euch hört.
Bitter erzeugende Meier,
Haltend in Händen die Leier,
Seht ihr, wie Zorn ihn empört?

Bitter erzeugende Meier,
Haltend in Händen die Leier,
Kennt ihr den musischen Hass?
Wisst ihr vielleicht, o ihr Meier,
Haltend in Händen die Leier,
Wie ihm bekommen der Spaß?

Bitter erzeugende Meier,
Haltend in Händen die Leier,
Fettig und marsiasnass –
Bitter erzeugende Meier,
Haltend in Händen die Leier,
Seht ihr die Haut da im Gras?“ (GW I, 122f.)

¹ zitiert nach: Günter de Bruyn (Hrsg.), Friedrichshagen und seine Dichter - Arkadien in Preußen, Berlin 1992, S. 203

² zitiert nach: Günter de Bruyn (Hrsg.), a.a.O., S. 272

³ Christian Morgenstern: Ein Leben in Briefen (Brief an einen Redakteur, 1910), Wiesbaden 1952, S. 403

Der Rezipient bleibt nach erstmaligem Kennenlernen dieser Verse einigermaßen verwirrt zurück. Friedrich Kienecker hat eine anfängliche Verständnishilfe gegeben, indem er sie in seiner Werkausgabe unter die Rubrik „Scherz und Satire“ eingeordnet hat. Es handelt sich bei dem Gedicht folglich um eine poetisch abgefasste scherzhafte Satire auf „Dilettanten“. Bei näherer Betrachtung des Textes wird deutlich, dass er Elemente der griechischen Mythologie enthält. Da ist die Rede vom „hohen Apoll“ (Vers 3), dem „Delphier“ (Vers 6), sowie von seinem „Zorn“ (Vers 12), aber auch von einer „fettig und marsiasnass“ (Vers 21) „im Gras“ (Vers 24) liegenden „Haut“ (ebda.), was scheinbar Konsequenz der göttlichen Empörung ist. Es geht um die „Schindung des Marsyas“. Die Kunsthistorikerin Sabine Poeschel fasst die antike Sage, welche Hille seinem Gedicht zugrunde legt, in ihrem „Handbuch der Ikonographie“ wie folgt zusammen:

„Apollo als Gott der Kunst strafte den Satyr Marsyas, der ihn zu einem Musikwettbewerb herausgefordert hatte. Der Olympier ließ sich darauf ein, verlangte aber, dass der Sieger von dem Unterlegenen bekommen solle, was er begehre. Arglos willigte Marsyas ein. Nachdem sein Flötenspiel dem Konzert der Lyra Apollos nicht gleichkam, da der Gott seine Lyra auch verkehrt herum spielen konnte, der Satyr die Flöte aber nicht, erklärten die zu Schiedsrichtern bestimmten Musen Apollo zum Sieger. Er verlangte als Preis die Haut des Herausforderers.“⁴

Daraufhin hängte Apollo Marsyas an einem Baum auf und zog ihm bei lebendigem Leib die Haut ab. Eine brutale Geschichte, die sowohl von antiken Autoren wie Herodot und Ovid – allerdings mit Variationen – erzählt als auch von zahlreichen Bildkünstlern dargestellt wurde. Vor allem aus den Epochen Renaissance und Barock finden sich beeindruckende Interpretationen.



Renaissance-Initiale mit Darstellung der Apollo-Marsyas-Sage: in der Mitte der Musikwettbewerb, links zwei Musen als Schiedsrichter, rechts die Häutung. (aus: Andreas Vesalius „De Humani corporis fabrica“, Basel 1543)

⁴ Sabine Poeschel: Handbuch der Ikonographie, Darmstadt 2014, S. 287



Raffaello Sanzio (1483-1520):
Die Häutung des Marsyas 1562



Tiziano Vecellio (1488-1576):
Die Häutung des Marsyas 1570-1576

Doch worum geht es bei dieser „unheimlichen Episode“⁵? Laut Sabine Poeschel demonstriert sie „eine furchtbare Strafe für die Hybris, d.h. die Anmaßung gegenüber den Göttern. Apollo, der über die sittliche Ordnung wacht, straft jegliche Überschreitung moralischer Grenzen.“⁶

Zurück zu Hilles Gedicht! Es wird verständlich, dass die „Meier“ den „hohen Apoll“ mit ihren Erzeugnissen „reizen“ (Vers 3) und „toll“ (Vers 6) machen. Dies bewirken sie vor allem dadurch, dass sie auf dem, eigentlich dem Gott selbst vorbehaltenen, Instrument, nämlich der Leier bzw. der Lyra, spielen. Diese ist als Symbol für die Lyrik (gr. *lyra* = Leier) zu verstehen. In Hilles Gedicht geht es demnach um dilettantische Lyriker, die mit ihren Hervorbringungen einen furchtbaren Zorn auf sich laden. Doch wieso sind sie „bitter erzeugende Meier“ (Vers 1, 4, 7, 10, 13, 19, 22)? Nach Auskunft von Wahrigs „Deutsches Wörterbuch“ hat das adverbial gebrauchte Wort „bitter“ verstärkende Bedeutung wie „sehr“ (z.B. etwas bitter nötig haben, bitterböse sein) bzw. „tüchtig“⁷. Infolgedessen handelt es sich bei Hilles „Dilettanten“ um „tüchtig produzierende Lyriker“, deren Produktion den über die Musen und damit auch über die Lyrik wachenden Apoll derart in Harnisch bringt, dass er zumindest einem von ihnen die „fettige“ (Vers 21) Haut abzieht.

Soweit gekommen stellt sich der Rezipient unweigerlich die Frage: Wer sind denn die – im Text insgesamt achtmal (!) genannten – „Meier“? Sie sind auch heute noch in unserer Sprache gegenwärtig. Zunächst als Ausruf der Verwunderung: „Mensch Meier!“, aber auch als Kraftmeier, Schlaumeier, Vereinsmeier kommen sie vor. Der Biedermeier hat es sogar in die Kunstgeschichte geschafft. Wird man von einem von ihnen betrogen, dann ist man „gelackmeiert“. Dem „Meier“ haftet etwas Unangenehmes an. Selbst wenn Kraft oder Schlaueit eines Menschen beeindruckt, so erhält dieser durch die Verbindung mit „Meier“ etwas Dubioses. Hille mag aber noch mehr im Sinn gehabt haben, denn schließlich gab und gibt es immer noch „bitter erzeugende Meier“ (s.o.), also solche, die poetisch produktiv sind und ihre

⁵ ebda.

⁶ ebda.

⁷ Gerhard Wahrig: Deutsches Wörterbuch, Gütersloh/München 2005, S. 278

Produktionen publizieren, allen voran den berühmten Conrad Ferdinand Meyer aus der Schweiz, welchen Hille in einem seiner Aphorismen folgendermaßen charakterisiert:

„Conrad Ferdinand Meyer: Jäh fährt uns eine Faust vor die Brust, es ist nur ein Kinderhändchen. Ein Dolch blitzt auf und steht gegen unser Herz. Es ist das Ding, irgendein Ding: jedes Ding. Tritt so schnell unerwartet ein, dass wir zusammenfahren. Dann schüttelt es wie ein Nubier, der nur mit der Waffe gespielt hat, seinen blinkenden Spaß aus. Dann färbt es in Sinnen ab und wird seelisch. Dann sinnt und sagt es etwas. Lachte es schneller, so wäre es ein Alp. Nun aber lacht es uns gutmütig an, weil wir gar so erschrocken sind von seiner Brüskerie. Meyer ist ein Trochäus.“ (GW V, 375)



Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898)

Dieser „Meier“, dessen Gedichte während der 1880er Jahre in mehreren Auflagen (1882/83/87) erschienen sind, ruft bei Hille eine ambivalente Reaktion hervor. Liest man Hilles Text genau und verkürzt ihn nicht nur auf den pointierenden Schlusssatz (wie das z.B. Julius Hart in seiner Einleitung zu den „Gesammelten Werken“ von 1916 tut, s. dort S. 29), so beruht die Wirkung des Schweizer Dichters an erster Stelle auf „Brüskerie“, auf etwas schroff Abweisendem, was jedoch, wie Hille betont, aus Gutmütigkeit und nicht aus Bösartigkeit herrührt. Die den Dichter mit dem trochäischen Versmaß gleichsetzende Schlusspointe kann obendrein auch in der Weise verstanden werden, dass Hilles Urteil vor allem dem Lyriker und nicht sehr dem Novellisten Meyer gilt. Vergleichbar ambivalent reagiert Hugo von Hofmannsthal. Er schreibt in einem Aufsatz über Meyers Lyrik: „[...] so erscheint, wenn man C. F. Meyers Gedichtband aufblättert, zunächst die Sprache kaum erträglich.“⁸, um wenige Seiten weiter jedoch festzustellen:

„So enthält dieser Band neben den zweihundert Gedichten, die zu lesen bemühend sind, ihrer vielleicht zwölf oder fünfzehn, die dem höchsten Rang sich nähern, und sieben oder acht, die ihn erreichen. Dann tritt der Lyriker C. F. Meyer in die kleine Schar der wenigen großen Dichter der Deutschen.“⁹

Theodor Storm stellt knapp fest, Meyer fehle „für die eigentliche Lyrik das echte ‚Tirili‘ der Seele.“¹⁰ Ich glaube, das ist genau das, was Hille als „Brüskerie“ (s. o.) bezeichnet. Bereits in seinem großen Eichendorff-Essay von 1878/79 umschreibt er als Ziel der lyrischen Dichtung:

„Die Lyrik soll einen Ton anschlagen und im Leser ausklingen lassen. Sie überträgt durch geistigen Magnetismus die Stimmung des Dichters auf verwandte Naturen. Das aufnehmende Organ muss bei der ersten Berührung orientiert sein und mitgehen. Vom ersten Ton an muss das Lied in die Seele des Lesers schweben [...] Der Leser wird Freund; hier stehen die Lieblingsdichter.“ (GW V, 153)

Im Gegensatz zu Eichendorff ist dies Conrad Ferdinand Meyer bei Peter Hille nicht gelungen! - Doch gibt es noch andere „bitter erzeugende Meier“, die Hille mit seinem „Dilettanten“-Gedicht im Sinn gehabt haben könnte: etwa Karl Mayer, dessen Gedichte 1864 in der dritten Auflage erschienen sind, aber auch

⁸ Hugo von Hofmannsthal: Reden und Aufsätze III, Frankfurt/Main 1980, S. 60

⁹ a.a.O., S. 63

¹⁰ zitiert nach: Hans Wysling u. Elisabeth Lott-Büttiker (Hrsg.), Conrad Ferdinand Meyer, Zürich 1998, S. 343

Melchior Meyr; der seine lyrische Produktion 1857 veröffentlicht hat. Über den ersten spottet Heinrich Heine in seinem „Schwabenspiegel“ von 1839:

„Herr Karl Mayer, welcher auf Latein Carolus Magnus (deutsch: Karl der Große) heißt, ist ein anderer Dichter der schwäbischen Schule und man versichert, dass er den Geist und den Charakter derselben am treuesten offenbare; er ist eine matte Fliege und besingt Maikäfer. Er soll sehr berühmt sein in der ganzen Umgegend von Waiblingen, vor dessen Toren man ihm eine Statue setzen will, und zwar eine Statue von Holz und in Lebensgröße. Dieses hölzerne Ebenbild des Sängers soll alle Jahr mit Ölfarbe neu angestrichen werden, alle Jahr, im Frühling, wenn die Gelbveiglein (oberdeutsch für „Goldlack“ – d. Verf.) düften und die Maikäfer summen. Auf dem Piedestal wird die Inschrift zu lesen sein: dieser Ort darf nicht verunreinigt werden!“¹¹



Karl Mayer (1786-1870)



Melchior Meyr (1810-1871)

Beide „Meier“ sind in der populären von Maximilian Bern im Reclam-Verlag herausgegebenen Anthologie „Deutsche Lyrik seit Goethes Tod“ mit einer kleinen Textauswahl enthalten. Die elfte Auflage des Buches ist drei Jahre vor der Publikation des „Dilettanten“-Gedichts im Jahre 1886 erschienen. Man kann vermuten, dass der eifrige Reclam-Leser Hille (s. GW V, 372) den zweiten „Meier“ dort kennengelernt hat, während ihm der erste von Heine her bekannt gewesen sein dürfte. Eine jeweilige Kostprobe mag verdeutlichen, was ihre Erzeugnisse ausmacht. Der Erstgeborene von beiden, Karl Mayer, dichtet:

„Auf dem Dache sitzt der Spatz,
Und die Spätzin sitzt daneben,
Und er spricht zu seinem Schatz:
`Küsse mich, mein holdes Leben!‘“¹²

¹¹ Heinrich Heine: Werke. Vierter Band (Schriften über Deutschland, hrsg. von Helmut Schanze), Frankfurt/Main 1968, S. 320

¹² zitiert nach: Maximilian Bern (Hrsg.), Deutsche Lyrik seit Goethes Tod, Leipzig 1886, S. 349

Doch Frau Spatz will nicht wie Herr Spatz. Sie denkt nicht an Liebe, sondern an die „neuen Pflichten“¹³, nämlich die Einrichtung eines Nestes. Nach einigem Hin und Her fasst der Herr der Spatzenschöpfung zusammen:

„Für den Spatz ist das Plaisir,
Für die Spätzin sind die Pflichten!“¹⁴

Insgesamt sechs sog. Liedstrophen in alternierend gereimten, vierhebigen Trochäen braucht dieser „Meier“ für seinen halb witzig, halb ernst gemeinten Spatzenspaß, der übrigens über Jahrzehnte hin in der populären, weitverbreiteten Gedichtsammlung „Der ewige Brunnen“ enthalten war. Deren aktualisierte Fassung hat sich gegen das Gedicht entschieden, und dies aus gutem Grund! Die darin zur Sprache gebrachten Geschlechterrollen verärgern heutzutage mehr, als dass sie belustigen. - Der andere jüngere, „bitter erzeugende Meier“, namens Melchior Meyr, dichtet solcherart:

„Wie süß der Ton der Zither erklingt
Am nebligen Morgen!
Er weckt in mir ein Sehnen nach Glück
Und lieblichen Sorgen.“¹⁵

Zwei Liedstrophen danach resümiert er:

„Ich hätte können glücklicher sein
Und glücklicher machen.“¹⁶

Er reimt bedenkenlos „Morgen“ auf „Sorgen“, „Herzen“ auf „Schmerzen“, „lachen“ auf „machen“, wechselt aber immerhin bei der Hebigkeit seiner Jamben. - Es wird nachvollziehbar, welche Art von lyrischer Produktion Peter Hille mit seinen „Bitter erzeugenden Meiern“ (s.o.) meint. Die vorgestellten Poeten stehen stellvertretend für unzählige andere „Sonntagsreiter ihres Pegasus, des frommen Mietsgaules der Lyrik verfertigend Konfektionsbranche.“ (GW V, 313) Die 1888, ein Jahr vor „Dilettanten“, publizierte „Florentinische Nacht“¹⁷ präzisiert:

„Zu sanft ist die Mandoline,
Zu nah das Himmelreich,
Zu hold der Frauen Miene,
Die seidene Falte zu weich.
Mit allen den Geschmeiden,
[...]
Dilettanten sind's allzumal“
(GW I, 118)

Eindeutiger lässt sich die Kritik an einer derartigen Dichtkunst sowie deren energische Zurückweisung in Versform nicht formulieren. - Doch wer ist in Hilles „Dilettanten“ der „hohe Apoll“, der von „Zorn [...] empört“ (Vers 12) zumindest einen der Meier schindet? Meine These lautet: Es ist der Autor selbst, der hier in die Rolle des Musengottes schlüpft. Als Herr des Orakels von Delphi („Delphier“ - Vers 6) stellt er nicht nur einen „erhabenen, unnahbaren, in seinem Zorn furchtbaren Gott“¹⁸ dar, sondern verkörpert zugleich „Reinheit und Licht“¹⁹ sowie „Ordnung, Harmonie und Schönheit“²⁰. Ihn treibt eine „leidenschaftliche Liebe“ für die an-geführten positiven Werte, aber auch ein „leidenschaftlicher“, sprich

¹³ ebda.

¹⁴ a.a.O., S. 350

¹⁵ a.a.O., S. 365

¹⁶ ebda.

¹⁷ Der Titel spielt auf die Novelle „Florentiner Nächte“ (1836) von Heinrich Heine an.

¹⁸ Herbert Gottschalk: Lexikon der Mythologie, München 1993, S. 85

¹⁹ ebda.

²⁰ ebda.

„musischer Hass“²¹ (bzw. Vers 15) für deren Missachtung. Die „Schindung des Marsyas“ veranschaulicht Letzteres in eindringlicher Weise. Eines der wesentlichsten Attribute des Apollo Musagetes ist die Lyra, die Leier. Im antiken Mythos ruft der so brutal geschundene Marsyas den göttlichen Zorn durch sein Flötenspiel hervor. - Der Hille-Freund mag hierbei an eine musikalische Darbietung denken, wie sie der Dichter in seiner „Mansardenballade“ vorgeführt hat:

„Da oben unter‘m Dach
Da wohnt ein junger Mann,
Der dudelt Tag für Tag,
Was seine Flöte kann:
Dideldu, dideldu, dideldu!

Er bläst so seelenvoll,
Rings fließt ein Tränenbach,
Vor seinem Himmelsmoll
Zerschmilzt das Herz in Ach:
Dideldu, dideldu, dideldu!“
(GW VI, 83)

Die dilettantischen „Meier“ begehen freilich ein weit schlimmeres Sakrileg, indem sie eben nicht wie der antike Faun in „Himmelsmoll“ auf Flöten „dudeln“, sondern indem sie „haltend in Händen die Leier“ (Vers 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23) es dem göttlichen Harfenspieler, Sänger und Dichter gleich tun wollen. Dieser ist zunächst gereizt (Vers 3), wird „bleich“ (Vers 9), bevor ihn sichtbarer Zorn ergreift (Vers 12), der sich zu „musischem Hass“ (Vers 15) steigert und unweigerlich die Schindung zumindest des einen „Meiers“ (man beachte hier auch die lautliche wie orthographische Nähe der Namen: Meier, Meyer, Mayer – und Ma(rs)ya(s)!) nach sich zieht. Seine abgezogene Haut liegt daraufhin „da im Gras“ (Vers 24), „fettig und marsiasnass“ (Vers 21) zur Abschreckung aller anderen. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass die Wirkung Heinrich Heines von einem seiner Zeitgenossen ebenfalls durch die Marsyas-Mythe verdeutlicht wird. So äußert sich Alfred Meißner am 20. September 1850 in der „Deutschen Zeitung aus Böhmen“ über den schwerkranken Dichter:

„Ja, Heine lebt und schreibt noch immer. [...] Sein Arm ist lahm, aber nicht seine Satyre (sic!), die noch immer in ihrer samntenen (sic!) Pfote das furchtbare Messer führt, das so manchen Marsyas bei lebendigem Leibe geschunden.“²²

Es ist oft betont worden, dass für Peter Hille Schönheit jenen zentralen Wert repräsentiert, um welchen sein ganzes Denken und Dichten kreist: „Ich muss die Welt schön haben, sonst lasse ich sie fallen.“ (GW V, 367) Der Satz „Ich bin, also ist Schönheit.“ (GW III, 333) setzt zudem das Sein des Dichters Peter Hille mit der apollinischen Daseinsqualität Schönheit gleich. Die Identifikation des lyrischen Sprechers aus dem Gedicht „Dilettanten“ mit dem „hohen Apoll“ (Vers 3) ergibt sich logischerweise hieraus. Hille hat zwar bis zum Veröffentlichungszeitpunkt von „Dilettanten“ noch kein umfangreiches lyrisches Werk vorgelegt, doch die wenigen, bis dahin veröffentlichten Gedichte lassen bereits eine ausgeprägte lyrische Individualität erkennen. Er bedient sich dabei vorrangig freier Formen ohne festes Metrum und Reimstruktur („Hymnus der Dummen“ 1876, „Prometheus“ 1877, „Vergissmeinnicht“ 1877); wenn er solche aufgreift, wird ein eigenwillig kreativer Umgang damit deutlich. Seinen „Fahrenden Scholaren“ von 1885 lässt er sich in sieben siebenzeiligen Strophen aussprechen, ganz dem mittelalterlichen Thema gemäß, kennt doch der deutschsprachige Minnesang das Septett als eigene Strophenform. Das auf- und abflutende „Seegesicht“ von 1889 kombiniert als Rahmenstrophen je zwei Liedstrophen mit einer Sestine als umrahmter Mittelstrophe. Ein reichhaltiges metrisches Gefüge zeichnet ebenso wie die Reim-

²¹ a.a.O., S. 91

²² zitiert nach: Hans Hübner, Der freche und der fromme Poet. Heinrich Heine und sein Glaube, Neukirchen-Vluyn 2005, S. 155

abfolge die maritime Dynamik des evozierten mythologischen Szenarios nach. Wie inhaltsleer und dichterisch dürftig nehmen sich dagegen die zitierten Gedichtauszüge der „Meier“ aus!

Ich fasse zusammen: In seinem Gedicht „Dilettanten“ rechnet Peter Hille mit den lyrischen Pseudo-Dichtern seiner Zeit ab. „Die poetische Sprache, aus welcher man die lyrischen Gaben unserer Tage, die empfundenen Liebeschmerzen macht, ist eine einzige Lüge. Sie lügt wie gedruckt.“ (GW V, 393) heißt es bereits im „Londoner Tagebuch“ von 1880/82. Daraus lässt sich ableiten: **„Ein echter Dichter hasst nichts so sehr wie das Poetische.“** (GW V, 313) bzw. „Nur Dilettanten fühlen sich Dichter. Dichter fühlen sich ein Stück Welt oder Mensch. Ein organisches allerdings.“ (GW V, 363)

„[...] denn ich bin der Ansicht: gerade die Pfuscher, die Dilettanten lassen sich mit Vorliebe Dichter nennen. Wer aber wirklich Dichter ist, der fühlt mit Schmerzen, wie weit er noch zurück ist auf dem Wege zur Menschheit. Wie er nur Werkzeug.“ (GW III, 305)

erklärt der Ich-Erzähler der „Hassenburg“. Einem „echten Dichter“ ist die Dichtung existenzielles *sine qua non*, dem „Dilettanten“ hingegen spielerischer Zeitvertreib. Er treibt, wie es in Goethes Notizen „Über den Dilettantismus“ nachzulesen ist, „alles als ein Spiel, als Zeitvertreib, hat meist noch einen Nebenzweck, eine Neigung zu stillen, der Laune nachzugehen“.²³ Hugo von Hofmannsthal wendet die Kritik an einer derart unzulänglichen Praktik ins Moralische, indem er aphoristisch zuspitzt: „Im Dilettantismus ist der Keim einer sittlichen Verderbnis.“²⁴

Mit dem Gedicht „Dilettanten“ macht sich Hille – unter Rückgriff auf den antiken Mythos sowie mit Anspielungen auf die zeitgenössische Lyrik –, den Spaß, zumindest einen der anmaßenden, lügnerischen „Meier“ wie Marsyas – in poetischer Form – zu schinden. Dass das Ganze zugleich sehr ernst gemeint ist, zeigt die ausgefeilte sprachkünstlerische Gestaltung. Viermal wird ein feststehender „Ablauf“ wiederholt (Sestinen-Strophe, alternierende saubere Reime sowie eine exakt durchgehaltene metrische Struktur: zwei daktylische Hebungen mit einer anschließenden trochäischen). Die insgesamt 24 Zeilen bringen siebenmal das Vers-Paar „Bitter erzeugende Meier, /Haltend in Händen die Leier“ (bzw. achtmal den Vers „Haltend in Händen die Leier“), was mehr als die Hälfte des ganzen Gedichttextes darstellt und die schöpferische Einfallslosigkeit all jener ins Visier genommenen Mächtigerdichter verdeutlicht. Lediglich die dem sich allmählich entwickelnden Zorn des Apolls gewidmete dritte und sechste Zeile der ansonsten identischen Strophen eins, zwei und vier bringen Neues. Die dritte Strophe bricht dann das Schema dahingehend, dass der lyrische Sprecher die im Gedichttitel genannten Adressaten nicht nur allgemein mahnend („Seht ihr“ – Vers 12), sondern in Frageform direkt anspricht: „Wisst ihr vielleicht, o ihr Meier“ (Vers 22). Die Frage ist rein rhetorisch, denn sonst wären die weiteren, ganz der zuvor etablierten Gedichtstruktur folgenden Verse überflüssig. Die von ihrer Selbstherrlichkeit verblendeten „Meier“ wissen es einfach nicht und gerade deshalb muss an einem von ihnen ein Exempel statuiert werden. Ob die anderen, denen die abschließende Frage gilt („Sehr ihr die Haut da im Gras?“ – Vers 24), die erteilte Lektion verstanden haben, bleibt offen. – Hilles Groll auf die dichtenden „Dilettanten“ wird beim lauten Lesen unmittelbar sinnlich spürbar. Die monotone Gleichförmigkeit der ihnen geltenden Passagen kontrastiert mit dem Furor des strafenden Olympiers, dem sämtliche betonten Reimworte vorbehalten sind und auf den sich fast alle konjugierten Verben beziehen („reizen“, „toll machen“, „bleich werden“, „hören“, „empören“, „bekommen“). Trotz mehrfacher Ansprache durch den lyrischen Sprecher (zweimal „seht ihr“, einmal „wisst ihr“), bleiben die „Meier“ passiv, stumm in der „weichen Eintönigkeit der nur weiblichen (d.h. unbetonten) Verse und Reime“²⁵. Was dadurch zusätzlich betont wird, dass ihnen ausschließlich die infinite Verbform des Partizip Präsens („erzeugend“, „haltend“) zugeordnet ist. Nicht einmal zur vollzogenen Handlung in der sprachlichen Ausdrucksform eines Prädikats reicht es bei ihnen! – Dem bereits zitierten poetologischen Grundsatz aus dem Eichendorff-Essay ent-

²³ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke (Artemis-Gedenkausgabe), Bd. 14 „Schriften zur Literatur“, München 1977, S. 735

²⁴ Hugo von Hofmannsthal: a.a.O., S. 285

²⁵ Peter Hille: Werke zu Lebzeiten Teil 2, Bielefeld 2007, S. 572

sprechend wird „das aufnehmende Organ [...] bei der ersten Berührung (d.h. beim Hören) orientiert“ (s.o.) und kann hierdurch dem skurrilen Humor Hilles folgen. Sein Gedicht ist, wie er an anderer Stelle ausführt, ein „Scherz mit Tragik“ (GW V, 139), „fühlen wir doch im größten Jammer (der Häutung des marsyasgleichen „Meiers“ – d. Verf.) Lachreiz“ (ebda.) Diese komische Wirkung beruht entscheidend auf der repetitiven Textstruktur, mit der Hille um 1890 etwas von dem vorwegnimmt, was die sog. Klassische Moderne des 20. Jahrhunderts ebenso intensiv wie extensiv erproben wird. Man denke nur an die amerikanische Dichterin Gertrude Stein, die sowohl ihre narrativen als auch ihre lyrischen Texte aus der variativen Wiederholung einzelner Wörter bzw. Wortgruppen hervorgehen lässt, wie z.B. bei dem bekannten Liebesgedicht an ihre Lebenspartnerin Alice B. Toklas:

„A
ROSE IS A
ROSE IS A
ROSE IS A
ROSE
She is my rose.“²⁶

Peter Hilles Satz aus dem „Londoner Tagebuch“ - „Der Humor sieht hundert köstliche Verschnörkelungen von Einfällen, ohne die die Welt tatsächlich und eintönig bliebe.“ (GW V, 415) - gilt auch für das „Dilettanten“-Gedicht. Es stellt eine derartige „köstliche Verschnörkelung von Einfällen“ (s.o.) dar und bietet ein Musterbeispiel für den hintersinnig komplexen Humors seines Autors, welcher, wie Michael Kienecker ausgeführt hat, „Beschränkungen und Bedrückungen des Realen auf eine positive, hoffnungsvolle, freudvolle Transzendenz hin“²⁷ überwinden will. Es bietet offensichtlich jenes „Auflockern“ und „Anbröckeln“ des „dumpfen, trübseligen Ernstes“, was Christian Morgenstern in dem eingangs zitierten Dictum als „Mission“ des Humors und demzufolge auch der humoristischen Dichtung umrissen hat. Die davon ausgehende Wirkung ist mit der eines reinigenden Gewitters zu vergleichen: „Der Odem [...] geht wieder frei!“ (nach GW I, 46). So mag sich Hille nach Abfassung und Veröffentlichung seines „Dilettanten“-Gedichts gefühlt haben. Kein schallendes Gelächter (Przybyszewski: „Peter Hille lachte nie – s.o.), vielmehr ein befreiendes Schmunzeln oder ein Grinsen, denn, so „Humanus Peter Hille“ (GW III, 8): „In der Heiterkeit liegt Stärke“.²⁸

²⁶ zitiert nach: Andrea Weiss, Paris war eine Frau. Die Frauen von der Left Bank, Reinbek bei Hamburg 1998, S. 60

²⁷ Michael Kienecker: „Der Humor ist der Modelleur der Welt“ – Humor als poetologische Kategorie bei Peter Hille, in: Hille-Post 2009 (42. Folge), S. 24

²⁸ Peter Hille: Werke zu Lebzeiten Teil 1, Bielefeld 2007, S. 375
