

HILLE-POST

NIEHEIM-ERWITZEN

JANUAR 2026

59. FOLGE



PETER HILLE GESELLSCHAFT

MITTEILUNGEN FÜR DIE FREUNDE DES DICHTERS

INHALT

RÜCKBLICK 2025	2
VORSCHAU 2026	6
PROTOKOLL DER GENERALVERSAMMLUNG vom 13. September 2025	8
VORTRÄGE DES HILLE-WOCHENENDES 2025	
▪ Pierre G. Pouthier: »Licht schon ist Fest« Zur Licht- und Farbensymbolik in der Lyrik Hilles	13
▪ Christiane Baumann: »Bin entzückt von meiner bunten Persönlichkeit« Die Explosion der Farben in Else Lasker-Schülers <i>Peter Hille-Buch</i>	32
▪ Michael Kienecker: »Nur ein Lied färbt die Grauseele bunter« Zur „Sprachlichtarbeit“ des „Farbendichters“ Max Dauthendey	39
▪ Christoph Knüppel: »Ich fürchte mich vor nichts so als vor Gedanken und Plänen.« Peter Hille schreibt an den „verehrten“ John Henry Mackay	55
LITERATOUR 2025 – EIN REISEBERICHT	74
NEUER FUND ZU PETER HILLE	
▪ Arne Novák: Peter Hille. Aus dem Tschechischen übersetzt und mit einer Einführung von Ludger Udolph	77
MISZELLE – Oliver Stümann: »Der stille Vers«	93

RÜCKBLICK 2025 | VORSCHAU 2026

Zum Neuen Jahr 2026

Liebe Hille-Freundinnen und -Freunde,

„Man erkennt das Glück meist darum nicht, weil man es geschmückt sucht, während es doch so einfach ist“ – in diesem, von Hille beschriebenen Sinn wünsche ich uns allen viele glückliche Stunden im neuen Jahr, die wir in schlichter Einfachheit genießen können!

Rückblick 2025

1. Im Januar 2025 haben wir – wie üblich – die alljährliche **Hille-Post, 58. Folge** versandt.

2. Vom **22.-25. April 2025** begaben wir uns mit 39 Mitreisenden auf unsere jährliche **Literaturfahrt**, die diesmal unter dem Thema »Das schwarze Schaf vom Niederrhein – Hanns Dieter Hüsch & Konsorten« stand. Der 100. Geburtstag von Hanns Dieter Hüsch gab uns den Anlass, uns mit seinem literarischen Werk und seinen kabarettistischen Programmen zu beschäftigen. Einen ausführlichen Reisebericht finden Sie in dieser Hille-Post.

3. Die lange geplante **Sanierung des Peter-Hille-Hauses** fand in der Zeit von April bis September 2025 statt. Der Vortragsraum wurde von außen und innen komplett saniert (weitere Einzelheiten dazu im Protokoll in dieser Hille-Post). Es war eine große Freude, dass wir das Hille-Wochenende vom 12.-14. September schon im sanierten Hille-Haus abhalten konnten. Ein ganz besonderer Dank gilt der Architektin Frau Krekeler, Bürgermeister Johannes Schlütz und Herrn Bröker von der Stadt Nieheim, die mit großem Engagement die Sanierung geleitet und zum termingerechten Abschluss gebracht haben.

4. Die Hille-Gesellschaft beteiligte sich an dem Projekt **Zeitgrenzen aufbrechen – Literatur im Dialog mit Literatur**, das im Rahmen des **Festivals »aufbrüche« – literaturfestival [lila we:] 2025**, durchgeführt wurde. Das Projekt verband literarische Texte historischer westfälischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller, darunter auch von Peter Hille, mit Texten zeitgenössischer Autorinnen und Autoren, die in Gedichten oder Kurzprosa auf die literarischen Vorlagen antworteten. Am 11. Mai 2025 ab 11 Uhr veranstalteten wir eine

Literatur-Matinee mit einigen der eigens angereisten Autorinnen und Autoren, die ihre Texte vortrugen. Aufgelockert wurde die Lesung von musikalischen Einlagen der Sängerin Malina Kienecker. Es war eine gut besuchte Veranstaltung, die Anlass für anregenden Austausch bot.

5. Starke Worte. Starke Orte: Förderung zugesprochen! Beim letzten Hille-Wochenende hatten wir das Projekt »Starke Worte. Starke Orte: Demokratie durch Kultur« vorgestellt, mit dem wir uns – als Zusammenschluss der ostwestfälischen Literaturgesellschaften, weiterer literarischer Institutionen und zahlreicher Vereine Ostwestfalens – im Rahmen des Bundesprogramms »Aller.Land« um eine mehrjährige Förderung beworben haben. Mitte Juni erreichte uns aus Berlin die höchst erfreuliche Nachricht, dass nach Meinung der Fachjury unser Projekt den Förderzielen in besonderer Weise gerecht wird und einen wesentlichen Beitrag dazu leisten kann, Kultur, Beteiligung und Demokratie in unserer Region zu stärken und nachhaltige Strukturen aufzubauen.

Da die Peter-Hille-Gesellschaft Kooperationspartner des Projektes ist, haben wir nun die großartige Chance, im bundesweiten Rahmen dieses Förderprogramms bis zum Jahr 2030 die „starken Worte“ Peter Hilles an diversen Orten Westfalens unüberhörbar in die Region zu tragen und sie mit für unsere Demokratie so wichtigen Werten wie Toleranz, Meinungsvielfalt, Heimatliebe, Gleichberechtigung kraftvoll zu verbinden!

6. Das Hille-Wochenende fand am **12.-14. September 2025** im Hille-Haus in Erwitzen statt und stand unter dem Rahmenthema:

**»Wo kein Licht ist, da sind auch keine Farben«
„Licht“ und „Farben“ als Elemente der Dichtung Peter Hilles,
Else Lasker Schülers und Max Dauthendeys**

Wir eröffneten das Hille-Wochenende am Abend des **12. September 2025** in der Abtei Marienmünster mit einer dialogischen Lesung zum Thema:

»Kein Reben-, sondern ein Reckenland ... Westfalenbilder in der Literatur«

In einer launigen Lesung im Rahmen des Jubiläums „1250 Jahre Westfalen“ stellten der Literaturwissenschaftler Prof. Dr. Walter Gödden und der Schauspieler Carsten Bender Westfalenbilder aus verschiedenen literarischen Epochen vor. Sie rezitierten westfälische Autoren, die „ihr“ Westfalen beschrei-

ben, und solche, die einen Blick von außen auf die Region Westfalen werfen. Die Lesung ist auch als CD-Produktion bei der Hille-Gesellschaft zu erhalten.

Am Samstag, dem **13. September 2025**, folgten drei Vorträge, die sich mit der Licht- und Farbensymbolik bei Hille, Lasker-Schüler und Dauthendey beschäftigten.

Dr. Pierre G. Pouthier sprach zum Thema:

»Licht schon ist Fest«

Zur Licht- und Farbensymbolik in der Lyrik Hilles

Dr. Pouthier verstand seinen Vortrag als Quintessenz einer vierzigjährigen Beschäftigung mit der Lyrik Peter Hilles. Er zeigte auf, wie diese den Grundsatz „Licht schon ist Fest“ in großem Bogen poetisch entfaltet. Dabei wurde die Symbolik des Lichtes bzw. der Sonne sowie der Farben detailliert betrachtet. Abschließend nahm der Referent die sich daraus ergebenden poetologischen Konsequenzen in den Blick und versuchte eine mögliche Hille'sche Antwort auf die – nach wie vor – hochaktuelle Frage „Wozu Lyrik heute?“

Dr. Christiane Baumann machte sich auf die Suche nach den „Farben“ im literarischen Werk Else Lasker-Schülers, der engen Freundin Peter Hilles, und gab ihrem Vortrag den Titel:

»Bin entzückt von meiner bunten Persönlichkeit«

Die Explosion der Farben in Else Lasker-Schülers *Peter Hille-Buch*

Bei ihren Recherchen stellte sie fest, dass Else Lasker-Schülers Farbensymbolik bisher primär in ihrer Lyrik untersucht wurde. Dabei blieb unbeachtet, dass die Dichterin mit ihrem ersten Prosawerk, dem Peter Hille-Buch, das als Konstituierung ihrer künstlerischen Identität gelten kann, aus der „Farblosigkeit“ ihrer frühen Gedichte heraustritt und ihren metaphorischen Umgang mit Farbbegriffen, deren symbolische Umwertung und Verfremdung, etabliert. Diese Farbensymbolik wird zu einem festen Bestandteil ihres ästhetischen Credos, mit dem sie dem Expressionismus vorarbeitet, das sie aber mit eigenen, weiterführenden Assoziationen auflädt, die über expressionistische Kunst hinausweisen.

Dr. Michael Kienecker wandte sich einem mit Hille bekannten Zeitgenossen zu und stellte den Dichter und Maler Max Dauthendey vor unter dem Titel:

»Nur ein Lied färbt die Grausee le bunter«

Zur „Sprachlichtarbeit“ des „Farbendichters“ Max Dauthendey

Max Dauthendey wurde mit Hille im Friedrichshagener Dichterkreis bekannt und veröffentlichte 1893 sein erstes Buch »Ultra Violett« mit Vers- und Prosa-gedichten, die Hille mit großem Respekt aufnahm. Dauthendey sah das wahrnehmende Ich einer Flut von Sinneseindrücken ausgesetzt, die unterschiedlichste Stimmungen im Individuum auslösen. Dieses reiche „Empfindungsleben der Farben, Töne und Gerüche“ als Dichter und Maler synästhetisch zu erfassen, sah Dauthendey als seine künstlerische Aufgabe an. Seine impressionistische Empfindungs- und Bildersprache ist eng mit der Peter Hilles verwandt und erreicht insbesondere durch reiche Farbnuancierungen eine hohe poetische Intensität. Der Vortrag entfaltete zentrale Aspekte dieser impressionistischen Licht- und Farbenpoetik.

Die Hille-Gesellschaft konnte im März 2025 bei einer Autographen-Auktion des Antiquariats Stargardt zwei bisher unbekannte Briefe Peter Hilles an den Schriftsteller John Henry Mackay aus dem Jahr 1888 ersteigern. In dem vierten Vortrag des Hille-Wochenendes stellte Christoph Knüppel, der dankenswerterweise wieder die mühsame Arbeit der Transkription der an vielen Stellen schwer entzifferbaren Handschrift Hilles auf sich genommen hat, die beiden Briefe vor. Sein Vortrag trug den Titel:

»Ich fürchte mich vor nichts so als vor Gedanken und Plänen«

Peter Hille schreibt an den „verehrten“ John Henry Mackay

Der Inhalt der Briefe wirft weitere Schlaglichter auf Hilles eigene Publikationspläne, seinen Londoner Aufenthalt, seine „Seelenbefindlichkeit“ und seine Einschätzung literarischer Werke von Mackay und anderen Zeitgenossen. Die vier Vorträge sind in dieser Hille-Post abgedruckt.

Am **Tag des offenen Denkmals**, dem 14. September 2025, haben wir das frisch sanierte Hille-Haus für interessierte Besucher geöffnet. Vor dem Hille-Haus hatten wir einen Pavillon aufgebaut mit den Namen sämtlicher Dörfer und Gemeinden des Kreises Höxter, die wir mit unserem Projekt „Starke Worte. Starke Orte“ erreichen wollen. Kurzvorträge und Rezitationen wurden von Dr. Nils Rottschäfer und Dr. Michael Kienecker angeboten, die – wie am 11. Mai – von Malina Kienecker mit zu den Texten passenden Songs umrahmt wurden.

Unser Hille-Wochenende wurde auch 2025 wieder mit Mitteln aus dem Kulturetat der Stadt Nieheim und von der Literaturkommission Westfalen finanziell gefördert. Dafür ganz herzlichen Dank!

7. Am 18. Februar 2025 fand im Literaturmuseum in Nottbeck eine Sitzung der **Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften Westfalens** und am 20. September 2025 ebendort auch eine Tagung der **Literaturkommission Westfalen** statt. Michael Kienecker hat an beiden Sitzungen teilgenommen.

8. **Fritz Eckenga traf Peter Hille in Erwitzen!** Im Rahmen des über das Bundesprogramm „Aller.Land“ geförderten Projektes „Starke Worte. Starke Orte: Demokratie durch Kultur“ lud die Peter-Hille-Gesellschaft am 10. Oktober 2025 ins Peter Hille-Haus ein. Fritz Eckenga, bundesweit bekannter Kabarettist und Preisträger des „Nieheimer Schuhu. Peter-Hille-Literaturpreis“ trat mit starken Worten aus seinen Bühnenprogrammen am Geburtsort Hilles in den Dialog mit seinem Dichterkollegen. Michael Kienecker rezitierte die Hille-Texte, Fritz Eckenga antwortete mit seinen teils humorvollen, teils ernsten Texten auf Hilles „Vorlagen“. Viele Themen, die wir in Hilles literarischem Werk finden, sind heute noch ebenso aktuell und kultureller „Botenstoff“ für unsere herausgeforderte Demokratie. Die Lesung drehte sich um Themen wie Heimat und Umwelt, Individualität und Freiheit, Toleranz und Menschenwürde und wurde von musikalischen Einlagen der Sängerin Malina Kienecker umrahmt. Bei Kaffee und Kuchen war viel Zeit zu anregendem Austausch zwischen den Akteuren und dem Publikum.

9. Carmen Jansen hat auch im Jahr 2025 in bewährter Weise unsere Hille-Homepage betreut und aktuelle Informationen eingepflegt. Dafür sei ihr wieder herzlich gedankt – und alle Mitglieder sind eingeladen, die Homepage häufig zu konsultieren!

Vorschau 2026

1. Vom **7.-10. April 2026** findet die diesjährige **Literaturfahrt** statt. Thema und Schwerpunkt dieser LiteraTour ist die Bibliothekslandschaft in Sachsen und Sachsen-Anhalt. Wir schlagen eine Brücke von Fürstin Pauline zur Lippe (1769-1820), geborene Prinzessin von Anhalt-Bernburg, die im Schloss Ballenstedt, der „Wiege Anhalts“, geboren wurde, zu den Bibliotheken in Bernburg, Leipzig

und Moritzburg. Pauline war eine ebenso begeisterte Leserin wie Büchersammlerin. Die Bestände der elterlichen Hofbibliothek erweiterte sie erheblich. Ein Besuch des Leipziger Kabarett „Die Academixer“ und des Münchhausen-Museums in Bodenwerder runden unsere Reise ab. Die Reise ist wieder ausgebucht.

2. Im Rahmen des Projektes „**Starke Worte. Starke Orte**“ sind zahlreiche Veranstaltungen in Planung, über die wir zu gegebener Zeit auf unserer Homepage informieren.

3. Das nächste **Hille-Wochenende** wird vom **11.-13. September 2026** in Erwitzen stattfinden. Ein besonderes Highlight wird am Abend des 12. September geboten: Wir verleihen zum siebten Mal den „Nieheimer Schuhu. Peter-Hille-Literaturpreis“. Freuen Sie sich schon jetzt auf einen fröhlich-humorvollen Abend! Bitte merken Sie sich den Termin des nächsten Hille-Wochenendes schon vor. Sobald ein erster Programmentwurf erstellt ist, informieren wir über die inhaltliche Planung des Wochenendes.

4. Der Slavist Prof. Dr. Ludger Udolph, der an der TU Dresden forscht und lehrt, hat sein Abitur in Warburg am Marianum abgelegt, an dem auch Hille Schüler war. Seit seiner Schulzeit hat er sich für Peter Hille interessiert, und so stieß er vor einiger Zeit auf einen 1907 publizierten lesenswerten Essay über Peter Hille, verfasst von dem tschechischen Literaturwissenschaftler und Publizisten Arne Novák. Er hat diesen umfangreichen Essay ins Deutsche übersetzt. Sie finden die Übersetzung in dieser Hille-Post.

Wenn Sie unsere Arbeit mit einer Spende unterstützen wollen, so können Sie dies mit dem beiliegenden Überweisungsformular tun. Der Jahresbeitrag wird **Anfang Februar 2026** eingezogen.

Allen Mitgliedern und Freunden herzliche Grüße – bleiben Sie gesund!

Ihr *Michael Kienecker*



PROTOKOLL der Mitgliederversammlung am 13. September 2025

Ort: Peter-Hille-Haus, Erwitzen 28, 33039 Nieheim
Beginn: 16:10 Uhr
Ende: 17:30 Uhr

TOP 1) Begrüßung

Der Vorsitzende Dr. Michael Kienecker begrüßt die Anwesenden. Es waren 20 Mitglieder anwesend. Die Beschlussfähigkeit gem. § 11 der Satzung wird festgestellt.

TOP 2) Genehmigung des Protokolls der MV vom 14.9.2024

Das Protokoll wurde wie in jedem Jahr in der letzten Hille-Post Nr. 58 abgedruckt und somit den Mitgliedern bekanntgegeben. Es gibt von den Anwesenden keine Einwände, das Protokoll wird einstimmig angenommen.

TOP 3) Tätigkeitsbericht des Vorsitzenden

- Herr Dr. Kienecker berichtet von zwei Todesfällen: Die Künstlerin Theresia Schüllner war 20 Jahre lang Mitglied der Hille-Gesellschaft und darüber hinaus viele Jahre mit dem Vorsitzenden durch ihre wunderbaren Bilder (Collagen) verbunden. Sie ist bereits am 11.12.2024 im Alter von 87 Jahren verstorben, was uns erst einige Monate später bekannt wurde. Ihre Tochter Dr. Simone Schüllner hat die Mitgliedschaft ihrer Mutter übernommen. Bei dem zweiten Verstorbenen handelt es sich um Siegbert Kuptz, der am 6.4.2025 im 85. Lebensjahr verstorben ist. Er war langjähriger Direktor der Hille-Realschule in Nieheim und seit Gründung der Hille-Gesellschaft Mitglied unseres Vereins. Den Verstorbenen zu Ehren wurde eine Schweigeminute eingelegt. – Ein Mitglied wurde wegen Nichtzahlung des Beitrags und ausgebliebener Reaktion trotz mehrfacher Nachfragen aus dem Bestand gelöscht.

- Erfreulicherweise konnten aber sieben Mitglieder hinzugewonnen werden, die meisten von ihnen waren Teilnehmer der LiteraTour. Damit haben wir mit 102 Mitgliedern unser Ziel, im dreistelligen Bereich zu bleiben, erreicht.
- Die Hille-Post Nr. 58 mit dem Protokoll der Mitgliederversammlung und den Vorträgen des Hille-Wochenendes 2024 wurde Ende Januar 2025 zugestellt.
- Im April d. J. wurde mit der seit langem fälligen und geplanten Sanierung des Gebäudes begonnen. Im Außenbereich betraf sie einige Eichenbalken des Fachwerks. Innen erhielt der Versammlungsraum Infrarot-Strahler als Ersatz für die in die Jahre gekommenen Nachtspeicheröfen sowie einen frischen Anstrich. Der Fußboden wurde mit einer Einblasdämmung versehen, die Holzbohlen abgeschliffen und neu versiegelt. Die Beleuchtung wurde durch moderne LED-Lichtleisten ersetzt. (Beim Licht muss nachgebessert werden, die LED's sind zu stark.) Weil die Stadt als Bauherr gut geplant und Geld übrig hatte, wurden auch die Fenster erneuert. Die Peter-Hille-Gesellschaft bedankt sich sehr herzlich bei der *Westfalen Weser Energie GmbH* für die finanzielle Förderung des neuen Heizungssystems und bei der *Stadt Nieheim* für die Außen- und Innensanierung des Hille-Hauses.



Der frisch renovierte Veranstaltungsraum im Hille-Haus. Unter der Decke sind die neuen Infrarot-Heizkörper und die Lichtleiste erkennbar.

Ein besonderer Dank geht zudem an Otto Wand, Nils Rottschäfer, Christoph Knüppel und Michael Kienecker, die geräumt, gepackt, verstaut, entsorgt und am Ende wieder alles eingeräumt haben.

- Der Vorsitzende weist auf den Tag des offenen Denkmals am Sonntag, 14. September, hin, an dem die Türen für die Öffentlichkeit geöffnet sind. Auf dem Hof wurden zwei Faltpavillons aufgestellt, deren oberer Rahmen mit Textzeilen des Aller.Land-Projekts »STARKE [W]ORTE – Demokratie durch Kultur« sowie alle zum Kreis Höxter gehörigen Ortsteile versehen ist. Dort wird Dr. Kienecker im Wechsel mit Führungen Hille-Texte lesen und dazwischen seine Tochter Malina Gesangsstücke vortragen.
- Als »Highlight des Jahres« bezeichnet Dr. Kienecker unsere diesjährige Lite-raTour, die uns aus Anlass des 100. Geburtstags von Hanns Dieter Hüsch an den Niederrhein führte (Duisburg – Gelsenkirchen – Kamp Lintfort – Moers – Düsseldorf – Schloss Moyland). Sie war mit 39 Mitreisenden ausgebucht.
- Im Rahmen des Kulturprogramms »aufbrüche – Zeitgrenzen aufbrechen – Literatur im Dialog mit Literatur« zum Jubiläumsjahr »1250 Jahre Westfalen«, das von der LWL-Kulturstiftung gefördert wird, gab es eine Reihe von Lesungen in verschiedenen Literaturgesellschaften und Dichterhäusern. Am 11. Mai 2025 war die Hille-Gesellschaft einer der Orte, an dem heutige Autoren mit eigenen Texten auf Schriften unserer Protagonisten reagierten (neben Peter Hille u. a. Friedrich Wilhelm Weber, Christian Dietrich Grabbe, Ferdinand Freiligrath u.v.a.).



- Dr. Kienecker hat zwei Veranstaltungen der ALG Westfalen besucht, eine in Minden, wo der Nachfolger von Dr. Walter Gödden, Dr. Stefan Höppner, vorgestellt wurde, und eine weitere in Haus Nottbeck. Dort ging es u. a. um die

Zukunft der Literaturgesellschaften Westfalens und die Frage nach geeigneten Organisationsstrukturen (z. B. die Gründung eines Dachverbands). Dazu soll es eine gemeinsame Veranstaltung geben, zu der alle westfälischen Gesellschaften und auch der Vorstand der bundesweiten ALG eingeladen werden sollen (2027/2028).

TOP 4) Bericht der Kassiererin

Carmen Jansen verliest ihren Bericht für das Geschäftsjahr 2024. Die Summe der Mitgliedsbeiträge blieb im Vergleich zum Vorjahr (2.202 €) mit 2.192 € fast stabil. Der Kassenbestand zum Jahresende 2024 betrug 8.127,51 € (Vorjahr 3.713,13 €). In der Summe sind Anzahlungen zur LiteraTour 2025 sowie 2.500 € Preisgeld der WWE »Klima-Sieger« enthalten. Das Preisgeld ist für die energetische Sanierung (Infrarot-Heizkörper) reserviert und wird noch in diesem Jahr ausgegeben. Die Mitgliederzahl hat sich von 99 auf 102 erhöht.

TOP 5) Bericht der Kassenprüfer

Paul Kramer und Michael Markus haben die Kasse am 12.8.2025 anhand der digital übergebenen Unterlagen geprüft und ihre Ordnungsmäßigkeit bestätigt.

TOP 6) Entlastung des Vorstandes

Paul Kramer beantragt die Entlastung der Kassiererin und des Vorstands. Sie wurde einstimmig bei jeweils eigener Enthaltung erteilt. Er bedankt sich auch im Namen der Mitglieder für die engagierte Arbeit des Vorstands.

TOP 7) Stand des Aller.Land-Projekts »Starke Worte. Starke Orte«

Von den ursprünglich 97 bundesweiten Bewerbern konnten sich 30 Projekte – davon zwei aus NRW, nämlich Minden und Höxter – durchsetzen und haben den Zuschlag für die Umsetzungsphase erhalten. Mitte Juni wurden die Gewinner bekanntgegeben. (Alle Infos und die Namen der geförderten Regionen siehe www.allerland-programm.de.) Maja Machalke, die wesentlich zum Erfolg des Projekts beigetragen hat und es mit ihrem KMH Kreativkollektiv (siehe www.kmh-kreativkollektiv.de) und Hans Hermann Jansen entwickelt und mit Inhalten gefüllt hat, berichtet kurz vom Stand der Dinge: Der Kreis



Höxter ist sog. Erstzuwendungsempfänger und ist verantwortlich für die Verteilung der Fördergelder an die beteiligten Partner. Voraussetzung ist der Abschluss entsprechender Verträge, der momentan noch nicht erfolgt ist. Zumindest ist die Erlaubnis zum vorzeitigen Maßnahmenbeginn erteilt. Pro Jahr stehen 250 T€ zur Verfügung, die für gemeinschaftsbildende und beteiligungsorientierte Veranstaltungen genutzt werden können – Motto: »Menschen gestalten

ihr Dorf, ihre Region, ihre Zukunft durch Kultur und Beteiligung«.

TOP 8) Verschiedenes

Zum Ende der Versammlung gibt es einen Rückblick auf die LiteraTour 2025 an den Niederrhein. Die Präsentation und auch die der vergangenen Jahre können auf der Website der Hille-Gesellschaft angeschaut werden. Im nächsten Jahr geht es nach Sachsen und Sachsen-Anhalt in die dortige Bibliothekslandschaft. Anmeldungen werden ab sofort entgegengenommen (digital ebenfalls auf der Website der Hille-Gesellschaft).

Protokoll: Carmen Jansen



VORTRÄGE DES HILLE-WOCHENENDES 2025

Pierre G. Pouthier

»Licht schon ist Fest«

Zur Licht- und Farbensymbolik in der Lyrik Hilles

Einer der – auch seiner Kürze wegen – eindringlichsten Aphorismen *Peter Hilles* lautet: „Licht schon ist Fest.“ (GW V, 305) Er ist Ausdruck der naturbezogenen Spiritualität des Dichters: „Gott will ich haben, wie ich ihn nur haben kann, und mit ihm die jubelnden Wunder seiner Welt.“ (GW I, 267) Er ist aber auch gedankliche Keimzelle zweier seiner bekanntesten Gedichte. So stellt „Maienfrühe“¹ den Sonnenaufgang, also das erste Aufleuchten des Lichts, als Geburtstagsfest dar:

„Maienfrühe

Der Sonne Geburtstag (bei Goslar)

Die Schieferdächer zottig und breit,
Noch wacht kein einzig Haus,
Zartklare Gegend und Einsamkeit,
Da jubelt ein Vöglein sich aus.

Die Sonne zu grüßen, so steigt es hinan
In reiner und reineres Blau,
Bis man es nicht mehr sehen kann,
Nun jubelt die Himmelsau.

Die Schieferdächer zottig und lang,
Schroff ragt ein Berg einher,
Die Mondsichel zart und morgenbang,
Da Wolkenfleisch, blühend und schwer.

Die Lerche hat die Sonne gesehen
Und sinkt nun wieder zu Tal,

¹ „‘Maienfrühe’ (...) war eins der Lieblingsgedichte Hilles“, wie Ludwig Schröder überliefert (Cornelia Ilbig: *Peter Hille im Urteil der Zeitgenossen und Kritiker*, Bielefeld 2007, S. 455). Zu den verschiedenen Fassungen des Gedichts s. meine diesbezüglichen Ausführungen in „Programm habe ich nicht. Die Welt hat auch keins“, Borchers 2019, S. 158-170.

Das hören die Morgenwinde und wehn,
Froh glühen die Wölklein zumal.

Kirschbäume stehn und richten sich aus
Und schauen stumm sich um,
Wie Kinder stehn mit Spruch und Strauß
So köstlich blöd und dumm.

Siehe, da blitzt es freudig erhellt,
Da hebt es sich und steigt,
Das liebeleuchtende Antlitz der Welt,
Und unsere Seele schweigt.“

(GW I, 40f.)

Minnepsinn.
(bei Götter.)
Du Pfaffenbrüder gottlich und breit,
Woß man euch ein wenig thut,
Gastgeheimen Jugend und freude,
Du sollst ein Mädchen sein.
—
Du komm zu sehen, so freundlich
In einem und einem andern
Lied man es nicht mehr sehen kann,
Denn sollst du begehren.
—
Du Pfaffenbrüder gottlich und breit,
Woß man es nicht mehr sehen kann,
Das Mädchen hat es denn gesehen
Und nicht ein wenig thut,
Das sehen sie (Morgens und nachts)
Doch sehen sie nicht mehr.

2. Sie Wirtin, Sie sind so freundlich,
Und lassen mich bei mir,
Während Sie mit Ordnung und Fleiß,
So fleißig hier mit mir.
Sie, so belibt es mir, so falls
Sie, so belibt es mir, so falls,
Die Wirtin, die Wirtin, die Wirtin,
Und was sie auch pflegt.

Spoleto, 3. November 1902.

Am, Lass' Rinder auf Hinfuhr
 Gatlan,
 Auf off hochwunder Sim dinsten
 waslan,

Rather hyllin

*Peter Hilles Handschrift des Gedichts „Maienfrühe“ in einer anderen Fassung
(aus: Hille-Blätter 1991, S 128)*

„Der Sonne Geburtstag“ wird von der – durch das Sonnenlicht mehr und mehr erhellten – Natur gefeiert. Hierbei kommt der Lerche eine besondere Funktion zu. Dem Dichter verwandt (in seinem Essay über Eichendorff spricht Hille von dessen „Singvogelnatur“, GW V, 149) besitzt sie die besondere Fähigkeit, Epiphanien, d. h. unvermutete Erscheinungen mit Offenbarungscharakter, von Anfang an genau wahrzunehmen und mitzuteilen (s. a. „Die Lerchen des heiligen Franziskus“, GW I, 26). Danach treten die zur Gratulationscour „wie Kinder“ (Vers 19) anstehenden Kirschbäume hervor. Der Wie-Vergleich mag anfänglich bloß als origineller Griff des Autors erscheinen. Dass die Kirschbäume in ihrer maienhaften Schönheit mit Kindern und nicht die Kinder in ihrer unverbildeten Offenheit – nichts anderes meinen in Hilles Sprache die Adverbien „blöd und dumm“ – mit Kirschbäumen verglichen werden, verweist jedoch auf den einzigartigen Wert und Rang, welchen der Dichter dem Kind zuspricht. Im Kind und seiner unverbildeten Offenheit sieht er den menschlichen Menschen. Ihm erschließt sich die Welt in ihrer Frische, weder durch soziale noch durch intellektuelle Vorurteile bzw. Begriffe verfälscht oder entstellt. Wer aber ist in dem „Wir“ der letzten Strophe mit eingeschlossen? Es sind zuerst alle genannten Naturelemente, letztlich aber auch, zusammen mit dem lyrischen Sprecher, jeder, der sich von dem Gedicht innerlich angesprochen fühlt und dessen festliche Stimmung verspürt. Sie alle sind als Gäste zum Mitfeiern eingeladen. Die Sonne als „liebeleuchtendes Antlitz der Welt“ (s. o.) ist Garant dieser kosmisch-irdischen Daseinsfeier.

Das zweite Gedicht, das ein vom Licht bewirktes Fest poetisch evoziert, ist „Abendröte“. Es stellt den Sonnenuntergang, also das letzte Aufleuchten des Lichts, als „Hochzeit“ dar².

² Das Gedicht muss für den Autor von besonderer Bedeutsamkeit gewesen sein. Er legt es nämlich wortwörtlich „Walther von der Vogelweide“ in dem gleichnamigen Dramenbruchstück in den Mund (GW II, 205f.). Der ebenfalls nur bruchstückhaft überlieferte Erzähltext „Ein Kunstgenuss“ bringt es in anderer Form (GW IV, 261f.), die allerdings mehr wie ein erster Entwurf anmutet. – Zum Text selbst ist Folgendes anzumerken: In der Erstausgabe der Lyrik Peter Hilles von 1904 steht auf S. 92 statt „Rossen“ „Rosen“ und statt „Wunden“ „Wundern“ zu lesen (so auch im erwähnten Dramenbruchstück, GW II, 205). Im metaphorischen Kontext des Gedichts erweist sich jedoch die hier wiedergegebene Kienecker'sche Lesart als sinnvoller. Zwar greifen die „Rosen“ in Vers 8 den Eingangs-Vers auf, das Bild der „Abendröte“ verstärkend, doch wird im Text selbst durch die Wörter „Frieden“ (Vers 7) und „kämpfend“ (Vers 8) eindeutig ein kriegerischer Bildzusammenhang hergestellt, aus welchem die Lesart „Rossen“ und „Wunden“ folgt. Zudem wird in Vers 16 das Motiv der Wunde nochmals aufgegriffen.

„Abendröte

Sieh da droben die Rosen! Ein glüher Jubel

Die Wangen der Nacht

In Scharlach und Purpurpracht.

Nun ist da droben Hochzeit:

Die Königskinder des Himmelreiches.

Strenge Augen erster Schönheit,

Frieden frierend,

Wie vor kämpfend heißen Rossen

Wunden an den schweren Schmuck goldspielender Brokate

Des Samtes tiefenweiches Blut,

Gebettet in des Schnees nachtgeflammte,

Flockenzarte Wärme: den hehren Hermelin.

Die Kränze nehmen sie von herben Scheiteln ab

Und heben Bechertau an ihres Lebens

Rötlich reine Kelche,

Und verwunden

Die Verklärung

Saftigherber Früchte.

Des strengen Lagers scheue Falten warten ...

Wie entsetzlich ist Schönheit! ...

Wie eine Siegesfahne hält

Der Himmel

Des Lebens leuchtendrote Brunst mit aller seiner Adlermacht

Der Sieger sinkt.

Die Nacht fällt in den Wein.“

(GW I, 34)

Das Gedicht setzt ein mit dem Bild des – von der sinkenden Sonne in rot-glühendes Licht getauchten – Abendhimmels. Aus dem zarten Morgenrot der „Maienfrühe“ („Froh glühen die Wölklein zumal“, s. o.) ist eine intensive „Abendröte“ geworden. Einzelne Wolken verwandeln sich in der Wahrnehmung des Dichters zu „Rosen“ (Vers 1). Auch erfasst sein Blick „die Wangen

[illegible]

(aus: Franz Glunz, Peter Hille – Der Lebensweg eines ruhelosen Dichters,
Höxter 1976, S. 59)

Einerseits verweisen kriegerische Metaphern auf deren „unverschämten, scheußlichen, [...] zu sich zwingenden“ (so Hille in dem Gedicht „Brautmorgen“, GW I, 61) Aspekt, andererseits bringt die Bildlichkeit verschmelzender Gegensätze (Kälte/Hitze, Härte/Weichheit, Flüssigkeit/Feuer) die Überwindung gerade des aggressiven Elements in der Liebesbegegnung zum Ausdruck. Erst, nachdem sich diese vollzogen hat, kann das Brautpaar zum gemeinsamen „Lager“ schreiten. Das Ganze gipfelt in dem Ausruf: „Wie entsetzlich ist Schönheit!“ Friedrich Kienecker hat diesen wie folgt kommentiert:

„[...] diese Schönheit wird entsetzlich genannt, weil sie den Menschen aus all den vordergründigen, ‚am Tage‘ liegenden Gewohnheiten, Wünschen und Beziehungen herausreißt und in einem tieferen, weil wesentlichen Sinne zwingt, sich selbst zu erkennen und auszuhalten.“³

Die beiden betrachteten Gedichte „erzählen“ – gemäß dem poetologischen Grundsatz ihres Autors: „Echte Lyrik nährt sich von der feinsten Epik“ (GW VI, 117) – von zwei ganz verschiedenartigen Festen des Lichts, deren Ursprung jeweils die Sonne ist. So erstaunt es nicht, dass diese in Hilles Lyrik mehrfach poetisch vergegenwärtigt wird. Diesbezüglich gilt als Leitspruch, was der „Greis“ in „Höhenspiel“ den um ihn versammelten jungen Menschen als Quintessenz seiner Lebenserfahrung mitteilt: „Die liebe Sonne, sie ist ein einzig goldig Wort, und das/Heißt Liebe./Seid Sonne.“ (GW II, 231) Bei den Gedichten handelt es sich um die folgenden: „Meine Erde“ (GW I, 28f.), „Der Tag und die Sonne“ (GW I, 32), „Tastende Tage“ (GW I, 32f.), „Herbstmorgen“ (GW I, 43) und „Luzifer“ (GW I, 91), allesamt gewichtige Ausformulierungen der poetischen Weltsicht ihres Autors. Die sich darin aussprechende Verehrung der Sonne als Gewähr für ein gelingendes Leben – ganz im Sinne des zitierten Leitspruchs aus „Höhenspiel“ – ist sowohl charakteristisch für den Verfasser als auch für sein geistiges wie literarisches Umfeld. In der Studie „Sehnsucht nach dem Paradies: Jugendstil, Reformbewegung und Dekadenz“ erläutert Hans Richard Brittnacher:

„Die Lebensreform gibt den Anstoß zu einer umfassenden Umwertung aller Lebensbereiche. [...] Die Sonnenanbeter reißen

³ Friedrich Kienecker: Die Einheit von irdischer und himmlischer Liebe. Peter Hilles Gedicht „Abendröte“, in: Hille-Blätter 1986, S. 39

sich den Kragen vom Hals und die Kleidung vom Leib, begrüßen, symbolisch gehäutet und seelisch gereinigt, in der aufgehenden Sonne den Frühlingsodem einer neuen Zeit. [...] Sonnenkult meint ja nicht die Anbetung der Sonne als mythische Gottheit, [...], sondern vor allem die Feier des Selbst, die große Weltbejahung, ein kompromissloses Verlangen nach Geltung, das Einschwingen in den Rhythmus der Schöpfung, die Lichtkinder und Sonnenanbeter huldigen einem Gestirn, dessen unbezwingliche Macht der Gewalt des eigenen Wunsches nach einem intensiven Lebensgefühl entspricht.“⁴

Zu einem Fest gehören Lichter und Farben. Das dichterische Thema „Licht schon ist Fest“ hat zur Folge, dass die Gedichttexte Farben aufweisen. Die Bedeutsamkeit der Farbe Rot ist bereits deutlich worden. Im Folgenden seien deshalb die Farben in der Lyrik Peter Hilles, als Hervorbringungen des Lichts und als Bestandteile der von diesem Licht hervorgerufenen Festlichkeit, betrachtet.

Die „Enzyklopädie der Kleinigkeiten“ bietet zum Stichwort „Farbe“ lediglich den Satz: „Farben sind nur eine Freigebigkeit, ein Almosen der Dinge.“ (GW V, 322) Solche Farben, sie seien der Eindeutigkeit halber als „Dingfarben“ benannt, finden sich häufig in Hilles Lyrik. Ohne Vollständigkeit anzustreben, seien hier einige prägnante Beispiele wiedergegeben:

„Schwarze Vögel,
Wie ein Trauerband gezogen“ (GW I, 29)

„Nachtigall
Graue Melodie“ (GW I, 38)

„Silberne Wunden der Flut“ (GW I, 49)

„Vier Schwingen tauschen
In blauen Bahnen“ (GW I, 54)

„Flieder [...]
Blauen und weißen“ (GW I, 41)

„Zwei gelbe Falter ...

⁴ Quelle: journals.ub.uni-heidelberg, S. 68-71

Ein Haschen, ein Fühlen“ (GW I, 30)

„Grüne Weiten.

Ziegenerstiegene“ (GW I, 30)

Hinzukommen Wortkomposita wie, um wiederum nur einige Beispiele anzuführen, „leisblau“ (GW I, 29) „rotgrau“ (GW I, 32), „braunrot“ (GW I, 36), „tintengiftumgrünt“ (GW I, 14). Die angeführten Textstellen zeigen, dass die jeweils genannte Farbe nicht das Wesen des jeweiligen Dinges ausmacht, aber dessen poetische Präsentation präziser, den Gesamteindruck differenzierter werden lässt. Hiermit tritt der Impressionist Hille deutlich zutage, sind doch gerade, wie Gero von Wilpert hervorhebt, die „fein unterscheidenden Beiwörter“⁵ kennzeichnend für die literarische Technik der „Eindruckskunst“. – Ganz anders verhält es sich mit den **Symbolfarben**. Diese Farben sind nicht Nebensache der dichterischen Darstellung. In ihnen kommt Wesentliches zum Ausdruck. Vor allem seit Goethes Studien zu den „sinnlich sittlichen Wirkungen“ der einzelnen Farben tritt in der Dichtung deren zunehmend individuelle Wertung immer mehr hervor, wie z. B. die durch Novalis begründete Symboltradition der Farbe Blau. Für sie gilt, was Hille in seinem Hymnus „Krol Duch“ das lyrische Ich sagen lässt:

„In zarten Farben

Atmet der Geist ein seliges Leben“

(GW I, 95).

Bei den bisher betrachteten Gedichten wurde bereits der Stellenwert der Farbe Rot hervorgehoben. Rot ist die Lieblingsfarbe Peter Hilles. In einem Prosatext von 1898 schreibt er von „meiner Lieblingsfarbe, dem brennenden Rot“ (GW V, 258). Sie hat für den Dichter eine eindeutig erotische Konnotation. Sie

„[...] beunruhigt uns. Unser Herz wird wilder, regt sich und will nicht bleiben. Es tut uns weh in seiner überdringenden Lebenskraft. Und noch immer steht das Rot und droht in seiner Überlust der Alllust von drüben. Unser Auge wird unruhig, und unsere Sinne wissen nicht wohinaus, sie werden ungesund und voller fremder Begehren.“ (GW I, 227)

⁵ Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 2001, S. 369

Einige weitere Beispiele aus Hilles Gedichten mögen dies vertiefen. In dem die erste Liebesbegegnung zweier Menschen gewidmeten Gedicht „Erste Reife“ heißt es:

„Glückes Röte auf träumenden Wangen,
Über Nacht aufgegangen.“ (GW I, 33)

In „Eine Liebe“ steht zu lesen:

„(...) bebend und blutend stand alles in Röte,
Uns riss zueinander verzweifelter Streiten,
Und Hader und Qualen, kampfdurchblutete,
Und Liebe, von innigen Lippen durchglutete,
Du meine Lieb von einst, du mein Lieb für immer.“ (GW I, 69f.)

Die bei der Betrachtung von „Abendröte“ deutlich gewordene Ambivalenz der intimen Begegnung von Mann und Frau wird auch hier deutlich. Hille verwendet die Farbe Rot eindeutig als erotische Symbolfarbe.

Wie bereits angesprochen, begründet Novalis mit der „blauen Blume“ die poetische Tradition dieser Farbe. Die Theologin Eltz-Hoffmann fasst in ihrem Buch über das christliche Naturverständnis deren Symbolgehalt folgendermaßen prägnant zusammen:

„In der blauen Farbe versinnbildlichte sich die Ferne, der Himmel und das Übersinnliche, die bestimmende Merkmale des romantischen Gefühls der Sehnsucht nach dem Unendlichen waren. Die Wunderblume als Ausdruck des Geheimnisvollen und Wunderbaren stellte eine tiefsinnige Deutung des Universums dar und bildete das bewusste Gegenstück zur seelenlosen Naturauffassung [...]“⁶

Peter Hille weiß um diese Konzeption. Er stellt sein „Cabaret zum Peter Hille“ unter das Motto:

„Der blauen Blume fromm geweiht,
Nicht Plebejerlustbarkeit.“ (GW I, 132)

⁶ Lieselotte von Eltz-Hoffmann: Freuet Euch der schönen Erde. Das christliche Naturverständnis im Wandel der Zeiten, Düsseldorf 2000, S. 129

In „Maienfrühe“ steigt die die Sonne begrüßende Lerche „In reiner und reineres Blau“ (s. o.). In „Herbstmorgen“ vollzieht sich der seelische Aufschwung des lyrischen Ich „wie dieser blaue,/kräftige Morgen“ (s. o.) und von der Menschen, Tiere und Pflanzen erfüllenden „Waldesruh“ heißt es:

„Heiter ruhet,
Heiter ruhet das Blau“ (GW I, 55)

Die Farbe Blau ist für Peter Hille durchweg positiv konnotiert. Reinheit, Kraft und Heiterkeit machen sie aus und bestimmen ihre symbolische bzw. poetische Verwendung.

Auch die Symbolfarbe Gold hat generell einen positiven Beiwert. Sie ist die Sonnenfarbe des Dichters:

„Und Kuss auf Kuss, hungrig trinkend,
Rafft empor sie (d. h. die Sonne – d. Verf.)
Vom tiefabhängenden Haar
An das goldkräftig hingerissene,
Torheit strahlende
Antlitz der Liebe.“ (GW I, 28)

„Wie dieser blaue,
Kräftige Morgen,
Wie er sich öffnet
Deiner starken Sonne
Freundlichem Gold“. (GW I, 43)

An einigen wenigen Stellen in Hilles Lyrik verschmilzt die Sonnenfarbe Gold mit der Pflanzenfarbe Grün und ergibt das für den Dichter so charakteristische Grüngold. In seinem bekanntesten Gedicht, „Waldesstimme“, wird der zum sinnenden Einsiedler personifizierte Wald freundschaftlich angesprochen:

„Wie deine grüngoldnen Augen funkeln,
Wald, du moosiger Träumer!“ (GW I, 53)

„Im sonnengoldenen Buchengrün“ (GW I, 45) gehen Sonne (Farbe Gold) und Pflanzenwelt (Farbe Grün) ineinander auf und schaffen so einen Raum, in dem das Ich zu sich selbst findet. „O Hille, du bist wie dein Wald, nein, du bist selbst

dein Wald.“ (GW VI, 276), erinnert sich der „Lands- und Kunstgenosse“ (GW VI, 151) Wilhelm Oeke.

Es wird deutlich: Die Symbolfarben sind nicht wie die „Dingfarben“ Neben-, sondern Hauptsache des jeweils Dargestellten. Weil sie starke symbolische Bedeutungsträger sind, setzt Hille sie – wie in den bereits zitierten Textbeispielen – als Chiffren ein, d. h. als „emblemartig abkürzende Zeichen“⁷. Die bloße Nennung der Farbe genügt, um deren ganze symbolische Bedeutungsvielfalt zu evozieren und die Besonderheit des „Farbenträgers“ hervorzuheben. Durch die jeweilige Farbigkeit tritt dieser aus den gewöhnlichen Lebensabläufen hervor, die Festlichkeit dieses Moments betonend.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die vorgenommenen Gedichtinterpretationen unter dem Aspekt der Licht- und Farbensymbolik haben gezeigt, dass der Satz „Licht schon ist Fest“ (s. o.) weit mehr ist als ein geschliffener Aphorismus. Es ist ein Schlüsselsatz für die Lyrik dieses Autors. Dass das Licht derartige Feste hervorbringen kann, ist letztlich in dessen transzendenten Ursprung, dem „heiligkeitverborgenen Kraftlichturquell“ (GW I, 206), begründet, wie das „Mysterium Jesu“ diesen metaphorisch umschreibt. Kurz gesagt: Licht bedeutet für Peter Hille ursprüngliche Lebendigkeit, die sich als gelebte Liebe und verwirklichte Schönheit manifestiert. Die lyrisch präsentierten Feierlichkeiten mit ihrer vielfältigen und vieldeutigen Farbenfreude resultieren unmittelbar daraus. – Die poetischen Konsequenzen von „Licht schon ist Fest“ sind deutlich geworden. Doch welche poetologischen Konsequenzen ergeben sich daraus?

Die Lyrikerin Hilde Domin hat im Jahre 1975 das Buch „Wozu Lyrik heute?“ veröffentlicht. Sie beantwortet die im Titel aufgeworfene Frage zum einen mit einer nahezu zweihundert Seiten umfassenden wissenschaftlichen Abhandlung, zum anderen aber auch mit einer aus drei Wörtern bestehenden Kurzformel, die als Autograph das Buchcover der Taschenbuchausgabe von 1981 ziert: „Atemraum für Freiheit“ (s. u.). Peter Hille hat sich ebenfalls wiederholt dieser – für einen Lyriker existenziellen – Frage gestellt, allerdings in seiner ganz eigenen Weise. So beendet er eine seiner gewichtigsten poetologischen

⁷ Gero von Wilpert: a.a.O., S. 131

Aussagen, welche unter dem Titel „Dinglaute und Dinggedichte“ in der „Enzyklopädie der Kleinigkeiten“ steht, wie folgt:

„Wir haben die Dinge und die Erkenntnis und müssen daran unsere Weise finden. – Indessen mag hier eher eine Entdeckung das Richtige finden, als eine Untersuchung es klarlegen. Es ist eben eine Frage, die durch einen Lichtblick entschieden werden muss.“
(GW V, 321)

Ein leichtes Schmunzeln stellt sich, vom Autor sicher beabsichtigt, wie von selbst ein. Es war nicht Hilles Sache, eine konsequent aufgebaute, stringent durchgeführte „Untersuchung“ zu verfassen. Seine poetologischen „Lichtblicke“ bringt er in kurzen Prosatexten bzw. Aphorismen, aber auch in zwei Gedichten zur Sprache: „Regentropfen“⁸ und „Lichtregen“. Sie sind sowohl thematisch als auch motivisch eng miteinander verknüpft. Beide greifen die symbolisch „aufgeladene“ Lichtmetapher auf.

„Regentropfen

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

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

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

⁸ Das Entstehungsdatum des Gedichts „Regentropfen“ ist unbekannt. Es könnte sein, dass Hille bei dessen Abfassung auf folgende literarische Anregung zurückgegriffen hat. In einem Brief aus dem Jahre 1902 steht die in Klammern gesetzte „Gedankenassoziation“: „il pleure dans mon cœur“ von Verlaine, wer könnte das nachdichten?“ (Sämtliche Briefe, Bielefeld 2010, S. 421) Gemeint ist das mit diesem Vers beginnende Gedicht von Paul Verlaine (1844-1896) aus dem 1874 veröffentlichten Gedichtband „Romances sans paroles“. Darin wird, ausgehend von der lautlichen Nähe der Kurz-sätze „il pleut“ und „il pleure“, der sich in Tränen äußernde grundlose Schmerz eines Ich mit dem Niederschlag des Regens in Bezug gesetzt. Das Gedicht ist ein Musterbeispiel für Verlaines poetologischen Grundsatz: „De la musique avant toute chose“. Die zitierte Briefstelle kann zu der Vermutung führen, dass Peter Hille mit seinem Gedicht „Regentropfen“ versucht hat, in deutscher Sprache etwas Vergleichbares hervorzubringen. Auch er geht von der lautlichen Nähe zweier sprachlicher Elemente aus: „Leid“ und „Lied“ und setzt auf die Parallelität eines natürlichen Geschehens (Niederschlag der Regentropfen) mit einem seelisch-geistigen (Entstehung der „Liedertropfen“). Auffällig ist, wie sehr dabei die lautliche Gestaltung ebenfalls im Vordergrund steht. Der in sich selbst verharrenden grundlosen Traurigkeit bzw. Trauer Verlaines („Ce deuil est sans raison“) setzt er jedoch die das Leid aufhellende Verwandlung der „Regentropfen“ in „Liedertropfen“ entgegen. Wie gesagt, es könnte sein, dass Hilles Gedicht „Regentropfen“ durch das bewunderte Verlaine-Gedicht angeregt wurde.

Da, ein Blitz hat Licht gemacht.

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

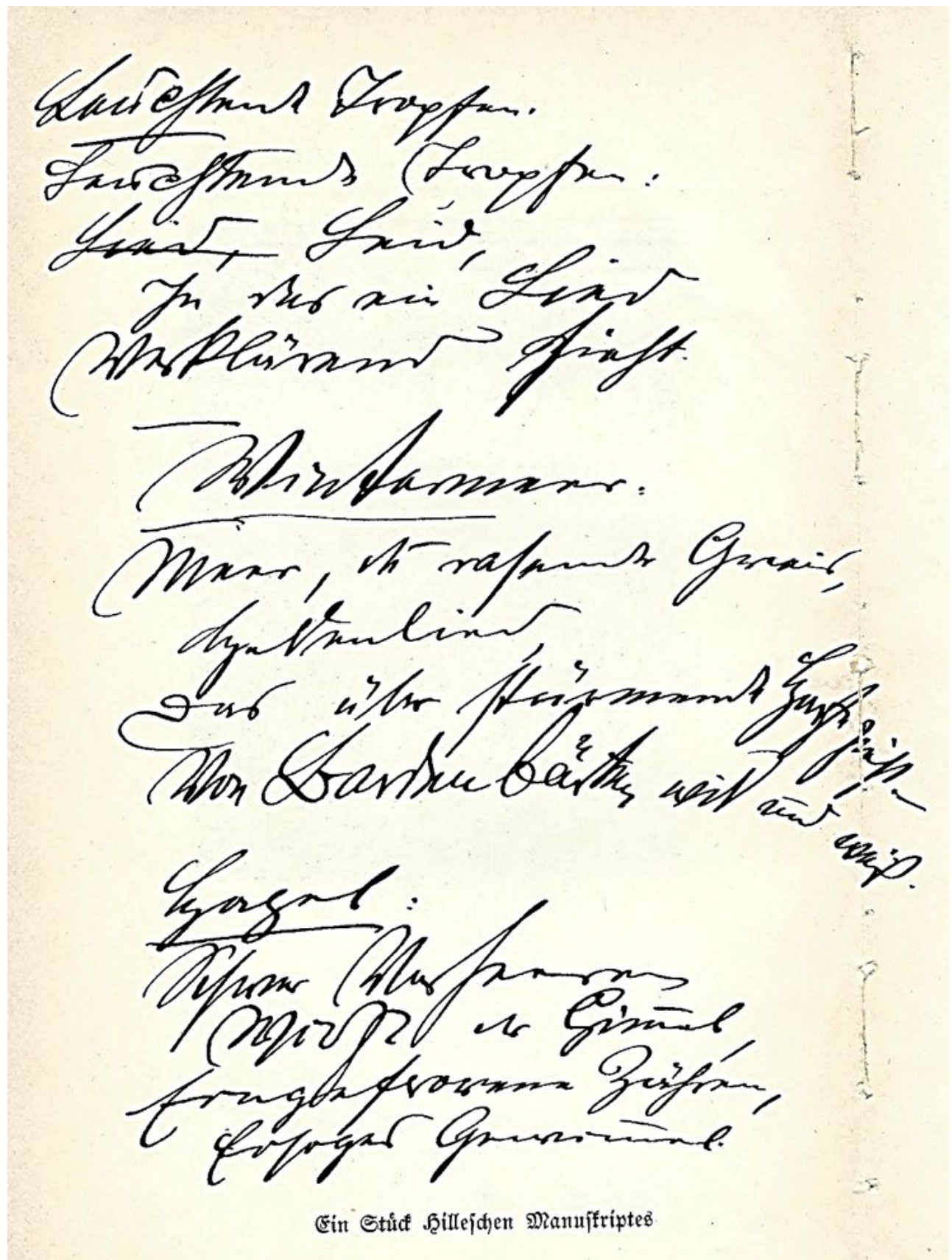
Und da steht es in der Nacht,
Still in seiner Geisterpracht,
Steht sein Antlitz in der Nacht.

Liedertropfen warm und groß
Lösen aus dem Leid sich los,
Liedertropfen warm und groß. (GW I, 46)

„Helle wird im Lied das Leid“: Lyrik – im Poetolekt des 19. und frühen 20. Jahrhunderts als „Lied“ etikettiert – entsteht aus „Leid“, bringt dieses zum „Leuchten“. Was hiermit zum Tragen kommt, ist der aus der antiken Tradition herrührende Gedanke von der Melancholie bzw. dem „Leid“ als Ursprungsmoment der Dichtung. „Aristoteles jedenfalls sagt, dass alle Begabten schwarz-gallig, d. h. melancholisch seien.“, wusste Cicero zu sagen⁹. Aus der schmerzvollen Lebenserfahrung, welche in Hilles Gedicht von der nächtlichen Dunkelheit symbolisiert wird, geht durch eine plötzliche und spontane Inspiration das „Lied“ hervor, welches dieses „Leid“ – bis in die Lautung hinein! – aufhellt und erträglich macht. Kündigt in „Maienfrühe“ das Motiv des Aufblitzens („Siehe, da blitzt es freudig erhellt“ – s. o.) die Epiphanie der Morgensonne an, so erweist sich der „Blitz“ in „Regentropfen“ als wahrhaft inspirierender „Geistesblitz“, aus welchem die „Liedertropfen“ hervorgehen. Die Variante von „Regentropfen“, das lyrische Kurzgedicht „Lichtregen“, rückt diesen thematischen Aspekt deutlich in den Vordergrund:

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

⁹ zitiert nach: Ludwig Völker (Hrsg.), „Komm heilige Melancholie“. Anthologie deutscher Melancholie-Gedichte, Stuttgart 1983, S. 511



Peter Hilles Handschrift des Gedichts „Lichtregen“ (aus: Gesammelte Werke 1916)

Bei dem Stichwort „Leid“ gilt es zu bedenken, was Bernward Pohlmann in seiner Dissertation zu den Romanen Hilles kurz anspricht: „Sowohl ‚Die Sozialisten‘ als auch seine Aphorismen lassen vermuten, dass Hille unter seiner lebenslangen Armut sehr gelitten hat.“¹⁰ Mit zunehmendem Alter kamen massive, durch seine vagierende Lebensweise verursachte gesundheitliche Probleme hinzu: Asthma (nach Heinrich Hart Folge eines Lungenemphysems, das zu Husten und Atemnot führte¹¹), sowie eine Kopfrosee, also eine Gürtelrose, d. h. eine schmerzhafteste Viruserkrankung, im Gesicht¹². „Leid“ umschreibt für diesen Autor folglich eine umfassende und tiefgehende Lebenserfahrung: „Ich leide Dichtung.“ (GW V, 312) lautet sein erschütterndes Fazit¹³. Dichtung hat für Hille jedoch zugleich eine therapeutische Funktion. Zwar wird er nicht wieder „gesund durch die Kraft der Poesie“, wie es die Ärztin Felizitas Leitner in einem Buch beschrieben hat¹⁴, aber das von Leid erfüllte Leben hellt sich durch das „Lied“ auf, nicht indem dieses „aufklärt“, im Sinne einer rationalistisch verzweckten Literaturauffassung (die sog. schöne Literatur als „Lockspeise des Guten“), sondern indem es „verklärt“.

Was genau hat der Autor mit diesem Wort im Sinn? Das Grimmsche Wörterbuch führt folgende Bedeutungen an: Verherrlichung, Erklärung, also Verklärung im Sinne von Darlegung und Erläuterung. Es weist ferner auf die in den synoptischen Evangelien berichtete „Verklärung des Herrn“ auf dem Berg Tabor, die „transfiguratio domini“¹⁵, hin. Hille kennt diese Berichte genau. „Das Mysterium Jesu“ enthält ein eigenes Kapitel dazu (GW I, S. 187-190). Doch wie versteht er das Wort in dem Kurzgedicht „Lichtregen“?

Mein Deutungsvorschlag ist: Er versteht es als „transfiguratio“, als Umgestaltung, als Umwandlung, was - ebenso in thematischer wie in struktureller Hinsicht – grundlegend für sein poetisches Verfahren ist. Als Beispiel für die

¹⁰ Bernward Pohlmann: Spontaneität und Form. Romanstrukturen im deutschen Impressionismus, Frankfurt/M. 1985, S. 61

¹¹ Heinrich Hart: Peter Hille, Berlin 1904, S. 71

¹² Helmut Birkelbach: Peter Hille. Skizzen zu einer Biographie des Dichters, Hille-Blätter 1984, S. 24

¹³ Sowohl „Regentropfen“ als auch „Lichtregen“ sind in dem kurz nach Hilles Tod erschienenen ersten Band der „Gesammelten Werke“, der Gedichtzusammenstellung „Blätter vom fünfzigjährigen Baum“, enthalten, die – folgt man der schlüssigen Argumentation Walter Göddens (Peter Hille Lesebuch. Gedichte und Aphorismen, Köln 2004, S. 145-147) – auf den Autor selbst zurückgeht. Die Erarbeitung der Textauswahl und -zusammenstellung erfolgte nachweislich in seiner letzten Lebenszeit. Beide Gedichte stehen somit auch zeitlich mit der dargestellten schwierigen gesundheitlichen Situation des Dichters in Zusammenhang, der in ihnen mit Sicherheit eine für seine damalige Lebenssituation gültige dichterische Ausformung sah.

¹⁴ Felizitas Leitner: Gesund durch die Kraft der Poesie, Münster 2004

¹⁵ Deutsches Wörterbuch von Jacob u. Wilhelm Grimm. Lfg. 4 (1891), Bd. XII, I (1956), Sp. 654, Z. 42.

„transfiguratio“ in thematischer Hinsicht sei auf die – durch den freundschaftlichen Beistand des Ich-Erzählers bewirkte – Wandlung des Barons der „Hasenburg“ vom verkommenen Säufer zu einem liebenden und verantwortungsvollen Ehemann verwiesen. Hille bezeichnet diesen Prozess als „ein Wieder-schönes, ein unendlich Frohwerden“ (GW III, 264). Aber auch in der Lyrik vollzieht sich solch eine „Verklärung“ bzw. Umgestaltung. Exemplarisch hierfür sind:

der „Wald“ wird zum sinnenden Einsiedler
(„Waldesstimme“, GW I, 156)

das „Meer“ wird zum „rasenden Greis (...)
von Bardenbärten wild und weiß“
(„Wintermeer“, GW I, 47)

der „Himmel“ wird zu einer Wiese,
zur „Himmelsau“ bzw. „Himmelswiese“
(„Maienfrühe“ bzw. „Vorfrühling“, GW I, 40)

Dies Prinzip gilt aber auch für Gedichte, bei denen die Transfiguratio nicht – wie bei den angeführten Beispielen – ausdrücklich vollzogen wird, sondern durch die symbolische Bedeutungsvielfalt inhärent ist. Ich möchte das abschließend an einem der lyrischen Kurzgedichte aufzeigen.

„Schmetterling

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

Dieses Gedicht, das in seiner Bildlichkeit sowohl den Aspekt „Licht“ („In Sonne ruhen“) als auch den Aspekt „Farbe“ („In Farben spielen“ bzw. „alle Blumen in sich fühlen“) mit einschließt, kann unterschiedlich aufgefasst werden:

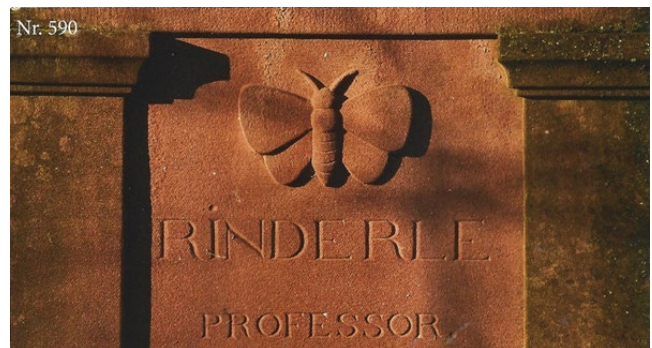
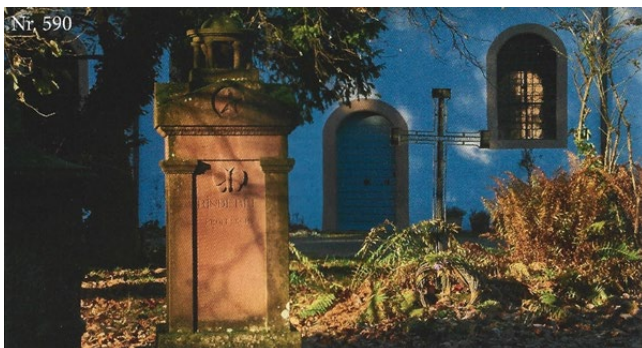
1. als reines Naturgedicht bzw. „Dinggedicht“ (s.o.),
2. als poetisches Wahrbild des Menschen,
3. als poetologische Konzeption.

1. Das Dinggedicht:

Beobachtet man an einem sonnigen Sommertag das Verhalten eines oder mehrerer Schmetterlinge, kann man die von Hille genannten Aktivitäten genau erkennen. Das Gedicht erweist sich als deren exakte dichterische Darstellung, bis hin zu der Metapher vom „Schwingenatem“ (GW I, 38), welche die rhythmische Bewegtheit, aber auch die leicht vibrierende Ruheposition auf einer Blüte präzise ins Bild bringt.

2. Das Wahrbild des Menschen:

Der poeta doctus Peter Hille spielt hier mit dem aus der griechischen Antike herrührenden Doppelsinn des Wortes „psyché“, das seit Aristoteles sowohl die menschliche Seele als auch den Schmetterling bezeichnet. Veranschaulichungen der menschlichen Seele als Schmetterling (z. B. auf alten Grabsteinen) haben in diesem Doppelsinn ihren Ursprung.



*Grabstein von Prof. Thaddäus Rinderle OSB, 1748-1824
(aus: Der Alte Friedhof der Stadt Freiburg, Freiburg 2019, S. 30f.)*

Hille kennt diese Symboltradition. So stellt er im Eingangstext von „Das Mysterium Jesu“ die von platter rationalistischer Aufklärung infizierten Geister, welche das in den Folgekapiteln erzählte Mysterium des Gottessohnes im Sinne einer sich ausschließlich an äußeren Fakten orientierenden Geisteshaltung analysieren und bewerten, als „atheistische Falter“ (GW I, 165) dar, denen das Eigentliche völlig entgeht. Diese bewusste Verwendung des Falter-Symbols berechtigt, das Gedicht „Schmetterling“ nicht nur als poetische Nachzeichnung des Wesens der Schmetterlinge, sondern auch als dichterisches „Wahrbild“ des Menschen zu lesen und zu verstehen. Zwei Tätigkeiten

bestimmen die menschliche Seele: die Aufwärtsbewegung „Steigen“ (Vers 1) und die Abwärtsbewegung „Neigen“ (Vers 2), die rhythmisch aufeinander abgestimmt sich zum „Schwingenatem“ (s. Vers 3, s.o.) verbinden. Die Metapher des Atems steht als Sinnbild für ein natürliches, humanes Dasein. Dieses vollzieht sich zwischen der Sphäre des Himmels bzw. der Sonne und der des Irdischen bzw. der bunten Blumenfülle oder, abstrakt gesprochen, zwischen der Sphäre des Ideellen, Spirituellen und der des Materiellen. Die menschliche Seele bewegt sich, ihrer schmetterlingsartigen Natur gemäß, zwischen beiden Polen hin und her. Dabei bedeutet der Himmelspol das „Ruhen“ (Vers 4) im Sonnenlicht, während der Erdenpol das Aufgehen in der bunten Fülle des Irdischen beinhaltet. Der „schwingen-atmende“ Zwischenbereich aber ist das „In-Farbe-Spielen“ (Vers 5), im Sinne von Schillers berühmtem Wort: „Der Mensch [...] ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“¹⁶

3. Die poetologische Konzeption:

Die zwischen den Sphären des Ideellen und des Materiellen sich bewegende Dichterseele nimmt das Licht, das Geistige in sich auf, setzt es in eine sprachkünstlerisch gestaltete, sprich farbenreichen Sprache um und bringt, um mit der antiken Rhetorik zu sprechen, eine „flos orationis“, um mit Peter Hille zu sprechen, eine „Blume der Poesie“ (GW V, 241), das Gedicht, hervor. Denn, so ist dem großen Eichendorff-Essay zu entnehmen:

„Im Anhauch (d. h. der Inspiration – d. Verf.) strömt dem Dichter ein Ganzes zu. Klang und Gedanke. Dieser Letztere findet im elektrischen Ruck (sic!) seine einzig poetische Verkörperung.“

(GW V, 151)

Auf solche Weise erhält eine „Blume der Luft“ (GW II, 221), als welche Hilles „Höhenspiel“ die Falter evoziert, ihr poetisches Pendant in einer „Blume der Poesie“ (s. o.), dem Gedicht „Schmetterling“.

Die drei vorgestellten Lesarten bzw. Interpretationen sind Möglichkeiten, das nur sieben Zeilen umfassende Gedicht aufzufassen. Nur die erste ist offensichtlich. Vom Aspekt der „Verklärung“ als „poetisches Verfahren“ aus gesehen lässt sich Folgendes sagen:

¹⁶ Friedrich Schiller: Werke in drei Bänden, München 1966, Bd. II, S. 481

- Das „Ding“ Schmetterling wird zunächst als solches wahrgenommen und dichterisch vergegenwärtigt,
- in einem nächsten Schritt zum Wahrbild des Menschen symbolisch umgewandelt
- und beim dritten Schritt zum Inbild des poetischen Schaffensaktes transfiguriert.

Das „Lied“ bzw. das Gedicht hat durch eine symbolische Weltauffassung die grundlegende existenzielle Erfahrung, das „Leid“ (s. o.), „verklärt“ (s. o.). Die von der transzendenten „Inspirations-Instanz“, dem „Geisterantlitz“ im Gedicht „Regentropfen“, verursachte Metamorphose hat sich vollzogen: „Leuchtend wird im Lied das Leid.“ (s. o.) Das momentan aufleuchtende „Licht“ („Da, ein Blitz hat Licht gemacht“ – s. o.) ruft ein von Helle und Farbe erfülltes „Fest“ hervor, welches das von „Leid“ geprägte Leben nicht nur erträglich, sondern sogar lebenswert macht: das Fest der Dichtung.

Auf diese Weise schafft der Lyriker Peter Hille für sich und seine Rezipienten „Atemraum für Freiheit“ (s. o.).



Christiane Baumann

»Bin entzückt von meiner bunten Persönlichkeit«

Die Explosion der Farben in Else Lasker-Schülers *Peter Hille-Buch*¹

Im Jahr 1901 schrieb Hugo von Hofmannsthal dem 19. Jahrhundert das Verdienst zu, den Farben den Weg in die Literatur gebahnt zu haben. Nicht nur Hofmannsthal, auch Stefan George beschäftigten um 1900 Farben und Farbtheorien, was aus ihren Bemühungen resultierte, die Dichtungssprache zu erneuern. Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts führte die Entwicklung synthetischer Pigmente zur Herstellung unzähliger leuchtender Farben. Die Pleinair-Malerei profitierte von fertig in Tuben gemischten Ölfarben, mit denen das Momentum von Licht und Farbe in der Natur eingefangen werden konnte. Die neuen Farbhorizonte, die sich bei Cézanne, van Gogh oder Gauguin zeigten, drängten nach Entsprechungen in der Musik und Poesie. Das Thema der Farben rückte somit nicht zufällig um die Jahrhundertwende in den Fokus literarischer Texte, darunter das berühmte Sonett *Vokale* von Arthur Rimbaud oder das Gedicht *Einklänge* (*Correspondances*) von Baudelaire. 1905 gründete sich in Dresden die Künstlergruppe *Die Brücke*, die „Vorhut“ des deutschen Expressionismus, die mit ihrer explosiven Farbgewalt Aufmerksamkeit erregte. Namhafte *Brücke*-Künstler wie Ernst Ludwig Kirchner gehörten später zum Kreis der von Lasker-Schülers zweitem Ehemann Herwarth Walden herausgegebenen expressionistischen Zeitschrift *Der Sturm*. Diese und Waldens *Verein für Kunst*, ein Sammelpunkt der künstlerischen Avantgarde, fungierten als Nährboden und Experimentierbühne für die junge Lasker-Schüler. In dieses zeitliche Umfeld ordnet sich ihr im Juni 1906 erschienenenes *Peter Hille-Buch* ein, in dem sie im sprachlichen Spiel erstmals die Klaviatur der Farben erprobte. Farben erlangten in Lasker-Schülers Schaffen als bildende und dichtende Künstlerin eine herausragende Bedeutung. Zeitlebens gingen Text und Bild in ihrem Schaffen eine einzigartige Symbiose ein. Ihr zeichnerisches Werk blieb an die Kontur gebunden, die jedoch sukzessive abstrakter wurde. Farbe betrachtete sie, wie sie 1913 in einem Brief schrieb, als „Material“. Zu diesem Zeitpunkt

¹ Die ausführliche Aufsatzfassung soll 2027 in der Schriftenreihe *Literatur in Westfalen* erscheinen.

war Lasker-Schülers markante Farbsymbolik in ihrer Dichtung bereits etabliert, und damit etwa zehn Jahre früher als in ihrem bildnerischen Schaffen.

In ihrem dritten Prosawerk *Mein Herz*, das zuerst 1911/12 in Herwarth Waldens *Sturm* unter dem Titel *Briefe nach Norwegen* erschien, findet sich ein farbenreiches Selbstporträt der multiplen Ich-Erzählerin:

Bin entzückt von meiner bunten Persönlichkeit, von meiner Ur-schrecklichkeit, von meiner Gefährlichkeit, aber meine goldene Stirn, meine goldenen Lider, die mein blaues Dichten überwach-
 en. Mein Mund ist rot wie die Dickichtbeere, in meiner Wange schmückt sich der Himmel zum blauen Tanz, aber meine Nase weht nach Osten, eine Kriegsfahne, und mein Kinn ist ein Speer, ein vergifteter Speer. So singe ich mein hohes Lied. [...] ich bin meine einzige unsterbliche Liebe.

In diesem Zitat ist Lasker-Schülers ästhetisches Spiel mit Farbwörtern in nuce enthalten. Es deutet auf einen metaphorischen Umgang und enthält zudem für das Werk Lasker-Schülers wichtige Farben. Die statistische Auswertung ihrer sämtlichen Gedichte belegt die Relevanz der Farbwörter Blau, Gold, Rot und Bunt, auf die Einzelstudien bereits hinwiesen. Tatsächlich wurde Lasker-Schülers Farbsymbolik überwiegend in ihren Gedichten untersucht, da die Autorin noch immer vor allem als Lyrikerin kanonisiert ist. Da hinsichtlich der Symbolik und Funktionalität von Farbwörtern in Lasker-Schülers Schaffen zudem bislang auf eine chronologische Werkschau verzichtet wurde, übersah man, dass die Dichterin im *Peter Hille-Buch*, ihrem ersten Prosawerk, aus der „Farblosigkeit“ ihrer frühen Gedichte heraustritt und ein Feuerwerk der Farben inszeniert. Es ist die Geburtsstunde ihres metaphorischen Umgangs mit Farben und der Beginn deren symbolischer Umwertung sowie der Emanzipation der Farben von „referentiellen“ Zuschreibungen. Diese Farbsymbolik wird zu einem festen Bestandteil ihres sich in diesem Prosatext konstituierenden poetologischen Konzepts, das sie in *Die Nächte Tino von Bagdads* weiter profiliert und im Briefroman *Mein Herz* poetisch verdichtet formuliert. Das *Peter Hille-Buch* bricht zudem in seiner Form, den scheinbar lose aneinandergfügten Prosatexten, mit traditioneller Ästhetik und bedient sich dabei der Dramaturgie des klassischen Dramas. Besonderes Augenmerk legte Lasker-Schüler erstmals auch auf die Ausstattung des Bandes, der in drei schwarz-weiß

gehaltenen Varianten erschien, darunter zehn auf Japanpapier abgezogene und handschriftlich signierte Exemplare.

In ihrem Lyrik-Buchdebüt *Styx* (1902) ist Lasker-Schülers Umgang mit Farben noch sparsam und mimetisch geprägt. Sie bedient traditionelle Assoziationsmuster. Eine Ausnahme bildet das Gedicht *Der gefallene Engel*, das die Dichterin „St. Petrus Hille“ widmete und in dem die Farbwörter Blau, Blauschwarz, Braun, Rot, Grau und Golden metaphorisch verwendet werden, indem sie mit menschlichen Empfindungen oder Vorgängen aufgeladen sind. Die fünfte Strophe des Gedichts wirkt wie eine Vorwegnahme der Wanderung im *Peter Hille-Buch*:

„Darf ich mit Dir auf weiten Höhen schreiten!
Hand in Hand, Du und ich, wie Kinder ...
Wenn aus dem Abendhimmel wilde Sterne gleiten
Durch's tiefe Blauschwarz, wie verstoss'ne Sünder,
Und scheu in Gärten fallen, die voll Orchideen
Und stummen Blüten steh'n
In gold'nen Hüllen.“

Biographischer Hintergrund ist Lasker-Schülers Scheidung von ihrem ersten Ehemann Berthold Lasker und ihre Ablösung vom tradierten bürgerlichen Ehe- und Lebensmodell. Das Schreiten auf „weiten Höhen“ ist keine Frage, sondern befreiender Ausruf des lyrischen Ichs. Es markiert den Ausbruch aus kleinbürgerlicher Enge und den Aufbruch in eine neue künstlerische Existenz. Das Motiv des Wanderns, das insbesondere in der Literatur der Romantik bevorzugt wurde und für die Suche nach der eigenen Identität, als Rückzug aus einer von technischen Entwicklungen geprägten Welt, als Besinnung auf den Naturzustand des Menschen und als Gedankenreise Bedeutung erlangte, rückt das Spannungsfeld von individuellem Lebensentwurf und gesellschaftlichen Zwängen in den Fokus. Das Höhen-Motiv deutet auf den geistigen Aufbruch in Sphären göttlicher Vollendung, der folgerichtig in einen paradiesischen Garten mit „gold'nen Hüllen“ mündet. In diesem Gedicht Lasker-Schülers sind Prinzipien der Höhen-Kunst erkennbar. Der Terminus Höhen-Kunst geht auf Hugo Ernst Schmidt zurück und zielte auf eine Vereinigung von Naturalismus und Impressionismus, in der in höchster Kunstvollendung die

sozialen Widersprüche in einem neuen geistigen Entwurf aufgehoben sein sollten.² Lasker-Schüler, Peter Hille und andere gründeten 1901 eigens das *Cabaret für Höhenkunst* mit dem Namen *Teloplasma*. Lasker-Schüler hatte Hille 1898/99 kennengelernt. 1903 veröffentlichte sie Hille-Episoden, die später verfremdet im *Peter Hille-Buch* auftauchen. 1904 charakterisierte Hille in seiner berühmten Skizze die „jüdische Dichterin“ als „der schwarze Schwan Israels, eine Sappho, der die Welt entzwei gegangen“ sei. Dieses Bild nahm sie später auf und erinnerte an den „Propheten Sankt Peter Hille, er schrieb voraus: mir brach die Welt in Splitter“, was metaphorisch auf die Zerrissenheit von Welt und Ich deutet. Hille gab der Dichterin in seiner Studie den „unpersönlichen Namen“ Tino, was nachdrücklich auf die Stilisierung weist. Diesen Namen, androgyn gebraucht, nahm sie im *Peter Hille-Buch* mit der Erzählfigur Tino auf. Er imaginierte zugleich eine künstlerische Identität, die um 1909 vom Prinzen von Theben als Name und Maske abgelöst wurde. Im Briefwechsel der Lasker-Schüler und Hille nennt er sich „Dein Felsen“, sie redet ihn mit „St. Petrus“ an. „Petrus, der Felsen“ ist die Überschrift des Eingangskapitels vom *Peter Hille-Buch*, das am Matthäus-Evangelium und zugleich am Briefwechsel anknüpft. Die Aufhebung der Grenzen von Wirklichkeit und Fiktion, Leben und Kunst werden zum Charakteristikum von Lasker-Schülers Schreibverfahren. Reales Material, als authentisch identifiziert, wird in Dichtung transformiert. Briefe sind so stilisiert, dass sie zur poetischen Fiktion geraten. Lasker-Schüler etabliert ein bewusst Fiktion und Authentizität verquickendes produktionsästhetisches Verfahren, in dem sich „Realität als Poesie ereignet“ und das als avantgardistisches Kunstprinzip seine Einordnung erfuhr (Markus Hallensleben 2000). Davon ist in Else Lasker-Schülers Lyrikdebüt *Styx* und gleichermaßen in ihrem im Jahr 1905 erschienenen zweiten Lyrikband *Der siebente Tag* noch wenig zu erkennen. Auch in letzterem Werk fällt ihr sparsamer Umgang mit Farben auf. Es dominiert in verschiedenen Varianten die Farbe Blau (zehn Nennungen), deren Nuancierung verschiedentlich an Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* erinnert. Grundsätzlich ist Lasker-Schülers zweiter Lyrikband hinsichtlich der Verwendung der Farbwörter noch dem Konventionellen verhaftet.

² Hugo Ernst Schmidt: *Der Subjektivismus in der Malerei*, in: *Die Berliner Moderne 1885–1914*, hg. von Jürgen Schütte und Peter Sprengel. Stuttgart 1987, S. 537–540.

Eine neue Qualität erreicht das ästhetische Spiel mit Farben in Lasker-Schülers 1906 veröffentlichtem *Peter Hille-Buch*. In der zeitgenössischen Rezeption blieben ästhetische Aspekte unbeachtet. Das Werk wurde als chiffrierte Schilderung der Berliner Bohème um 1900 gelesen (Samuel Lublinski). Die Lesart des Insider-Buches vermischte sich mit der der Hille-Apologie (Hedwig Dohm). Der Lasker-Schüler-Freund Rudolf Blümner lenkte den Blick auf das Wander- und Höhen-Motiv, das die Sicht auf das *Peter Hille-Buch* in späteren Hille-Studien bestimmte. Hilles in den 1890er Jahren entstandener Text *Verklärung* wurde als „Wunschbiografie“ und Prätext für das erste Kapitel des *Peter Hille-Buches* gelesen, das „eine vollkommene literarische Umsetzung der Höhen-Kunst-Theorie in Bild und Wort“ sei (Rüdiger Bernhardt 2004). Diese Einordnung, die mit Lasker-Schülers auf die Höhen-Kunst rekurrerendem Gedicht *Der gefallene Engel* korrespondiert, vernachlässigt den produktionsästhetischen Neuansatz, der das *Peter Hille-Buch* auszeichnet und den die Lasker-Schüler-Forschung seit den 1980er Jahren zunehmend fokussierte (Silvia Schlenstedt 1988). Tatsächlich hatte Lasker-Schüler das *Peter Hille-Buch* als „Centrale“ ihres Lebens bezeichnet. Es etablierten sich Lesarten, die dessen Bedeutung im Kontext der Poetologie der Dichterin herausstellten (u. a. Valentina Di Rosa, Iris Hermann, Dorothee Ostmeier, 2006). Aus psychoanalytisch-strukturalistischer Perspektive erfuhr das *Peter Hille-Buch* als „radikales Schreibexperiment“ (Doerte Bischoff 2002), das eine hermeneutische Lektüre systematisch unterlaufe, eine Neubewertung, die um die Option eines metonymischen Verständnisses des Textes erweitert wurde (Hallensleben 2000). Wiederholt wurde die Anschlussfähigkeit an die Romantik thematisiert (Brigitte Hintze 1972). Neben dem der Romantik verpflichteten Motiv einer universellen Sprache deutet die Suchbewegung hin auf „ein leuchtendes Land, wie auf ein Himmelreich mit blauen Gärten“ im *Peter Hille-Buch* auf Novalis' „blaue Blume“. Lasker-Schüler, die mit ihrem geringen Lektüreinteresse kokettierte und Novalis nirgends erwähnt, kam nachweislich 1901, anlässlich des zweiten *Teloplasma*-Abends mit Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* in Berührung. In seiner Novalis-Studie hat Friedrich Strack 1982 auf die Bedeutung der „Licht- und Farbmetaphorik“ für die „innere Verwandlung, die der träumende Heinrich auf seinem Höhlengang erfährt“, hingewiesen. Demnach sind Gold und Blau die dominierenden Farben im *Heinrich von Ofterdingen* und bilden eine Einheit. Das lässt sich auch in Lasker-Schülers *Peter Hille-Buch* feststellen,

in dem Gold dominiert und zugleich in ein Spannungsverhältnis zum Blau tritt. Dieses Spannungsverhältnis ist in einzelnen Szenen mit Farbarrangements verknüpft, deren Metaphorik und Symbolik einen Subtext entstehen lassen, der die ähnlich einem klassischen Drama (Exposition – steigende Handlung mit erregenden Momenten – Peripetie – fallende Handlung mit retardierenden Momenten – Katastrophe) angeordneten Kapitel kommentiert.

Das *Peter Hille-Buch* kann als Akt der poetischen Selbst- und Sprachfindung Lasker-Schülers verstanden werden, der in der Farbe Blau symbolisch aufgehoben ist. Peter Hille lieferte für diese Konstituierung die Folie und wurde in der Literarisierung als das andere, verdrängte Ich der Erzählerfigur zur Reibungsfläche. Dabei verschwimmen die Grenzen von Lebens- und Dichtkunst im Schmelztiegel der Poetisierung, so dass eine mimetische Lektüre dem ästhetischen Anspruch dieses Werkes nicht gerecht werden kann. Lasker-Schülers Farb-Symbolik, die symbolische Verfremdung und Umwertung von Farben, beginnt im *Peter Hille-Buch* und knüpft an Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* an, in dem Gold und Blau in Polarität auftauchen, in dem eine (Gedanken-)Reise zum Symbol dichterischer Selbstfindung avanciert und die „blaue Blume“ die Suchbewegung und Sehnsucht nach dem „goldenen Ursprung“, dem Wesen der Poesie, antizipiert. Doch anders als Novalis betrachtet Lasker-Schüler die Farbe, wie sie Franz Marc schrieb, als „Material“. Sie löst insbesondere die Farben Gold und Blau aus tradierten gegenständlichen Kontexten und erreicht mit verfremdenden Wortkonstruktionen wie „goldene Klänge“, „goldene Frau“, „Goldhimmel“, „Goldmutter“, „eichenmethgolden“, „zauberblaues Sprüchlein“, „Blume Himmel“, „blaue Gärten“ oder „blauer Strand“ einen neuartigen Grad der Abstraktion, der die Stilisierung und damit das Artifiizielle bewusst ausstellt. Farben werden als Wort-Material zu einer Collage montiert, die nicht den „fröhlich-bunten Hintergrund“ (Elisabeth K. Paefgen 2000) bildet, sondern deren Symbolik zu erschließen ist. Die Dichter-Malerin Lasker-Schüler aquarelliert ihre Wortbilder. Dabei ist bereits im *Peter Hille-Buch* ihre Absage an romantische Ästhetisierung erkennbar, indem sie durch Überzeichnung, Überhöhung und Wiederholung, insbesondere der Farbe Blau, deren romantisch-ideale Aufladung unterläuft. Wort-Kombinationen wie „goldene Klänge“ oder „zauberblaues Sprüchlein“ lassen zudem Ansätze synästhetischer Wahrnehmung erkennen, die sich in ihrem späteren Werk, dessen

zunehmend symbolischer Verdichtung und Ausmalung, verstärken. Mit ihrer farbgewaltigen und expressiven Ausdrucksweise, ihrer a-mimetischen Farbwort-Montage arbeitete Lasker-Schüler expressionistischer Kunst vor, die 1911/12 die „Blauen Reiter“, insbesondere Wassily Kandinsky und Franz Marc, programmatisch etablierten. Lasker-Schüler entwirft im *Peter Hille-Buch* eine ambivalente und androgyne Tino-Figur, in der die Problematik der weiblichen Dichterexistenz und weiblichen Schreibens im zeitgenössischen Kontext aufgehoben ist. Sie knüpft an das Farbwort Blau die Fähigkeit poetisch-genialer Schöpferkraft, die sie mit einem eigenen künstlerisch-ästhetischen System verbindet, dessen Konturen sie im *Peter Hille-Buch* entwirft. Zur suggerierten Authentizität, die vielfach zur biographischen Lesart des Werkes Anlass gab, tritt die Simulation eines scheinbar aus losen Prosatexten zusammengefügtten Werkes, was nicht zuletzt an Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* denken lässt. Tatsächlich folgen die 47 Szenen jedoch der Logik und dem Aufbau des klassischen Dramas. Mit ihrer dramatischen Inszenierung durchbricht Lasker-Schüler Gattungsgrenzen, was sich auch in der Aufnahme von Lyrik widerspiegelt.

Im Titelgedicht von Lasker-Schülers letztem, 1943 im Jerusalemer Exil erschienenen Lyrikband *Mein blaues Klavier* wird die Farbe Blau als Symbol poetischer Genialität vor dem Hintergrund von Holocaust und Heimatverlust noch einmal virulent. In Zeiten des deutschen Nationalsozialismus, in Zeiten geistiger Verrohung und Barbarei, hat das lyrische Ich seine schöpferische Existenz, seinen blauen Himmel, verloren. *Mein blaues Klavier* ist ein Beleg für die synästhetische Verdichtung von Lasker-Schülers später Lyrik, die zunehmend selbstreferentiell das Zurückgeworfensein des lyrischen Ichs auf sich selbst und sein Verstummen thematisiert, das sich nunmehr in der Farbe Blau manifestiert. Folgerichtig beklagt das lyrische Ich in einer Nachlassfassung von *Mein Sterbelied* den versunkenen „Himmel“ und das Entfliehen aller „beglückenden Farben“ aus seinem Leben, dessen „golden blau“ nur noch erinnert werden kann.



Michael Kienecker

„Nur ein Lied färbt die Grauseele bunter“¹

Zur „Sprachlichtarbeit“² des „Farbendichters“³ Max Dauthendey

I.

Max Dauthendey's Vater war als junger Mann ins russische St. Petersburg ausgewandert und hatte dort die Daguerreotypie, eine frühe Technik der Fotografie, eingeführt. Nach dem Tod seiner ersten Frau und einer zweiten Heirat kehrte der Vater 1864 nach Würzburg zurück, um sich dort eine neue berufliche Existenz als Fotograf aufzubauen. Hier wurde Max Dauthendey am 25. Juli 1867 geboren. Obwohl Max schon früh ausgeprägte künstlerische Neigungen erkennen ließ, erwartete der Vater, dass er später als sein Nachfolger das Fotoatelier übernimmt, um eine gesicherte berufliche Existenz zu haben. Max eigener Wunsch, Maler zu werden, scheiterte also zunächst am heftigen Widerstand des Vaters. So ging Max nach dem Schulabschluss bei seinem Vater in die Lehre. Schließlich jedoch musste der Vater einsehen, dass sein Sohn nicht für den technisch-naturwissenschaftlichen Beruf des Fotografen geeignet war.



Max Dauthendey entzog sich ab 1889 zunehmend dem einengenden Einfluss des Vaters, indem er für ein halbes Jahr bei Verwandten der Familie in St. Petersburg lebte. Der schwere Konflikt mit seinem Vater führte schließlich zu einem Nervenzusammenbruch und im April 1891 zur Einweisung in eine Nervenklinik. Kurz vor Weihnachten 1891 erfolgte der endgültige Bruch mit dem

¹ Max Dauthendey: *Lusamgärtlein* (1909), in: Gesammelte Werke in 6 Bänden, Band 4: Lyrik und kleinere Versdichtungen, München 1925, S. 253

² Rüdiger Görner, *Sprachlichtarbeit. Zu einer poetologischen Figur in Max Dauthendey's ästhetischer Selbstpositionierung*, in: Jahrbuch der Schiller-Gesellschaft 2016, Berlin/Boston 2016, S. 399-421

³ So bezeichnete Richard Dehmel seinen Freund Max Dauthendey.

Vater, und Dauthendey brach Hals über Kopf nach Berlin auf, um dort endlich seinen neuen Wunsch zu verwirklichen, Schriftsteller zu werden. Bis zum Frühjahr 1893 lebte Dauthendey – mit nur kurzen Unterbrechungen – in Berlin und verkehrte hauptsächlich im *Friedrichshagener Dichterkreis*. Im Herbst 1892 öffnete das legendäre *Schwarze Ferkel*, wo er mit Stanislaw Przybyszewski, August Strindberg, Otto Julius Bierbaum, Richard Dehmel, Edvard Munch und – natürlich – Peter Hille in fröhlicher Stammtischrunde zusammentrifft.

Zwischen Hille und Dauthendey ist aber keine engere Freundschaft entstanden, dafür gibt es keine Zeugnisse – weder in Briefen noch sonstigen Notizen Hilles oder Dauthendeys. Lediglich in einem Brief Ende 1893 an Detlev von Liliencron nimmt Hille auf Dauthendey Bezug:

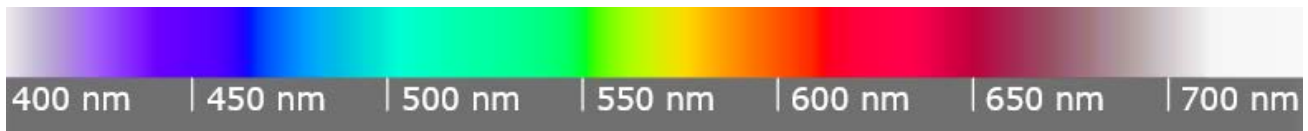
Ich möchte zum 1. Juli erscheinen lassen:

Wir, 14Tagesschrift für Dichtung, Kunst und Musik. Alles selbst schreiben, nur in „Tafel des Geistes“ Aphorismen von Freunden willkommen. Also Munch, Dehmel, Dich, Dauthendey, Fidus, Hauptmann, Przybyszewski besonders. Gegen Dauthendey hatte ich Vorurteil, aber in seinem Ultra-Violett – allen Respekt.⁴

Hier erwähnt Hille mit „Respekt“ Dauthendeys ersten Gedichtband mit dem Titel „Ultra Violett“, um den es im Folgenden vor allem gehen wird. In der kurzen Berliner Zeit widmete sich Dauthendey intensiv seiner lyrischen Produktion. Dabei ist eine Beobachtung ganz entscheidend: In der Lehre bei seinem Vater hatte er die Technik der Fotografie und das Klären von Lichtverhältnissen kennengelernt. Die Fotografie ist ja eng mit dem Licht verbunden: Man kann nur bei Licht fotografieren und muss bei schlechten Lichtverhältnissen die Belichtung noch mit Hilfe von Blitzlicht verstärken. Dauthendey nennt seinen Vater respektvoll einen „Lichtarbeiter“, doch die Fotografie bleibt darauf beschränkt, die Oberfläche der *sichtbaren* Dinge abzubilden, sie hat keinen Zugang zu den *unsichtbaren* Phänomenen unserer Welt. Dass es aber das Unsichtbare gibt, das sich unserem Auge und damit der Sichtbarkeit entzieht, dafür ist die ultraviolette Strahlung das Paradebeispiel. Der deutsche Physiker Johann Wilhelm Ritter hatte 1801 in Jena die UV-Strahlung bei seinen Experimenten mit der Schwärzung von Silberchloridpapier im Sonnenlicht entdeckt. Licht ist ein schmaler Bereich elektromagnetischer Wellen, den das Auge

⁴ Peter Hille, *Sämtliche Briefe. Kommentierte Ausgabe*, hrsg. und bearb. von Walter Gödden und Nils Rottschäfer, Bielefeld 2010, S. 197

wahrnehmen kann. Und Licht unterschiedlicher Wellenlängen erzeugt unterschiedliche Farbwahrnehmungen. Unser Auge kann nur Wellenlängen in einem Nanometer-Bereich von ca. 380 bis ca. 590 nm wahrnehmen, und dabei erzeugen die längsten Wellen die Wahrnehmung von Rot, die kürzesten die Wahrnehmung von Violett.



Die *UV-Strahlung* umfasst den Wellenlängenbereich von 100 bis 380 Nanometer und liegt damit *außerhalb des Bereichs*, den das menschliche Auge wahrnehmen kann, aber Ritter hatte ihre Existenz und große Effektivität als energiereichstem Teil der optischen Strahlung bewiesen. Und da die kurzwellige UV-Strahlung *jenseits* der vom menschlichen Auge noch wahrnehmbaren Farbe violett liegt, kam es zu der passenden Bezeichnung „Ultraviolett“, denn „Ultra“ heißt „jenseits“, „Ultraviolett“ also „jenseits von Violett“. Für Dauthendey lieferte die UV-Strahlung den klaren Beweis dafür, dass es neben den sichtbaren Objekten unserer Welt auch das Unsichtbare gibt, das sich aber nur einer *neuen* Wahrnehmungsweise erschließt. Die durch die Entwicklung der Fotografie technisch ermöglichte naturgetreue Abbildung der Wirklichkeit befriedigte den schwärmerisch-kreativen Max Dauthendey also nicht: Sowohl in der Malerei wie der Literatur versuchte er, über das nur Sichtbare hinauszukommen.

Genau hier ist der Ausgangspunkt für Dauthendey's dichterische Produktion, denn es ist bevorzugt die Kunst, die in den Bereich des Unsichtbaren vorstoßen kann. *Dichten* hängt für ihn zwar mit *Belichten* zusammen⁵, aber das Licht, das die Dichtung verbreiten soll, soll auch das für das Auge Unsichtbare, nichtsdestoweniger aber Existierende umfassen und so das Spektrum dessen, was „beleuchtet“ wird, entscheidend erweitern. Dauthendey versucht die fotografische „Lichtarbeit“ des Vaters in eine poetische „Sprachlichtarbeit“ zu transformieren, indem er das fotografische *Lichtbild* in ein farben- und kontrastreiches *Sprachbild* verwandelt, wie der Literaturwissenschaftler Rüdiger Görner festgestellt hat.⁶

⁵ Vgl. Rüdiger Görner, *Sprachlichtarbeit*, a.a.O., S. 403

⁶ Ebd., S. 414

II.

So kommt es im Herbst 1893 zur ersten Veröffentlichung von Gedichten und Prosatexten Dauthendeyes unter dem Titel „Ultra Violet“, wobei Dauthendey die beiden Wörter bewusst getrennt schreibt, um das besondere Gewicht des Wortes „ultra = jenseits“ augenfällig zu betonen.

Das Einleitungsgedicht zu diesem Band umreißt das ästhetische Programm, das Dauthendey verwirklichen will:

Ultra Violet

das Einsame, sprach zu mir:

Noch lebe ich unsichtbar.

Aber ihr könnt mich alle empfinden.

Versucht es mich zu erkennen.

Ich will euch neue Sonnen,

Neue Welten geben.⁷

Angesichts der freudlosen Sprödigkeit naturalistischer Dichtung will sich Dauthendey dem „Ultra Violetten“ zuwenden, das zur zentralen *Farbmeta-pher* für das Unsichtbare wird, das nur im Verborgenen existiert. Das noch *Einsame*, weil verborgene Ultra Violet wird personifiziert und wendet sich sowohl an den Dichter als auch den Leser und verspricht denen, die versuchen, das Ultra Violette zu erkennen, dass sich ihnen „neue Sonnen, neue Welten“ erschließen: Wie dieser lyrische Prolog zeigt, ist das poetische Hauptziel des Buches das Vordringen der Poesie in die Bezirke des Unsichtbaren.

Das Versprechen „neuer Sonnen und neuer Welten“ soll sich durch eine neue Form des gesteigerten Empfindens einlösen. Es gibt bereits ein Empfinden des Unsichtbaren, und an dieses *Empfinden* kann das spätere *Erkennen* anknüpfen. Doch wie können Empfinden und Erkennen in den Bezirk des noch Unsichtbaren vordringen? Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir einen genaueren Blick auf Dauthendeyes philosophische Weltanschauung werfen, die er sich zusammen mit seinen beiden Studienfreunden Arnold Villinger und Siegfried Löwenthal erarbeitet hat.

⁷ Max Dauthendey, *Ultra Violet. Einsame Poesien* (1893), in: Max Dauthendey: Gesammelte Werke in sechs Bänden, Band 4: Lyrik und kleinere Versdichtungen, München 1925, S. 9

Auf der Basis der zeitgenössischen philosophischen und wissenschaftstheoretischen Diskussionen um 1890 formulieren die drei Freunde eine eigene erkenntnistheoretische Position, die sie als „Atomtheorie“ bezeichnen und folgendermaßen charakterisieren:

Jedes Atom ist ein ewiges Ich mit Verstand und Gefühl. Tote, leblose, gefühllose Dinge gibt es im Weltall des ewigen Lebens, in dem sich unser Leben abspielt, nicht. Alle Dinge kennen sich, alle Dinge fühlen sich, alle Dinge verstehen sich.⁸

Auf dieser Basis sucht und findet Dauthendey einen neuen Weltzugang: Er vertritt eine „monistische, panpsychistische Weltanschauung, die auf Basis einer Allbeseeltheit der Atome auch von einer universellen Empfindungsfähigkeit im ‚Weltall-Leben‘ ausgeht.“⁹ Diese monistisch-panpsychistische Sichtweise hatten die Philosophen Ernst Haeckel und Hermann Lotze sowie der Physiker und Naturphilosoph Gustav Theodor Fechner mit seiner *Psychophysik* theoretisch vorbereitet, und sie fand Ende des 19. Jahrhunderts viele Anhänger auch im *Friedrichshagener Dichterkreis*, z. B. Bruno Wille und Wilhelm Bölsche. Die einzelnen Atome oder Weltbausteine sind *sowohl* Materie *als auch* Geist – eine Weltanschauung, die den von René Descartes vertretenen ontologischen Dualismus von Materie und Geist als zwei *grundverschiedener* Substanzen überwindet und Materie und Geist als zwei verschiedene Erscheinungsformen *einer* Substanz deutet. Atome oder Weltbausteine treten unablässig in immer neuen Kombinationen zusammen, ganz so wie die kleinen farbigen Glasstückchen in einem Kaleidoskop. Und diesen unerschöpflichen Reichtum neuer Formen und Konstellationen gilt es zu feiern, und so prägt Dauthendey dafür schon 1898 den Begriff der „Weltfestlichkeit“¹⁰.

Wenn Philosophie und empirische Wissenschaften also zeigen, dass alle Wesen nur unterschiedliche Zusammensetzungen derselben unvergänglichen und durch spezifische Bindungskräfte *beseelten Atome* sind, dann folgt daraus eine kosmische Allverbundenheit und Gleichrangigkeit aller Wesen. In

⁸ Max Dauthendey, *Gedankengut aus meinen Wanderjahren* (1913), in: Max Dauthendey, *Gesammelte Werke* in sechs Bänden, Bd. 1: Autobiographisches, München 1925, S. 307

⁹ Benjamin Specht, „*Gesänge der Düfte, Töne und Farben*“. *Die Poetik von Max Dauthendey's "Ultra Violett. Einsame Poesien" (1893) und die 'Empirisierung des Transzendentalen'*, in: *Empirisierung des Transzendentalen. Erkenntnisbedingungen in Wissenschaft und Kunst 1850-1920*, hrsg. von P. Ajouri, B. Specht, Göttingen 2019, S. 311

¹⁰ Max Dauthendey, *Gedankengut aus meinen Wanderjahren*, Band 2, München 1913, S. 356f.

seiner Schrift *Gedankengut aus meinen Wanderjahren* zieht Dauthendey diese für ihn fundamentale Einsicht in einer griffigen Formel zusammen: „Wir besitzen alles und uns besitzen alle.“¹¹ Der Mensch kann den Allzusammenhang der Dinge nur teilweise in den Blick bekommen und hält ihn oft fälschlicherweise für das Ganze. Die Wahrnehmung und Darstellung unserer *Objektwelt* durch die Apparaturen der Wissenschaft und das sinnliche Empfindungs- und Erkenntnisvermögen des *Subjekts* muss daher ganz neu gedacht werden. Am Ende des 19. Jahrhunderts stehen für Dauthendey die Menschen an einer Zeitenwende, die er so beschreibt: Wer es Ende des 19. Jahrhunderts

[...] ehrlich mit seiner Zeit meinte, mußte dem Erlöschen alter Ideale Rechnung tragen und, im Dunkel stehend, Gehversuche machen, Tastversuche, um zu fühlen, zu suchen, von wo ein neues Licht der Zukunft für Leben und Kunst leuchten würde. Solche Tastversuche waren für mich mein Buch „Ultraviolett“.¹²

Die Gedichte in „Ultra Violett“ sollen diese „Tastversuche“ sein und Verfahren demonstrieren, die die empfundenen „Keime“ oder „Atome“ entwickeln und aus ihnen heraus eine *Überschreitung aus dem Sichtbaren ins Unsichtbare* einleiten. Solange diese Verfahren noch unbekannt sind, ist die Wirklichkeit nicht in ihrer Ganzheit und Fülle überschaubar, alles ist noch „einsam“ (darum der Untertitel: *einsame Poesien!*). Doch diese Verfahren sollen helfen, das noch Vereinzelte aus der „Allein-heit in eine All-Einheit“¹³ zu überführen. Der Kunst soll die Aufgabe zukommen, durch neue poetische Techniken die Grenzen des Erfahrbaren durch eine neuartige Verschränkung von Wahrnehmung und Empfindung zu verschieben.

¹¹ Max Dauthendey, *Gedankengut aus meinen Wanderjahren*, in: Max Dauthendey, *Gesammelte Werke*. a.a.O., S. 309

¹² Max Dauthendey, *Gedankengut aus meinen Wanderjahren*, in: Max Dauthendey, *Gesammelte Werke*, a.a.O., S. 553

¹³ Benjamin Specht, *„Gesänge der Düfte, Töne und Farben“*, a.a.O., S. 328

III.

Es war ein Essay des um 1890 sehr einflussreichen Literaturhistorikers und -kritikers Hermann Bahr, der großen Eindruck auf Dauthendey machte und seinem literarischen Schaffen einen entscheidenden Impuls gab: Bahr lehnte in seiner Studie *Die Überwindung des Naturalismus* den zeitgenössischen Naturalismus, der die Dichter zu einer realistischen Beschreibung der Welt möglichst ohne Beimischung begleitender subjektiver Gefühle und Empfindungen verpflichtete, harsch ab und forderte eine neue Epoche der Kunst, in der Welt und Mensch auf *neuartige* Weise zusammenkommen: Bahr vertrat die These, dass bei der Begegnung von Welt und Mensch eine Reibung entsteht, die einen „Eindruck“ und eine „Empfindung“ erzeugt, die weder in den Dingen, noch im Geist liegen, sondern zwischen beidem, nämlich in den Nerven der Sinnesorgane. Diese Ansicht entsprach den neuesten Erkenntnissen der Sinnes-Physiologie und Neurologie Ende des 19. Jahrhunderts, die sich verstärkt den Nerven zugewandt hatten. Die Außenweltreize gehen durch Nerven und Sinne des wahrnehmenden Künstlers und erzeugen in ihm eine besondere Empfindungsqualität. So schreibt Bahr über die Vertreter der neuen literarischen Moderne:

Das Denken, das Fühlen und das Wollen achten sie gering, und nur den Vorrath, welchen sie jeweilig auf ihren Nerven finden, wollen sie ausdrücken und mittheilen. [...] Diese neuen Nerven sind feinfühlig, weithörig und vielfältig und theilen sich unter einander alle Schwingungen mit. Die Töne werden gesehen, Farben singen, und Stimmen riechen.¹⁴

Dieser Grundgedanke Bahrs machte auf Dauthendey großen Eindruck und brachte theoretisch auf den Punkt, was er als seine weltanschauliche Überzeugung ausgebildet hatte. Auch für Dauthendey ist es eine Vielzahl von Nervenreizen, die im Wahrnehmenden „Empfindungsbilder“¹⁵ erzeugen. In der Verbindung von *Sinnesreizen* und *Empfindungen* (andere Begriffe dafür: Stimmung, Gespür, Instinkt) bewegen wir uns noch ganz im Bereich des *Vor-Bewusstseins*; gleichwohl drängen die Empfindungsbilder zum sprachlichen *Ausdruck*,

¹⁴ Hermann Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne* (1894), in: H. Bahr, Kritische Schriften in Einzelausgaben, hrsg. von Claus Pias, Bd. IV, Weimar 2006, S. 25

¹⁵ Vgl. Benjamin Specht, „*Gesänge der Düfte, Töne und Farben*“, a.a.O., S. 329f.

allerdings so, dass sie noch nicht in rationale oder emotional-psychische *Beschreibungskategorien* eingeordnet werden. Der Künstler überwindet die Begrenzung auf das Sichtbare und Erfahrbare, indem er es anreichert mit dem Unsichtbaren, das im Inneren – d. h. den Nerven – des empfindenden Subjekts verborgen liegt. Man prägte für diese Art des Schreibens den Begriff der „Nervenkunst“.¹⁶

Der belgische Dichter Maurice Maeterlinck wird zu Beginn der 1890er Jahre zum literarischen Vorbild für die eigenwillige Nervenkunst, die auch Dauthendey auf diesem weltanschaulichen Hintergrund vorschwebt. Dauthendey schreibt in einem Brief vom 5. Juni 1891 über Maeterlinck:

Ein Dichter für die Delikaten, die zu träumen wissen und durch die Nerven empfinden. Den elektrischen Drähten gleichen seine Nerven, die auf den Windhauch, den Blätterfall schmerzende Antwort geben. [...] Von seinen Gedichten sagt man: Gefühle werden gerochen, Düfte geschmeckt, Töne gesehen und jeder Sonnenstrahl gehört.¹⁷

Wie nun aber lässt sich die „Nervenkunst“, diese neue Wahrnehmungsweise, als Reflex spontaner Empfindungszustände dichterisch gestalten? Dauthendey beschreibt sein Verfahren, seine „Tastversuche“ ganz so, wie er es bei Maeterlinck entdeckt hat. Auch sein Interesse gilt fortan „jedem Lichtreflex, jedem Geruch auf der Straße, jeder Empfindung von kühl und warm oder lau, wie das stets die Stimmung schwanken macht, wie wir eigentlich mit den Stimmungen, Erregungen der Farben, Töne um uns leben.“¹⁸ Damit ist sein poetisches Programm der Nervenkunst für seinen Gedichtband „Ultra Violett“ formuliert: Die komplexe und synchrone Präsenz möglichst vieler Sinnesreize (Licht, Geruch, Temperatur, Farben und Töne) und ihre Reflexe auf Empfindung, Stimmung und Erregung sollen in einem *dichterischen Sprachbild* „be-lichtet“ werden. Ein Programm, das Rüdiger Görner als „impressionistische Lichtpoetik“¹⁹ bezeichnet hat.

¹⁶ So z.B. der Titel des Buches von Michael Worbs, *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Frankfurt a.M. 2022

¹⁷ Zit. n. Günter Hess, *Dauthendey's Sommer oder Wie man in Würzburg zum Dichter wird*, in: Max Dauthendey 1867-1992. Reden zu seinem 125. Geburtstag. hg. v. Günter Hess u.a., Würzburg 1992, S. 17

¹⁸ Max Dauthendey, *Ein Herz im Lärm der Welt*. Briefe an Freunde, München 1933, S. 102

¹⁹ Rüdiger Görner, *Sprachlichtarbeit*, a.a.O., S. 399

IV.

Was damit gemeint ist, soll zunächst an einem Gedichtbeispiel verdeutlicht werden:

Faulbaumduft

Weiß der Park, ein Korallenhain.
Eisfäden schneiden den See.
Grün gleißen Pfauen im Sternenschein
Auf ätherblauem Schnee.
Scharfblanke Höhlen,
Goldätzend in Helle.
Auf hyazinthener Schwelle
Brütet scharlachen ein Mond.²⁰

Beim ersten Hören des Gedichts erscheint das Gedicht rätselhaft – die Vorstellungsbilder, die der Text hervorruft, erscheinen unzusammenhängend, teilweise gar widersprüchlich. Aber versuchen wir, durch die Analyse des Gedichts seinem eigenwilligen und rätselhaften Charakter auf die Spur zu kommen.

Der Gedichtstitel lässt vermuten, dass Dauthendey den durch den Geruchssinn vermittelten *Duft* eines Faulbaumes, auch Schießbeere oder Pulverholz genannt, beschreiben will. Der volkstümliche Name „Faulbaum“ geht dabei auf den leichten Fäulnisgeruch der Rinde zurück.

Überraschenderweise enthält das Gedicht aber nur zwei Adjektive, die auf einen Duft oder Geruch bezogen werden können, nämlich „scharf“ und „ätzend“ – beide Adjektive werden aber so kontextuiert, dass sie keine *Duftwahrnehmung*, sondern im Falle von „scharf“ in der Verbindung mit „blank“ eher ein Schneidwerkzeug (Messer oder Schwert) assoziieren und im Falle von „ätzend“ in Verbindung mit Gold an den Vorgang einer chemischen Ätzung denken lassen. Es gibt in diesem Gedicht auch kein *lyrisches Ich*: Weder eine Person noch der Faulbaum selbst sind Sprecher in diesem Gedicht, als Akteure treten lediglich die *Eisfäden* und der *Mond* auf, die allerdings Tätigkeiten, nämlich *schneiden* und *brüten* ausführen, die sie gar nicht beherrschen.

²⁰ Max Dauthendey, *Ultra Violett*, a.a.O., S. 51

Um den Duft des Faulbaums sinnlich-erfassbar zu machen, wählt Dauthendey einen ganz ungewöhnlichen Weg: Er entwirft eine Naturszenerie, eine winterliche Parkatmosphäre, in der nicht Geruchs- (*olfaktorische*), sondern *optische* Eindrücke dominieren und den „Duft“ des Faulbaums sinnlich einfangen sollen: Dauthendey wählt nämlich fünf Farbadjektive *weiß, grün, blau, gold und rot* als die Farbe von Korallen und Scharlach. Auffällig ist dabei die wesentliche Rolle, die die fünf Farbadjektive in den beiden Strophen spielen, denn drei der Farbadjektive stehen am Zeilenanfang und bekommen so ein ganz besonderes Gewicht. Und wie in fast allen Gedichten Dauthendey wird auch eine, hier sogar mehrere Lichtquellen benannt: In diesem Gedicht sind es der Sternenschein, der Äther und der Mond. Denn es gilt ja: ohne Licht keine Farben. Und die Farbadjektive werden noch mit ebenfalls optischen Eindrücken wie „gleißen, blank und hyazinthen“ verstärkt.

Was in diesem Gedicht geschieht, ist die poetische Verschiebung einer Duft- oder olfaktorischen Wahrnehmung in den optischen Sinnesbereich. Dieses Verfahren, titelgebende Empfindungen in alternative Erfahrungskomplexe zu verschieben, ist eine zentrale poetische Technik in der Lyrik Dauthendey: Er verbindet verschiedene Sinnesbereiche und versucht so, neue, komplexere Sinneswahrnehmungen zu erzeugen. Dieses poetische Stilmittel nennt die Literaturwissenschaft *Synästhesie*. Die Synästhesie bildet die Wirklichkeit nicht ab, sondern *übersteigt* sie, indem sie sie durch die Verbindung und Vermischung von Sinneseindrücken kunstvoll *anreichert*. So entstehen poetische Gebilde, die sich von unserer vertrauten Alltagswirklichkeit entfernen und in komplexere, imaginäre Welten führen sollen. Die synästhetische Weltwahrnehmung schwelgt geradezu in der anbrandenden Flut von Nervenreizen und dadurch ausgelösten komplexen Empfindungen, die literarischen Ausdruck finden wollen. In seinem Gedicht *Ein Märchen* brachte Dauthendey dies auf die programmatische Formel: „Alles, alles singt in Farbe und Düften.“²¹ Es kommt nicht darauf an, die einzelnen Elemente des erzeugten Sprachbildes in die Realität „zurückzuübersetzen“ und zu isolieren, sondern im Gegenteil: Das erzeugte Empfindungsbild soll in seinem verrätselnden, surrealen Charakter

²¹ Max Dauthendey, *Ultra Violett*, a.a.O., S. 13

unsere gewöhnliche Weltwahrnehmung herausfordern und sie über ihre gewohnten Grenzen hinausführen!

Im Folgenden möchte ich zwei *Typen der Synästhesie* unterscheiden und an einzelnen Gedichtzeilen aus dem Band „Ultra Violett“ veranschaulichen:

1. *Kombination*: Die häufigste Form der Synästhesie besteht in der *Verknüpfung* zweier oder mehrerer Sinnesbereiche, seien sie optischer, akustischer, olfaktorischer, geschmacklicher (gustatorischer) oder haptisch- taktiler Natur.

Beispiele für zwei Sinnesbereiche (in Klammern wird der jeweilige Gedichttitel aus Dauthendeys „Ultra Violett“ angegeben):

Optisch / olfaktorisch:

Das Metall schwingt mit den Düften / Ätherblau auf ihrem Silber (Blanke Nächte)

Akustisch / optisch:

Aus der Walddtiefe schwillt rot das Schweigen (Faun)

Diese Verknüpfung wird auch *farbiges Hören* (*audition colorée*)²² genannt. Gemeint sind durch Schallempfindungen hervorgerufene Farbvorstellungen oder umgekehrt:

Stöhnendes graugelb
Und senken weißen klingenden Samen
In die weißen singenden Winde. (Reif)

Beispiele für mehrere Sinnesbereiche:

optisch/haptisch/akustisch:

Lilakühl das Schweigen nach dem Regen (Resedaduft)

Akustisch/olfaktorisch/haptisch/optisch:

Der schluchzende Duft / nasser schwarzer Erde (Eine Schmerzstimmung)

Akustisch/optisch/olfaktorisch:

Und der Garten singt / Und die Büsche, / Alles, alles singt in Farben und in Düften (Ein Märchen)

²² Mario Zanucchi, *Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890-1923)*, Berlin/Boston 2016, S. 74

2. *Abstraktion* (oder auch *Synphronästhesie*)²³:

Sie besteht in der Verbindung von Gedanklichem oder Emotionalem mit Sinnlichem und erscheint sehr häufig als „*abstrakte Farbsynästhesie*“: Abstrakte Verstandesbegriffe wie Friede, Macht sowie Begriffe emotionaler Befindlichkeit wie Traurigkeit, Übermut und Sehnsucht sind das Primäre, das durch sinnliche Eindrücke näher konkretisiert werden soll, etwa in folgenden Kombinationen: „blaue Gefühle“, „weiße Traurigkeit“, „gelbe Wut“. Einzelne Farben sind häufig mit einem bestimmten Begriff oder einer bestimmten Emotion verbunden: So steht *Rot* für Liebe, *Blau* für Friede, *Gold* als Farbe für das Numinose, Göttliche. Darauf werde ich gleich noch genauer eingehen.

Schließlich möchte ich nochmals auf eine schon kurz angesprochene Eigenart der Dauthendey'schen Gedichte hinweisen: In seinen Gedichten fehlt ein *lyrisches Ich*: Die Sinnesempfindungen werden nicht auf Personen fokussiert bzw. diesen zugeordnet, sondern durch die Abwesenheit eines (menschlichen) lyrischen Sprechers wirken die Texte wie *subjektlose sinnliche Konglomerate* – und das ist genau das, was Dauthendey mit Blick auf seinen bereits dargelegten weltanschaulichen Hintergrund erreichen will: Eine Versprachlichung von Sinnesempfindungen *noch vor aller* rationalen oder emotionalen Kategorisierung durch ein ordnendes Subjekt – damit leuchtet er poetisch aus, was Philosophen in neuerer Zeit als *präreflexives Selbstbewusstsein* systematisch untersuchen.²⁴

Anstelle von Personen als Sprecher oder Akteure finden wir häufig die Personifikation *von Farben und Licht*, so in dem Gedicht *A Vespero*, aus dem ich einige Zeilen zitiere:

Eine Bläue von geweihten heiligen Düften quillt aus der Halle, aus
öden Säulen schwüles samthaariges Weihrauchblau.

Das rasende Gelb verzerrt, reißt das stockende geronnene
Schweigen nieder.

Aber das Rot krampfhaft mit braunen röchelnden Kräften und
hemmend die gelbe Wut und die Gier.

²³ Ebd., S. 74

²⁴ Vgl. Manfred Frank, *Präreflexives Selbstbewusstsein*, Stuttgart 2015

Die Duftbläue raucht aus dem Tempelmarmor. Und das Blau der
Tempelhalle beugt sich vor der Sonne.
Das gewaltige Licht steht wie ein schmetternder Donner hoch-
geschwungen über allem, mit der Kraft berstender Tuben.
Die Sonne opfert.

Da Dauthendey künstlerisch als Maler begonnen hat und von Bildern Edvard Munchs und Claude Monet begeistert war, ist es nicht verwunderlich, dass es insbesondere *Farbreize und -effekte* sind, die er immer wieder im Bereich der Synästhesie einsetzt. Dabei ist sein Stil durchaus – darin der Lyrik Hilles ähnlich – *impressionistisch*, doch es geht ihm auch um eine *symbolistische* Erweiterung der Farbwahrnehmung, indem er die einzelnen Farben symbolisch auflädt.

Dauthendey's reiche Farbensymbolik kann ich hier nur in ihren Grundzügen darlegen und folge dabei den Ausführungen von Elisabeth Veit, die in Ihrer Dissertation *Fiktion und Realität in der Lyrik* diese Symbolik genauer beschrieben hat.²⁵

Die Symbolik der Farben basiert auf der *Polarität von Rot und Blau*, die durch die Nichtfarben Grau und Schwarz oder durch Schatten neutralisiert werden kann. Letztlich gewinnt zumeist die Farbe *Rot* die Herrschaft über das *Blau*. *Rot* symbolisiert Aktivität, ungestüme Sinnlichkeit, Leidenschaft, aggressive Vitalität, und vor allem: die Liebe. *Blau* steht für Unschuld, Ruhe, Harmonie, Friede, Kühle und – in religiöser Konnotation – für Himmel und Heiligkeit.²⁶

Schwarz ist mit Tod und Trauer verbunden, *Weiß* mit Jugendlichkeit, Reinheit und Klarheit. *Gelb* scheint häufig in Verbindung mit *Gold* und *Silber* und deutet die materielle Aufwertung von Objekten an, z. B. Edelsteine. Und die Farbe *Grün* ist – weniger symbolisch als tatsächlich realistisch – mit der aufkeimenden Natur, dem Frühling verbunden. Die Mischfarben *Rosa* (weiß und etwas rot: Zartheit, Weiblichkeit, Romantik) und *Violett*, das ja eine Mischung aus Blau und Rot ist, kommen vor und versöhnen die Polarität von Rot und Blau.²⁷

²⁵ Elisabeth Veit, *Fiktion und Realität in der Lyrik. Literarische Weltmodelle zwischen 1890 und 1918 in der Dichtung Max Dauthendey's, Richard Dehmels und Alfred Momberts*, Diss. München 1987

²⁶ Ebd., S. 43f.

²⁷ Ebd., S. 44

Ich fasse zusammen: Ziel des exzessiven Gebrauchs von Synästhesien ist es, dem Leser mit diesem poetischen Verfahren neue Empfindungs- und Erlebnis-horizonte aufzuschließen, um den Sonderstatus von Dichtung als einer autonomen, von der Wirklichkeit getrennten Sphäre zu betonen. Der Übertritt in diese besondere Sphäre ist eine Grenzüberschreitung von der sichtbaren, realen Welt in eine noch unsichtbare, oft mystisch anmutende Zone neuer Welt-wahrnehmung durch Poesie. Ein abschließendes Beispiel:

Rosenduft

Weinrot brennen Gewitterwinde.
Purpurblau der Seerand.
Hyazinthentief die ferne Küste.
Ein Regenbogen veilchenschwül
Schmilzt durch weihrauchblaue Abendwolken.
Im Taudunkel lacht
Eine heiße Nachtigall.²⁸

Ich hoffe, dass sich mithilfe der vorausgegangenen Erläuterungen die eigenwillige „Textur“ auch dieses Gedichtes nun leichter entschlüsseln lässt.

Der mit der Literatur um 1900 bestens vertraute Literaturwissenschaftler Peter Sprengel hat diese Textur so beschrieben:

Die synästhetische Wahrnehmung von Klängen, Gerüchen und Farben ist das strukturierende Prinzip von Dauthendey's frühen Poesien [...]. Die Absolut-Setzung der Sinnesreize wird mit der typischen Radikalität eines Erstlingswerks praktiziert und sichert dem Band einen Ehrenplatz in der Vorgeschichte der abstrakten Dichtung.²⁹

Das Spiel mit Synästhesien und insbesondere mit Farben hat Dauthendey allerdings nur in seinem Gedichtband „Ultra Violett“ so exzessiv genutzt. In seiner späteren lyrischen Produktion nimmt er das deutlich zurück.

²⁸ Max Dauthendey, *Ultra Violett*, a.a.O., S. 53

²⁹ Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918*, München 2004, S. 654

V.

Die Reaktionen der literarischen Zeitgenossen auf Dauthendey's ungewöhnliche, oft hermetisch anmutende Art lyrischen Schaffens fielen durchaus kontrovers aus: Es gab positive Stimmen: So äußerte der junge Stefan George in einem Gespräch mit Dauthendey über dessen Gedichte, sie „seien das einzige, was jetzt in der ganzen Literatur als vollständig Neues dastehe. [...] eine eigenartige Kunst, die reicher genießen lasse als Musik und Malerei, da sie beides zusammen sei.“³⁰

Und Richard Dehmel hatte prophezeit: „Du bist der Rhapsode des seligen Überflusses, Deine Stimme jubelt nach Jahrhunderten noch“³¹, und hat für ihn die Bezeichnung „Farbendichter“ geprägt. Rainer Maria Rilke bezeichnete Dauthendey als „einen unserer sinnlichsten Dichter“³², womit er mit Blick auf die Synästhesien ganz sicher Recht hat.

Wesentlich ironischer und kritischer äußerte sich dagegen Otto Julius Bierbaum:

So was ist noch nicht dagewesen! Dieser Mann nimmt ein geschliffenes Crystallglas, steckt's in den Mund, zerbeißt es, spuckt die Splitter auf den Tisch und murmelt verklärt: Sehet her und staunet an, ich habe die alte Form überwunden, und eine neue liegt vor euch, die so schön ist, daß Indianer vor Seligkeit darüber weinen müßten! [...] Sämtliche Setzer, die die Werke Maximilians gesetzt haben, sind in der Blüte ihres Mannesalters tobsüchtig geworden [...] Maximilian selber aber ist ganz gesund.³³

Dagegen aber steht die einfühlsame und in der Sache wohl gerechtere, weil die Modernität belobigende Beurteilung Dauthendey's von Kasimir Edschmid. Er charakterisiert ihn so:

[...] endlich ein Maler der Sprache, endlich einer, der so tief aus dem Dämmrigen kam, daß er das Schaumhelle spielmannshaft beherrschte.

³⁰ Max Dauthendey, *Ein Herz im Lärm der Welt*. Briefe an Freunde, München 1933, S. 110

³¹ Richard Dehmel, *Betrachtungen über Kunst, Gott und die Welt*, zit. n. www.kunsthhaus-michel.de/farben-dichter-max-dauthendey

³² Rainer Maria Rilke, *Briefwechsel mit den Brüdern Reinhart* 1919-1926, hrsg. von Rätus Luck, Frankfurt a.M. 1988, S. 164

³³ Otto Julius Bierbaum, *Steckbriefe erlassen hinter dreißig literarischen Uebelthätern gemeingefährlicher Natur von Martin Möbius*, Berlin und Leipzig 1900, S. 39f.

Er war so schön und so wichtig für seine Zeit, daß die Deutschen ihn auf der Stelle vergaßen.

Die hellen glatten Farben hat seit Heinse keiner mehr so gehabt. Schon seine Valeurs bringen ihn nah ans Märchenhafte: Weiß, Perlmutter, Silber, Gold, Elfenbein. [...] Er kennt endlich wieder die Musik der Farben, er setzt sie mit den leichtesten Kühnheiten und bekommt immer Grazie und Melodie. [...]

So kommt das Mystische zu dem Sinnlichen und die Heiterkeit des Lichtes zur Grazilität der Form, aber auch die Einfalt des künstlerischen Blickes zu einer fast unbegrenzten Möglichkeit der Farben. [...] Welch ein Musikant, welch ein Farbenkenner, der Dauthendey!³⁴



³⁴ Kasimir Edschmid, Das Bücher-Dekameron, Berlin ²1923, S. 52f.

Christoph Knüppel

»Ich fürchte mich vor nichts so als vor Gedanken und Plänen«

Peter Hille schreibt an den „verehrten“ John Henry Mackay

Hille November 1888. Postscript
Auftrag
auf. Saad. 1888.
verehrter Herr Mackay
Ich bin dir ein
enlynetur. Ich
von Richard Lachmann
Ich sitze bereits
Tafel und
— so sei denn
von einem
Aufsichtsrat
in der
so gut
wenn man
stark
ist
—

Erste Seite des Briefes von Peter Hille an John Henry Mackay vom November 1888

Es folgen zunächst die Transkriptionen der beiden Briefe Peter Hilles:

(1) Peter Hille an John Henry Mackay – November 1888

oben links mit Bleistift von fremder Hand: Hille / Anfang November 1888. / emp[an]f[angen] Saarbr[ücken] von Zürich.¹

oben rechts mit roter Tinte von fremder Hand: Hille

darunter mit blauem Farbstift: 270

Pyrmont,
Bahnhofstr.

Verehrter Herr Mackay!

Wenn Sie sich ein geplagtes Huhn von Schriftsteller vorstellen, das seit bereits 12 Jahren ohne Erfolg – es sei denn, daß eine freundliche Aufmerksamkeit wie die von Ihnen und der gute Glauben einiger Freunde für etwas Licht sorgt – sich müht, das in Manuskripten fast erstickt – bergehoch liegen

Seite 2:

sie da und nur selten geht ein Päckchen in Druck – und dann die finanzielle Pfennigfuchserie denken, welche bisweilen eine dreifache Verwässerung der Ernte nötig macht, werden Sie mir meine Unart leichter verzeihn.

Und Ihre Sachen haben mir soviel Vergnügen gemacht: So ein feiner, nervöser Ton, bisweilen etwas Fingal² und second sight³ darin darin [*sic!*], dann die

Seite 3:

lautere Kraft und Ungestüm glühende Empörung, auf einmal fürs Menschentum; und dieses Ihr Allgemeinmenschentumsgefühl teilt sich wie körperlich in Ihren Gedichten mit: es ist keine Phrase.

Dann die feierliche Strophik in „Sturm“⁴, so wie Meeresgang, wie Swinburne in seinen „Songs before Sunrise“ und den Seegedichten es hat. In

¹ Mackay war im November 1888 von Zürich nach Saarbrücken gefahren. Dort lebten seine Mutter und sein Stiefvater.

² Sagenhafter keltischer König in Schottland, dessen Heldentaten von dem vermeintlichen Barden Ossian in Gedichten besungen werden.

³ Zweites Gesicht. Die Gabe, Dinge zu sehen, die andere nicht sehen können.

⁴ Der Gedichtband „Sturm“ war im Januar oder Februar 1888 anonym im Zürcher Verlag von Jacob Schabelitz erschienen. Der Verleger hatte Hille diesen Band – wohl auf Anweisung von Karl Henckell – gleich nach seinem Erscheinen zugesandt (Sämtliche Briefe, S. 126). Die zweite vermehrte Auflage von 1890 trug den Untertitel „Revolutionäre Gedichte“. Die Erstausgabe wurde auf Grund des Sozialistengesetzes Anfang März 1888 im Deutschen Reich verboten.

Refrains und Strophik bringen Sie ein Swinburne ebenbürtiges Element in unsere Litteratur; der seraphisch kindliche Geist zartfühligen leicht empörten Menschentums erinnert an Shelley.⁵ Und wie werden diese Wesenselemente im deutschen Litteraturwesen sich gestalten: Sie sind ein hoffnungsvolles Problem⁶ auf stammesgeistpsychologischem Gebiete.

„Helene“ als subjektives Drama wunderbar in seiner Neuheit der Schmerzempfindung.⁷ Nur ein par Mal schien mir in „Sturm“ die Empfindungskraft nicht die gewaltig andonnernde Strophik

Seite 4:

oben rechts mit roter Tinte von fremder Hand: Hille

darunter mit blauem Farbstift: 270

auszufüllen; einige lahme Flügelschläge darin.

„Moderne Stoffe“ — nun ja es sind Studien.⁸ Sonst als Novellen haben Sie mich nicht befriedigt trotz des vorzüglichen Seelenspürsinns. Diese dumpfe animalpsychische Liebesbedürftigkeit des Maxe gefällt mir sehr, doch meine ich: noch mehr in das Innere hinein, nicht so à la Zola außen bleiben. Im Zweiten scheint mir die Schändung, die nur auf einem Zufall beruht, nicht recht notwendig zu sein. Ich sehe in dem Werke eben mehr Versprechungen. Aber „Fortgang.“⁹ Ei da nehme ich den Hut ab. Z. B. herrlich: S. 94. Drei Namen. Litteraturstimmung (Hülshoff und Grabbe, meine Landsleute und Lieblinge.)¹⁰ Ehe,¹¹ Mathilde¹² — überhaupt sehr, sehr vieles, wol mehr Alles wunderbar.

Seite 5:

Genaueres darüber, wenn es Ihnen recht, vielleicht ein ander mal.

⁵ Mackay hatte für „Sturm“ ein Motto von Shelley gewählt, und zwar aus dessen Gedicht „Feelings of a Republican on the Fall of Bonaparte“.

⁶ Hille wollte vermutlich „Phänomen“ schreiben.

⁷ „Helene“, eine Liebesdichtung in fünffüßigen Jamben, war im November 1887 (angegeben: 1888) anonym im Zürcher Verlag von Jacob Schabelitz erschienen. Der Verleger hatte Hille diesen Band – wohl auf Anweisung von Karl Henckell – gleich nach seinem Erscheinen zugesandt (Sämtliche Briefe, S. 126).

⁸ Der Band „Moderne Stoffe. Zwei Berliner Novellen“ enthielt die Novellen „Existenzen“ und „Nur eine Kellnerin“. Der Prolog in Gedichtform ist datiert „London, im Sommer 1887“, der Band war im März 1888 erschienen. Hille hatte ihn vermutlich kurz vor der Abfassung seines Briefs durch Mackay erhalten.

⁹ Gemeint ist Mackays Gedichtsammlung „Fortgang. Der ‚Dichtungen‘ erste Folge“, erschienen im März 1888. Auch diesen Band hat Hille vermutlich kurz vor der Abfassung seines Briefs durch Mackay erhalten.

¹⁰ Fortgang, S. 93-94. In seinem Gedicht „Drei Namen“ präsentiert Mackay die von ihm geliebten und bewunderten Dichter Christian Dietrich Grabbe, Heinrich Heine und Annette von Droste-Hülshoff als die drei „großen Namen“ des aktuellen Jahrhunderts.

¹¹ Fortgang, S. 110.

¹² Fortgang, S. 40-44.

Aber, verehrter Herr Mackay, wie kommen Sie zu dieser wunderbaren Beherrschung der deutschen Stimmungssprache. Ich denke mir, Sie sind mütterlicherseits ein Deutscher. Im vorigen Jahre zeigte mir mein Freund Liliencron Ihr Bildnis und sprach viel von Ihnen. Als ich „Sturm“ gelesen, schrieb ich ihm, daß ich nun die soz[iale] Revolution nahe glaube, da sie solche zwingende Klänge finde, da all ihre früheren Drohungen „in gebundener Rede“ blechern und philisterhaft geklungen. Er schrieb darauf so ganz Seele wie er ist: „die abweichenden Meinungen meiner Freunde gehn mich nicht an — ich aber bin königstreu; ist es dem Kaiser von Nutzen,

Seite 6:

so soll mein Haupt der Block haben.“ Eine so zarte ichlose, männlich bestimmte und bescheidene Menschennatur, dieser liebe, liebe Detlev! Als ich einige Tage bei ihm mich aufhielt,¹³ litt er qualvoll an seiner Ischias; bald darauf mußte er in die Hosp Klinik.¹⁴ Bin ich froh, daß er wieder gesund ist!¹⁵ „Wie ein Kuhjunge“, schrieb er. –

Ich habe mich 2 ½ Jahr in London aufgehalten, es zu Fuß durchmessen nach allen Richtungen hin. Auch Swinburne aufgesucht, der in Putney – Andenken an Gibbon¹⁶ und Mrs. W. Shelley¹⁷ – wohnte. „The Pines“ hieß die Villa. Er war ziemlich kahl und taub, machtvolle Stirn, Bewegungen flink wie die eines Vögelchens. Bekanntlich sehr klein. Ach, London, gräßlich und anziehend, diese unheimliche Ausdehnung, diese Elendszenen, Trunk und Winternackte, diese Atemnot, dieses Wachsen der Umrise, diese weit das Nächtliche überschreitende Finsternis der Nebeltage dort. Die naiven Commons mit den dorfartigen Vorstädtlern, die sich am Abend darin ergehen.

Seite 7:

Dann die drolligen Namen: End of the world's lane. Judenmarkt in Petticoat lane. Diese Bedrohungen durch Straßenraub. Carlyle lebte noch, als ich dort war: 1880 – 82. Aber ich wußte es nicht; an seinem Hause bin ich sicher vorbei-

¹³ Hille hatte Liliencron zwischen dem 8. und 12. Juni 1887 in Kellinghusen besucht.

¹⁴ Liliencron musste sich am 15. Juli 1887 in das Klinische Institut von Dr. Gustav Neuber in Kiel begeben und wurde dort wegen einer Knochenentzündung mehrfach operiert.

¹⁵ Liliencron war erst wieder im Februar 1888 ganz gesund.

¹⁶ Der englische Historiker Edward Gibbon wurde 1737 in Putney geboren und wuchs dort bis zu seinem 15. Lebensjahr auf.

¹⁷ Die Schriftstellerin Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851) wohnte ab 1839 mit ihrem Sohn Percy Florence Shelley in Putney (Layton House).

gegangen in Chelsea bei Carlyle Square – nicht weit von Cheyne Walk – eine altertümliche Dorfkirche steht dort mit Sonnenzeiger. Müde Gäßchen laufen an Schmieden und Gärten vorbei und gehn dann nicht weiter. Ich hätte ihn gern aufgesucht sonst. Die köstlichen Lesetage in der Bibliothek des Brit[ischen] Museums! Behaglich vergräbt man sich da an den sternförmig zentral verlaufenden Pulten in seiner Lektüre oder geht den Wänden entlang und greift nach einer Zeitschrift, einer Grammatik, einem Kirchenvater. – Meine Besuche in Salv[ation] Army mußte ich wegen deren geistloser Bekehrungsversuche einstellen.

Dann der Kirchhof von Kensal Green, wo Thackeray, der edelschlichte Gentleman neben seinem Freunde Leech, dem Punch-Illustrator ruht, beide mit länglich einfachen Steinen. Und dann wie gern schlug ich das Peerage book auf nach Byron, Shelley, Swinburne, diesen von B[yrone's] Allüren abgesehn so selbstlosen Menschen der Aristokratie. Es war das so ein heimlich kicherndes Vergnügen. – Als ich auf Kensal Green weilte, in Anfang Oktober süßliche Luft, fette Beeren, blaunasse Wolkenwand zog hinter der Hecke auf, Vorübergrollen eines Zuges. Fragte erst lange vergeblich auf dem Kirchhof herum in meinem artigen Deutschenenglisch: „Please Sir, can you tel me[“] u.s.w. Wunderbar von Hood die Ballade des Mitleids: The bridge of sighs. Dieses Gejagte im Rhythmus in der Übersetzung von Freiligrath ist sehr schlecht. Die herrlichen Noctes Ambrosiana von Wilson! „Wuthering Heights“ von Brontë. Blake: I asked a thief u.s.w. Dann Wolfe: Our business is like men to fight. And herolike to die!

Ja, es geht schwer, aber ich weiß, ich werde meinen Tag auch noch sehn – und darum by a'that and by a'that – so ähnlich muß Ihr Burns sagen, vorwärts. Herzlichen Dank und Gruß in litterarischer Waffenbruderschaft
Peter Hille.

linker Rand Seite 3:

Wütend [schnullen?] Berührungskeime auf Sie los, da der Correspondenz einmal das Zungenband gelöst ist.

linker Rand Seite 4:

Sie sind ein so wesenszarter, so lyrischer Reisender. Ich warte nur, bis sich ein Verleger einstellt, um einen: deutschen Naturalismus, in Lieferungen, 600-700

Seiten, herauszugeben: in Stoff dazu manche Beobachtung über Sie. Ebenso eine kritische 14Tagsschrift: „der Aufrichtige.“

linker Rand Seite 5:

Von Amerikanern gefallen mir am besten, soweit ich kenne: Emerson, Holmes, Br. Harte, M. Twain, Poe, Hawthorne, Aldr. Bailey, Joaquin Miller (Sein „Indianerleben“¹⁸ habe ich übersetzt und suche „betr. obigen.

linker Rand Seite 6:

Respekt kriegen die Hunde doch vor uns – die dummen Witze in den Witzblättern – Ulk¹⁹ u.s.w. zeigen das; nur müssen wir das Wesentliche im Werdenden herausfinden und nicht in Manieren und Äußerlichkeiten geraten.



¹⁸ Life amongst the Modocs, 1874.

¹⁹ „Ulk. Illustriertes Wochenblatt für Humor und Satire“ erschien seit 1872 als Beilage des *Berliner Tageblatts*.

(2) Peter Hille an John Henry Mackay – 31.12.1888

oben links mit Bleistift von fremder Hand: Hille

oben rechts mit roter Tinte von fremder Hand: Hille

Pyrm[ont], Bahnhofstr.

31. Dez. 1888.

Mein lieber Herr Mackay!

Erwiederung herzlicher Wünsche auch für Ihr edles, aufrichtiges Streben und Leben. Bitte grüßen Sie meinen Don Carlos²⁰ herzlich: wenn ich kann, komme ich Mitte März nach Zürich.²¹ Ja ein Verleger! Das ist's, um die schäumende Überfülle meiner Gedanken zur Bändigung zu bringen! Ihre Rohrschachgedichte²² haben mich außerordentlich angesprochen. Der Aufsatz über Sie in den „Deutschen Blättern“ schien mir durch einen schrecklichen Youngsterstil, so eine gewisse neuwichtige Naivität beeinträchtigt und beeinträchtigend. Aber auch so höchsterfreulich.²³ – Saarbrücken, (da sind Sie ja wol noch?) ist zu weit; sonst könnten Sie erst mal zu mir kommen, da März noch weit ist und Hindernisse (Geldmangel obenan, dann vielleicht

Seite 2:

nicht Beendigung des jeden ausgeschlafenen Tag verlangenden Arbeitspensums) eintreten konnten²⁴. Wegen „Sozialisten“ werde ich an Friedrich schreiben, daß Sie vielleicht durch eine Kritik sich revanchieren würden.

Könnten Sie mir auch Ihre frühen Sachen einmal gelegentlich schicken?²⁵ Ich denke doch eine Zeitschrift auf die Beine zu bringen. Vor 2 Monaten schrieb ich an Pierson²⁶ und schickte einige Proben ein aus meinem 220seitigen 5aktigen Trauerspiel (in 4füßigen Trochäen) „Die Nihilisten“. In [Ziffer

²⁰ Karl Henckell.

²¹ Hille traf Anfang Mai 1889 in Zürich ein.

²² Mackay hatte sich im Juni und Juli 1888 in der Gemeinde Rorschach (Schweiz) am südlichen Bodensee-Ufer aufgehalten. Der Ort wurde in der deutschen Presse damals häufig Rohrschach geschrieben.

²³ In den „Deutschen Blättern“, Jg. 2, H. 12 (Dezember 1888), war ein Aufsatz von Martin Sölch (Pseudonym von Hans Nikolaus Krauß) über „John Henry Mackay“ erschienen.

²⁴ Gemeint: *könnten*.

²⁵ J. H. Mackay: Kinder des Hochlands. Eine Dichtung aus Schottlands Bergen. Friedrich, Leipzig 1885; Im Thüringer Wald. Eine Wanderfahrt in Liedern. Pierson, Dresden 1886; Arma parata fero! Ein soziales Gedicht. Zürich, August 1886 (angegeben: 1887); Dichtungen. Otto Heinrichs, München und Leipzig, November 1886, Schatten. Novellistische Studien. Leipzig, Eugen Peterson, 1887. – Mackay hat Hille keines dieser Werke übersandt.

²⁶ Der Verleger Edgar Pierson in Dresden.

wegen Seitenlochung nicht lesbar] Wochen mit Nächtearbeit fertiggejagt und nun liegt es schon über ein Jahr da. Demütigend in höchstem Grade: Friedrich lehnte ab, der scheint mir gehässig) – also aus Nihil. und Joaqu. Millers Mein Indianerleben mit. Da er²⁷ nicht geantwortet, werde ich gelegentlich wieder schreiben und meine Vorschläge wiederholen. Ich schrieb viele kleine Skizzen in der letzten Zeit. Mitte Januar begann ich einen 3bändigen Roman (900 Seiten), Ehebruch, der in einem Monat fertig sein muß.

„Nihilisten“ sonst vielleicht ohne Vergütung Rexlxx anbieten?

Meine Vierzehntagsschrift „Deutscher Naturalismus“ hätte ich gern so: 2 Bogen freigestellt (1 Bogen für deutsch. Naturalismus, ästhetische und literarische Aufsätze, ½ Bogen „der Aufrichtige“, Kritik neuer Erscheinungen, ½ Bogen Männliches: Beiträge Gedichte von Freunden pp. edelkräftig, [*fortgesetzt auf linkem Seitenrand*];) überzeugungsmäßig, was eben sonst in keinem Organe unterzubringen ist – „Freimut.“

Seite 3:

Später kann ich dann den ambulanten D[utschen] N[aturalismus] noch durch ein Lieferungswerk ausgeprägter. [*sic*] Ich fürchte mich vor nichts so als vor Gedanken und Plänen. [*eingefügter Satz*:] Noch mehr, kein Papier und Verleger – das [einschließt Hille?]. Will ich alles abarbeiten, mus [ich] schon wol 90 Jahre alt werden. Da steckt etwas Pathologisches drin. Und nun das Verlegerpech. Aber ich dringe doch noch durch. Bei mir, bei meiner innerlichen, stets gedanklich beschäftigten Natur stehn äußere Hindernisse [*länger?*]. Liliencron schickte mir zu Weihnachten 50 Cigarren, von der 10tel Kiste²⁸, die ihm sein Landsmann Prinz Karolath Schönaich geschenkt hatte.

Falls Sie Lust haben, können wir etwas zusammen arbeiten, vielleicht von August an. Bis dahin habe ich soviel anderes zu tun. Also zunächst, ein Buch über Swinburne. Litterarisch, kritisch, biographisch, darin die besten Stellen und Gedichte, sein Original und Übersetzung, das Übrige erzählt, vielleicht 300 Seiten, wenn möglich mit Bildnis und Facsimile. Wenn Sie übersetzten, nur hin und wieder mir eine Nummer überließen und ich den Prosateil auf mich nähme? Später vielleicht Landor und Wilson (man könnte Milton daraus lesen!)

²⁷ Gemeint ist Pierson.

²⁸ Eine Zehntelkiste enthielt 100 Zigarren.

Noctes Ambrosianae²⁹ pp. Bridge of Sighs will ich mal gelegentlich nachdichten; dieses lebendig eilende Gedicht läßt sich schwer wieder [aus?] anderer Sprache

Seite 4:

in die nötige Empfindungsglut bringen.

Wenn Sie glauben, daß eine persönliche Anwesenheit in Zürich (Keller und Conr. Ferd. Meyer lernte ich auch gern kennen) vielleicht Schabelitz³⁰ geneigter macht mit mir in Verbindung zu treten, denn ich habe nur wichtigsten Stoff, wenn ich auch schon vorher mit Pierson angeknüpft hätte, so wäre dann das eine auch geschäftlich, also für mich sittlich stachelnde Treibfeder.

Ich hasse den Tamtam, Neid u.s.w. spüre ich gar nicht, wenn die Bleibtreu und Alberti in die Höhe kommen; aber das Ichsüchtige bei Kunstübung ist mir ein Greuel. Ein Epigramm „Goethe“ von mir:

„Unermeßliches berge ich noch, denn ich gebe aus Vorsicht
Immer Gelinderes nur, ewig Verschwiegenes ruht!“

bringt Liliencron als Motto eines gleichnamigen Gedichts in seiner jetzt erscheinenden Sammlung.³¹ Friedrichs schickt mir seine Margarethe Menkes³² und „Rache der Bajadere“³³. Ein scharfer, gesättigter, realistischer Charakter. Genaueres kann ich erst nach Eintreffen der übrigen Sachen von ihm finden. Nur, was andere durch Motivierung [erreichen?], erzweckt er durch Drücker auf Handlung.

Lasen Sie Bleibtreus Größenwahn³⁴, Albertis „Wer ist der Stärkere?“³⁵ Wie fanden Sie die Sachen, die ich noch nicht kenne?

Wenn Sie die Gesellschaft lesen, werden Sie im Januarheft eine novellistische Winterreise“ „Wie verwandelt!“ von mir finden.

²⁹ Die „Noctes Ambrosianae“ des schottischen Schriftstellers John Wilson waren erstmals 1855 in vier Bänden erschienen. Hille hatte sie in der Bibliothek des Britischen Museums kennen gelernt.

³⁰ Der Verleger Jacob Schabelitz in Zürich.

³¹ Detlev von Liliencron: Gedichte. Leipzig, W. Friedrich 1889, S. 138.

³² Hermann Friedrichs: Margaretha Menkes. Leipzig und Berlin 1885.

³³ Hermann Friedrichs: Die Rache der Bajadere. Ein romantisches Gedicht in sechs Gesängen nebst Introduction. Zürich, Cäsar Schmidt 1880.

³⁴ Karl Bleibtreu: Größenwahn. Pathologischer Roman. Leipzig, W. Friedrich 1888

³⁵ Conrad Alberti: Wer ist der Stärkere? Ein sozialer Roman aus dem modernen Berlin. Leipzig, W. Friedrich 1888.

Nächster Tage schicke ich an: „Deutsche Blätter“ in Eger, die mir schon seit 3 Monaten zugegangen sind. Ich werde dabei Krauß um den Anfang seines „Zigeuner“ ersuchen.³⁶

So, mein lieber, vortrefflicher Poet und Mensch, die herzlichsten Wünsche zum Jahreswechsel und sagen Sie auch Freund Carolus³⁷ vorläufig für mich „a happy new year!“ Dieses sind nicht Gedichte, sondern nur die Aufskizzierung des Canvas³⁸:

an „das Märchen!“

Wenn ich das in geeigneter Stunde noch mal durchgesehn habe, schicke ich der Dame das Ding nach Flessenow. Als sittlichen Protest!³⁹

Sehr Ihr P. H.

linker Rand Seite 1 (setzt offenbar das Ende von Seite 2 fort)

* Ein an und vollgeklammert [Verschwender?] Bogen! Kritische Intuition geht mir über Alles! Gesellschaftlicher Freimut (wie in meinem Mannheft (dit „Freimut?“) zum Ausdruck kommen soll, fast noch wichtiger als polit[ischer] od. religiöser oder vielmehr dieser kommt erst daraus.

linker Rand Seite 3

England ist wol nicht mehr so egoistisch, Shelley kommt [vielen?] vor Byron. Über Shelley könnte in Deutschland doch mal ein Werk erscheinen; das von

³⁶ Hans Nicolaus Krauß (1861-1906) aus Eger, Januar 1887 bis 1890 Herausgeber und Redakteur der „deutsch-nationalen“ und „realistischen“ *Deutschen Blätter, Monatshefte für Literatur, Kunst und öffentliches Leben*. Krauß hatte in den *Deutschen Blättern* 1888 einen Fortsetzungsroman mit dem Titel „Zigeuner“ veröffentlicht, dessen letzte Folge in Heft 12 vom Dezember 1888 erschienen war. Der Roman spielt in Berlin, wo sich Krauß von 1884 bis 1885 aufgehalten hatte, und gibt „Eindrücke aus den Existenzkämpfen des jungen Schriftstellers Walter Burg, wohl auch Erlebtes aus Literatenkreisen wieder.“ (Alois John: Hans Nikolaus Krauß. Ein Nachruf, in: Unser Egerland, Jg. 11 (1907), H. 1, S. 9-13, hier S. 11) Unter dem Pseudonym „Martin Sölch“ hatte Krauß in seiner Zeitschrift im Juli 1887 Hilles Roman „Die Sozialisten“ besprochen.

³⁷ Karl Henckell.

³⁸ Leinengewebe, das für Leinwände in der Malerei benutzt wurde; auch einfach nur in der Bedeutung: Leinwand..

³⁹ Hilles Bemerkungen beziehen sich auf das bekannte Aktmodell Bertha Rother, das der Kunstmaler Gustav Graef auf dem Gemälde „Das Märchen“ (1886) nackt dargestellt hatte. Von ihrem Wiener Verlobten Joseph Edler von Schroll, dem Sohn eines reichen böhmischen Fabrikbesitzers, hatte Bertha Rother das Rittergut Flessenow am Schweriner See zum Geschenk erhalten und bezog dieses am 6. Oktober 1888, worüber in allen Zeitungen berichtet wurde. Ausgehend davon hatte Hille sein satirisches Gedicht über Bertha Rother geschrieben und dem Brief an Mackay beigelegt. Weil dem Kunstmaler Graef unterstellt wurde, dass er mit seinem anfangs 16-jährigen Aktmodell eine sexuelle Beziehung unterhalten habe, war es 1885 zu seiner Verhaftung und einem Aufsehen erregenden Gerichtsprozess gekommen, der mit einem Freispruch endete – und Bertha Rother bekannt machte. Vgl. Dagmar Reese: Akt und Anstand. Der Skandal um den Gustav Graef Prozess, Berlin 1885. Köln 2014.

der Dr. Druskowitz⁴⁰ läßt wichtige Forschungen – ich glaube: von Dodd⁴¹ – außer Acht.

linker Rand Seite 4

Was sagen Sie, mein lieber Freund, zu diesem herrlichen Schlußstein des Jahres, xxx unruhige Brutstätte bei so herrlichem Wetter wär [Geist?]; eine Unruhe, ein Einfallfieber, das ich kaum ertrage. Leiden des Schöpferischen.

Quer auf Seite 3:

Sähen Sie meine entsetzlichen Manuskriptgebirge!

Henckell's Satire zeigt so charakteristisch fast sinnloses Behagen. Er bringt oft einen ausgefüllten Heine.

Bleibtreus / Größenwahn / C. Albertis / Wer ist der Stärkere / Conrads / Was die Isar / rauscht⁴² – / gute Anfangsstoffe mit / für Zeitschrift / bekäme ich / nächstens von / Liliencron / dann über Zola: La terre – und / le songe – F. W. Weber – / (les extremes se touchent.)⁴³ / Natürlich auch über Sie. Und gerade diese eingehende / Litteraturpsychologie, wozu Sie Anlaß / geben, wird mir besonders Freude machen / Denn sind Sie auch noch jung, Ansätze einer / poetischen Erscheinung sind schon recht bestimmt gerade / bei Ihnen – / Henckell und Hartleben⁴⁴ sind so neugierfrische / prächtige Lyriker in Ihrer Alterslage.⁴⁵ „Stralengetümmel“ von Henckell z. B. Amselrufe,⁴⁶ / so genußüppig. Manches in ihm zeigt einen edlern, mehr psychologisch und menschlich / positiven Heine. Von Hartleben erinnert manches schaurige Poem an den jungen Goethe.

Sie sind Jenseits, Ihre Freunde diesseits. Etwas Kant (der auch Schotte) in Ihnen.

⁴⁰ Helene von Druskowitz: Percy Bysshe Shelley. Berlin 1884. 387 Seiten.

⁴¹ Hille meint hier vermutlich den englischen Geistlichen, Sozialreformer und Schriftsteller William Dodd (1729-1777), von dem jedoch keine Studien zu Shelley bekannt sind.

⁴² Michael Georg Conrad: Was die Isar rauscht. Münchener Roman. Leipzig, W. Friedrich 1888.

⁴³ Die sprichwörtliche Redensart, dass sich die Extreme berühren, geht in dieser Formulierung auf den französischen Schriftsteller Louis-Sébastien Mercier (1740-1814) zurück. Hille bezieht sie hier auf Émile Zola und Friedrich Wilhelm Weber.

⁴⁴ Unter dem Pseudonym Otto Erich – seinen Vornamen – war im Oktober 1886 der Gedichtband „Studenten-Tagebuch. 1885–1886“ von Otto Erich Hartleben im Verlag von Jacob Schabelitz erschienen. Eine zweite, „veränderte und vermehrte“ Auflage war unter Beibehaltung des Pseudonyms im Sommer 1888 erschienen.

⁴⁵ Henckell, Hartleben und Mackay waren alle 1864 geboren, waren also zu dieser Zeit 24 Jahre alt.

⁴⁶ Karl Henckell: Amselrufe. Neue Strophen. Schabelitz, Zürich, 1888.

Sie kontrastieren so mit Henckell, Hartleben, diesen Junglyrikern; Sie sind so Herbstzeitlose⁴⁷, müde, fein, psychisch versponnen neben diesen Temperamenten. Neben goldig feinem Hartleben, der bräunlich üppigeren Glut von Henckell.

(3) Anlage zum Brief vom 31.12.1888

Quer geschrieben auf einem zweiseitigen Prospekt des von dem Mittelschullehrer und Schriftsteller Hermann Kiehne (1855-1936) wohl 1886 in Nordhausen gegründeten „Hausbuch-Verlags“. In diesem Verlag erschien von 1886 bis 1893/94 die von Kiehne herausgegebene belletristische Zeitschrift „Hausbuch“ (spätere Titel: „Hausbuch deutscher Dichter“, „Hausbuch deutscher Lyrik“). Der Prospekt dürfte der Zeitschrift „Deutsche Blätter“ beigelegen haben.

Der Autograph stammt aus dem Nachlass von John Henry Mackay und wurde auf einer Auktion von Bassenge am 16.10.2014 unter Los 2559 angeboten. Bei dieser Auktion wurden auch noch drei Postkarten von Peter Hille an J.H. Mackay angeboten. Die Transkription erfolgte auf der Grundlage der Abbildung im Auktionskatalog.

*von fremder Hand auf Blatt 1: Hille
mit blauem Farbstift auf Blatt 2: 270*

⁴⁷ Der deutsche Name Herbstzeitlose leitet sich davon ab, dass die Pflanze mit ihrem Aufblühen den Beginn der Herbstzeit „lost“ (ahd. *liozan*: losen, vorhersagen, vorhersagen), weil sie erst im Herbst bis in den Oktober hinein und damit außerhalb der Blütezeit anderer Pflanzen blüht.

An das Märchen

Wie die Hetären⁴⁸ vergangener Zeit, so erwirbst du Schätze
Durch den erlesenen Leib, den uns die pinselnde Hand
Lockend vor Augen gestellt mit [*die folgenden drei Wörter eingefügt:*] mär-
chenhaft scheinenden Farben, medusenhaft farbigem Steiße,
Mit ihrem flimmernden Netz, worin die Tölpel sie fängt,
Ritterbürtig zu werden durch prangende Schönheit des Leibes.
Griechisch [grünt?] es fast, wie an Paris es gemahnt.
Graefe⁴⁹ magst danken das Gut, das preiset deinen Entdecker,
Der dich gehellmalt im Wald, wo einst die Nerthus⁵⁰ verwahrt.
Eintagsfliege des heutigen Sumpfes, dich hob auf die Höhe
Unsre verkommene Zeit, Nana⁵¹ von Deutschland bist du.
Glänzende Fäulnis begrüßt nun in Ehrfurcht ein bieders Landvolk.
Einzig fürwahr dieser Spaß, pfiffige Bertha nun lauf!
Wer noch wagt es zu sprechen vom mönchisch finsternen Zeitgeist,
Wo zur Ritterfrau wird leicht ein verlockend Modell.
Wenn das verwest ist, so werden die Würmer unter sich sprechen:
„Wie das anders gleich schmeckt, daß ihr's mit Andacht genießt.“
Denn es ist ja das Fleisch von der bewunderten Rother,
[*verm. zu streichen:*] Der vom Berliner Modell durch ihre Arbeit ein Gut.“
[*verm. zu streichen:*] Jenem Berliner Modell, das sich entkleidet und Gut.
[*verm. zu ersetzen durch:*] Jenem Berliner Modell, das sich ~~entkleidet~~ gezeigt
für ein Gut.[“]
Und sie schlürfen die Luft in voller Ekstase des Schmeckers
Und sie begeben aufs Neu sich an das mürbere Stück.

Im Reichstag (autoptisch[])⁵²

Wenn ich die aufrecht schreitende Linke, die Rechte betrachte,
Die wie Beamte erscheint, wimmelndes Centrum des [Grals?]

⁴⁸ Gebildete weibliche Prostituierte im antiken Griechenland.

⁴⁹ recte: Graef.

⁵⁰ Gottheit der germanischen Mythologie, die in einem heiligen Hain lebt.

⁵¹ Hauptfigur von Émile Zolas gleichnamigem Roman.

⁵² Das wenig gebräuchliche Adjektiv "autoptisch" bedeutet: durch eigene Anschauung ermittelt. Das Adjektiv bezieht sich auf das Prinzip der Autopsie, das bedeutet, dass etwas durch eigene Untersuchung oder Erfahrung festgestellt wird.

Und das ergossen breite Behagen der Bildungsphilister,
Denen der Reichstag erfüllt parlamentarische Träume:
Unmut bedrängt mich alsdann, heiß steigt in die Stirn der Gedanke:
Darin der Mensch [privat?] möglichst [xxxwenig ich sei?].

Verantwortlich für die Transkription: Christoph Knüppel, Herford



Peter Hille schreibt an den „verehrten“ John Henry Mackay



John Henry Mackay (1864-1933)

Ausgangs- und Bezugspunkt meines Vortrags sind zwei bislang unbekannte – und für Hilles Verhältnisse ungewöhnlich umfangreiche – Briefe, die Hille im November und Dezember 1888 an John Henry Mackay gerichtet hat. Die Briefe aus dem Nachlass Mackays wurden bereits 2014 von dem Berliner Kunst- und Buchauktionshaus Galerie Bassenge versteigert. Wie ich ermitteln konnte, wurden sie damals von dem Berliner Antiquar Eckhard Düwal ersteigert, der im Januar 2024 starb. Im

Oktober 2024 wurden sie dann von dem neuen Geschäftsführer des Antiquariats Düwal, Julian Brandis, der traditionsreichen Autographenhandlung Stargardt übergeben, die sie schließlich auf ihrer Frühjahrsauktion am 8. April 2025 erneut anbot. Hier konnten sie von der Peter-Hille-Gesellschaft erworben werden.

Mit den in Pyrmont verfassten Briefen antwortete Hille jeweils auf Schreiben Mackays aus Zürich und Saarbrücken. In Pyrmont hielt sich Hille bekanntlich von Dezember 1885 bis April 1889, also fast dreieinhalb Jahre, auf, und hier schrieb er im August und September 1886 seinen Roman „Die Sozialisten“ nieder. Auch wenn Hille zehn Jahre älter war als Mackay, war er als Schriftsteller damals weniger bekannt als jener. Mackay hatte bis zum Beginn der Korrespondenz bereits neun Bücher mit Gedichten und Erzählungen veröffentlicht;

an zwei weiteren arbeitete der schottisch-deutsche Schriftsteller („Jenseits der Wasser“, erschienen Oktober 1889; „Die Anarchisten“, erschienen März 1891).

Bei seinem ersten Brief kann man feststellen, dass sich Hille hier noch Mühe gegeben hat, lesbar zu schreiben. Mit einer kleinen Ausnahme lassen sich in diesem Brief alle Wörter entziffern. Anders sieht es dann schon im zweiten Brief aus. Hier verfiel Hille wieder in seine Angewohnheit, Blätter horizontal und vertikal zu beschreiben, weil ihm aktuell kein weiteres Papier mehr zur Verfügung stand. Dass sich der Briefempfänger Mackay stundenlang mit der Entzifferung seiner Zeilen beschäftigt hat, darf als unwahrscheinlich gelten, wird er doch gemeinhin als ein Mensch geschildert, der auf Manieren und formale Korrektheit Wert legte.

Mackays Anfänge als Schriftsteller und sein erster Erfolg mit dem Gedichtband *Sturm*

Mackay hatte sich – nach drei Studiensemestern in Kiel und Leipzig – von Oktober 1885 bis Juli 1886 in Berlin aufgehalten und war in dieser Zeit für das Fach Kunstgeschichte an der Friedrich-Wilhelms-Universität immatrikuliert. In dieser Zeit lernte er Karl Henckell, Erich Hartleben und die Brüder Hart kennen. Peter Hille scheint ihm nicht begegnet zu sein, was wohl schlicht daran lag, dass der westfälische Dichter Berlin bereits am 1. Dezember 1885 verlassen hatte und sich seitdem in dem Bade- und Erholungsort Pyrmont im Weserbergland aufhielt, um dort Ruhe zum Schreiben zu finden. Ob Mackay irgendwann die beiden Ausgaben von Hilles *Völker-Muse* zu Gesicht bekommen hat, muss offenbleiben. Auf jeden Fall kannte Mackay aber Hilles Liebesgedicht „Der fahrende Scholar“, das im Juli 1885 in den von Heinrich Hart herausgegebenen *Berliner Monatsheften für Litteratur, Kritik und Theater* erschienen war, denn auf der nachfolgenden Seite findet sich hier Mackays Gedicht „Erlösung“, zugleich eine seiner ersten Veröffentlichungen nach dem Erstlingswerk „Kinder des Hochlands“, das im Februar 1885 das Licht der Öffentlichkeit erblickte. Im Frühjahr 1886 besuchte Mackay dann die Sitzungen des literarischen Vereins „Durch!“, der die Berliner Naturalisten versammelte. Weitere bekannte Mitglieder und Gäste des Vereins waren Conrad Küster, Eugen Wolff, Leo Berg, Bruno Wille, Adalbert von Hanstein, Julius und Heinrich Hart,

Otto Erich Hartleben, Gerhart Hauptmann und Arno Holz. Hier las „der junge Poet mit weicher gefälliger Stimme eine Reihe von trefflich stimmungsvollen Liedern“ aus dem Gedichtzyklus „Winter- und Frühlingstage am Ostseestrand“. ⁵³ Mackay kannte vermutlich auch Hilles Erzählung „Ich bin der Mörder“, die im Mai 1888 in der *Gesellschaft* veröffentlicht wurde. Die „Sozialisten“ hatte er dagegen noch nicht gelesen, wie aus den Briefen hervorgeht.

Mit Hille gemeinsam hatte Mackay, dass er sich dann längere Zeit in London aufhielt, und zwar von September 1887 bis Mai 1888 (mit einer Unterbrechung um Weihnachten; in dieser Zeit fuhr er regelmäßig zu seiner Mutter und seinem Stiefvater in Saarbrücken). Und wie Hille besuchte Mackay in London regelmäßig die einzigartige Bibliothek des Britischen Museums. Die sozialrevolutionären deutschen Exilanten, mit denen Mackay in London verkehrte, waren damals überwiegend im Club Autonomie (gegr. 1885) organisiert, dessen Lokal in der Windmill Street 6 im Stadtteil Fitzrovia lag; die erste Sektion des Communistischen Arbeiter-Bildungs-Vereins (CABV), in der Peter Hille sich in den Jahren 1880 bis 1882 bewegte, spielte seit Johann Mosts Weggang nach New York keine große Rolle mehr. Der Club gab seit November 1886 alle vierzehn Tage die vierseitige Zeitung *Autonomie, Anarchistisch-communistisches Organ* heraus, die nach Deutschland und Österreich-Ungarn eingeschmuggelt wurde und die Arbeiter zur gewaltsamen sozialen Revolution aufrief. Mackay lernte damals die führenden Köpfe des Clubs Autonomie näher kennen: Josef Peukert, Otto Rinke, Josef Nowotny und das Ehepaar Karl Iwanek und Wilhelmine Iwanek, geb. Jerson (Ps. Minna Kanewi). ⁵⁴

Nachdem noch während seines Londoner Aufenthalts, nämlich im Februar 1888, im Züricher Verlag von Jacob Schabelitz anonym Mackays Gedichtband „Sturm“ erschienen war, wurde dieser in der *Autonomie* geradezu euphorisch besprochen: „Wir sagen wohl nicht zu viel, wenn wir ausrufen: es ist dem Proletariat ein neuer Stern erstanden! Möge er immer so rein und hell wie durch das vorliegende Werk die Finsterniss erleuchten helfen, die die Menschen seit Jahrtausenden umgibt. Möge der Sturm, den der junge Dichter mit kräftiger Hand säet, bald eintreten, damit die Hungernden und Elenden den Frieden

⁵³ Adalbert von Hanstein: Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte, Leipzig 1905, S. 75

⁵⁴ Vgl. Josef Peukert: Erinnerungen eines Proletariers aus der revolutionären Arbeiterbewegung, Frankfurt a. M. 2002, S. 198f.

ernten können.“⁵⁵ In der Folgezeit, von März bis November 1888, wurden insgesamt acht Gedichte aus dem Band, die als besonders „revolutionär“ galten, in der *Autonomie* abgedruckt. Vorher wurde in dieser Zeitung kein einziges Gedicht präsentiert. Sowohl in der Besprechung als auch bei der Wiedergabe der Gedichte wurde die Anonymität des Verfassers gewahrt. Durch die Gedichtsammlung „Sturm“ wurde Mackay spätestens 1890, als dessen zweite Auflage erschien, „bei sozialistischen wie anarchistischen Lesern“ berühmt,⁵⁶ bei konservativen berüchtigt, und sie führte dazu, dass Arno Holz ihm 1892 das mit Stolz von ihm aufgegriffene Attribut „der erste Sänger der Anarchie“ verlieh.⁵⁷

Peter Hilles Urteile über Mackays Werke

Dieser schmale Gedichtband wurde Hille zusammen mit der gleichfalls von Mackay verfassten und anonym erschienenen Liebesdichtung „Helene“ von dem Verleger Jacob Schabelitz bereits im März 1888 nach Pyrmont zugesandt – zweifellos aufgrund einer entsprechenden Bitte von Karl Henckell. Von Mackay selbst bekam Hille dann später – vermutlich im September oder Oktober 1888 – noch den Prosaband „Moderne Stoffe“, der die Berliner Novellen „Existenzen“ und „Nur eine Kellnerin“ enthält, und die Gedichtsammlung „Fortgang“, beide im März 1888 im Verlag Baumert & Ronge im sächsischen Großenhain erschienen. Dieser Verlag brachte damals auch Gedichtbände von Heinrich und Julius Hart, Max Stempel und Carl Busse, sowie Romane von Émile Zola heraus. Wie urteilt Hille nun in seinem ersten Brief über Mackays letzte Publikationen?

Die Gedichte in „Sturm“ bringt Hille mit den von ihm verehrten englischen Dichtern Swinburne und Shelley in Verbindung. Mit dem feierlichen Strophenbau, der ihm wie „Meeresgang“ erscheint, und den Refrains seiner Gedichte habe Mackay ein „Swinburne ebenbürtiges Element“ in die deutsche Literatur gebracht. Der Geist eines „zartfühligen leicht empörten Menschentums“, der sich im Inhalt zeigt, erinnere ihn an Shelley. Nach der Lektüre habe er an

⁵⁵ *Autonomie*, Jg. 3, Nr. 36, 10.03.1888, S. 4.

⁵⁶ Walter Fähnders: *Anarchismus und Literatur. Ein vergessenes Kapitel deutscher Literaturgeschichte zwischen 1890 und 1910*, Stuttgart 1987, S. 86.

⁵⁷ Arno Holz: Ein neuer Heilsroman (Mackay's „Anarchisten“), in: *Die Gegenwart*, Jg. 41, Nr. 26, 25. Juni 1892, S. 410-411.

Liliencron geschrieben, dass er nun die soziale Revolution nahe glaube, weil diese erstmals „solche zwingenden Klänge“ gefunden habe, während ihre früheren Drohungen stets „blechern und philisterhaft“ geklungen hätten. Ob ihm jene „soziale Revolution“ als Bedrohung oder Verheißung erscheint, lässt Hille freilich offen. Eine nachhaltige Wirkung haben die Gedichte des „Sturm“ auf Hilles späteren Bekannten Gustav Landauer ausgeübt. Anlässlich einer Neuausgabe von Mackays Werken schreibt er 1912: „Für wie viele junge Männer und Frauen sind diese Gedichte mehr gewesen als ein starker und schöner litterarischer Eindruck, sind sie schicksalsvolle Bedeutung geworden! [...] Es ist nun inzwischen eine jüngere Generation herangewachsen, der man es erst sagen muss, dass das, was uns Ende der achtziger, Anfang der neunziger Jahre schön und stark und edel ergriffen und gehoben hat, heute noch so lebendig ist wie vor zwanzig Jahren.“⁵⁸

Die Liebesdichtung „Helene“ wird von Hille nur kurz gestreift. „Helene“ sei „als subjektives Drama wunderbar in seiner Neuheit der Schmerzempfindung.“ Der kürzlich verstorbene US-amerikanische Mackay-Experte Hubert Kennedy (1931-2025) geht übrigens mit guten Gründen davon aus, dass dieses „Drama“ in Versform auf einer eigenen Erfahrung Mackays beruht und sich hinter der „Helene“ dieser Dichtung ein Jüngling verbirgt. Das Werk belegt seiner Ansicht nach, dass Mackay in dieser Zeit, genauer 1886/87, seine sexuelle Orientierung bewusst geworden sei. Für die gesellschaftliche Akzeptanz seiner pädophilen Homosexualität, die damals meist als „griechische Knabenliebe“ umschrieben wurde, warb Mackay nach 1902 unter dem Pseudonym Sagitta.⁵⁹

Etwas skeptischer urteilt Hille über die beiden Erzählungen den „Modernen Stoffen“. Als „Novellen“ hätten sie ihn „nicht befriedigt trotz des vorzüglichen Seelenspürsinns. Diese dumpfe [...] Liebesbedürftigkeit des Maxe gefällt mir sehr, doch meine ich: noch mehr in das Innere hinein, nicht so à la Zola außen bleiben. Im Zweiten scheint mir die Schändung, die nur auf einem Zufall beruht, nicht recht notwendig zu sein. Ich sehe in dem Werke eben mehr Versprechungen.“ Hilles Urteil steht damit ganz im Gegensatz zu dem seines Freundes Detlev von Liliencron, der die „Modernen Stoffe“ Mackays fünf Tage

⁵⁸ Gustav Landauer: Litterarisches, in: Der Sozialist Jg. 4, Nr. 4 (15. 2. 1912).

⁵⁹ Hubert Kennedy: Reading John Henry Mackay. Selected Essays, San Francisco 2002, S. 23ff.

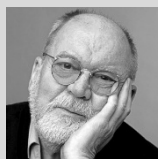
später im *Magazin für die Litteratur* über alles rühmen wird: „Bilde, Künstler, rede nicht. Das Goethische Wort hat Mackay sich ganz und gar zu eigen gemacht. Beide Novellen sind Kunstwerke. Nichts ist ‚beschrieben‘, alles gezeigt: wie es wächst, wie es nach und nach kommen musste.“ Der Verfasser zeichne „mit rücksichtsloser Wahrheit. Jede alberne Scheinsittsamkeit ist verpönt. Selbstverständlich bei einem ‚Realisten‘. Aber das Ganze [...] ist verklärt von tiefer Poesie.“ Am Ende drückt Liliencron seine Überzeugung aus, dass dieses Buch „den leidenschaftlichen, blutvollen Dichter berühmt machen“ werde.⁶⁰

Am meisten scheint Hille Mackays Gedichtsammlung „Fortgang“ zu begeistern: „[D]a nehme ich den Hut ab.“ „Herrlich“ seien zum Beispiel die Gedichte „Drei Namen“, „Ehe“ und „Mathilde“. Aber überhaupt sei hier „sehr vieles, wol mehr Alles wunderbar.“ Dass Hille hier das Gedicht „Drei Namen“, das Mackay dem Abschnitt „Reflexe und Gebilde“ zugeordnet hat, hervorhebt (und mit dem positiven Kommentar „*Literaturstimmung*“ versieht), hat damit zu tun, dass Mackay in ihm – neben Heinrich Heine – Hilles „Landsleute und Lieblinge“ Christian Dietrich Grabbe und Annette von Droste-Hülshoff als die größten Dichter des 19. Jahrhunderts preist. Gleich die erste Strophe lautet: „Drei große Namen nannte dies Jahrhundert. / Von mir geliebt gleich heiß, und gleich bewundert! / Grabbe der erste; Heine in der Mitte; / Anette [*sic!*] Droste-Hülshoff als die dritte.“ Das musste Hille gefallen. Das von ihm hervorgehobene Gedicht „Ehe“ wurde übrigens auch von Gabriele Reuter als eines der besten dieser Sammlung bezeichnet.

Dies ist eine gekürzte Fassung des Vortrages; die vollständige Fassung finden Sie auf der Website der Peter-Hille-Gesellschaft unter „Publikationen“. Außerdem sei darauf hingewiesen, dass voraussichtlich im Juli 2026 in der Schriftenreihe „Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung“ ein längerer Aufsatz des Verfassers über „Hille in Bremen und London“ erscheinen wird.



⁶⁰ *Magazin für die Litteratur*, Jg. 58, Nr. 2, 5. Januar 1889, S. 25-26; auch in Detlev von Liliencron: *Gesammelte Werke*. Bd. 8: *Miscellen*, Stuttgart 1923, S. 339-342.



LiteraTour 2025
HANNS DIETER HÜSCH ZUM 100. GEBURTSTAG
 Ein Reisebericht.



Die vergangenen LiteraTour-Jahre hatten neben der themengebenden Literatur auch politische Schwerpunkte. Zuletzt ging es um die Erinnerung an die vor 175 Jahren ausgebrochene sog. März-Revolution 1848/49, die uns nach Berlin und Heidelberg geführt hatte.

2025 stand ein ganz anderes Jubiläum an, nämlich der 100. Geburtstag des „Schwarzen Schafs vom Niederrhein“ Hanns Dieter Hüsch, geboren am 6. Mai 1925 in Moers. So bot sich ein willkommener Anlass, sich ihm und seiner reichhaltig vorhandenen, meist heiteren Literatur zuzuwenden.

Nach einer ersten Pause in Recklinghausen wurde der Drehort des Films »Der Junge muss an die frische Luft« über Hape Kerkelings Kindheit besucht. Durch einen glücklichen Umstand ergab sich die Gelegenheit, am ersten Abend in unserem Duisburger Hotel »Rheingarten« den Film anzuschauen, eine schöne und fröhliche Einstimmung auf die rheinische Mentalität.

Am nächsten Tag widmeten wir uns Kamp Lintfort mit der Bergarbeitersiedlung, dem ehemaligen Landesgartenschauengelände und zuletzt der schönen Anlage um das Kloster Kamp.

Ein besonderes Highlight waren nachmittags der Besuch der Dauerausstellung im Moerser „Alten Landratsamt“ zu Hanns Dieter Hüsch sowie zum Tagesausklang ein Essen mit literarisch-satirischem Abend im Restaurant »Zum kleinen Reichstag«, in dem Hüsch häufiger zu Gast war. Mitglieder des »Freundeskreises HDH« hatten sich zu uns gesellt, der Vorsitzende Hinrich Kley-Olsen, einige seiner Mitstreiter und unsere drei Reiseleiter Dr. Michael Kienecker, Dr. Peter Schütze und Hans Hermann Jansen haben launige Hüsch-Texte vorgetragen.





Am dritten Tag ging es nach Düsseldorf zu Heinrich Heine, Clara und Robert Schumann, nachmittags ins K20, in dem eine Chagall-Ausstellung geboten wurde, und abends nach einem lebhaften Abendessen im Düsseldorfer Szenelokal »Zum Schlüssel« ins »Kommödchen«.



Die Rückreise am Freitag führte uns über Schloss Moyland, wo wir im Schloss-Café mit gutem Essen und leckeren Torten versorgt wurden.



ARNE NOVÁK: PETER HILLE

Aus dem Tschechischen übersetzt und mit einer Einführung
von Ludger Udolph

Einführung

Das hier in deutscher Übersetzung vorgelegte Porträt Peter Hilles stammt aus dem Jahre 1907, entstand also nicht lange nach dessen Tod. Sein Autor ist der tschechische Literaturhistoriker Arne Novák, damals Oberschullehrer im böhmischen Kuttenberg (Kutná Hora) und Privatdozent in Prag. Geboren wurde er 1880 im ostböhmisches Leitomyšl (Litomyšl), wo sein Vater Josef Lehrer war. Seine Mutter war die Schriftstellerin Teréza Nováková, Verfasserin realistischer Erzählungen und Romane, ethnographischer Arbeiten und von Kinderbüchern, Wegbereiterin der tschechischen Frauenbewegung. „Die wortkarge, gedankenschwere und scharfe Kunst von Teréza Nováková überzeugt durch ihre männliche Wucht und ihren mutigen Wahrheitssinn, was man von den meisten Arbeiten ihrer männlichen Kollegen eben nicht behaupten kann“ – mit diesen klaren Worten hat der Sohn 1907 die Mutter gewürdigt. Nach der Matura am Akademischen Gymnasium in Prag 1898 studierte Novák Germanistik und Bohemistik an der dortigen Tschechischen Universität, 1900/01 auch in Berlin bei Erich Schmidt und Richard Moritz Meyer. 1902 wurde er mit seiner (tschechischen) Dissertation *Klopstocks Einfluss auf die Dichtung der tschechischen Wiedergeburt* promoviert. (Nationale ‚Wiedergeburt‘, *národní obrození*, bezeichnet im Tschechischen die Anfänge der Nationalbewegung, hier 1770–1806.) 1904 ging Novák zum Studium nach Heidelberg, 1906 habilitierte er sich mit der (tschechischen) Arbeit *Menzel, Börne, Heine und die Anfänge der jungdeutschen Kritik* und bekam die *Venia legendi* für deutsche Literatur verliehen, die 1910 auf die tschechische erweitert wurde. Seinen Unterhalt verdiente er als Lehrer an Oberschulen in Prag und Kuttenberg sowie durch seine umfangreiche publizistische Tätigkeit. 1920 wurde er zum ordentlichen Professor für tschechische Literatur an die neu gegründete Universität Brunn (Brno) in Mähren berufen. Reisen führten ihn viermal nach Italien. 1939 erkrankte er während eines Feriendaufenthaltes in Prosetsch (Proseč) an einer Brustfellentzündung, zu der weitere Komplikationen kamen. Er starb, noch nicht sechzig Jahre alt, im November im Krankenhaus von Polička, beigesetzt wurde er auf dem Zentralfriedhof in

Brünn. Es blieb ihm also erspart, die Schließung der tschechischen Hochschulen im ‚Protektorat‘ miterleben zu müssen.

Arne Novák hat ein umfangreiches literaturwissenschaftliches und publizistisch-essayistisches Werk hinterlassen. In deutscher Sprache liegt nur wenig davon vor: *Die čechische Litteratur der Gegenwart* (1907, ²1913), *Die tschechische Literatur* (1931), *Das barocke Prag* (1922) sowie Beiträge in Sammelbänden und Zeitschriften: *Čechische Revue* (1907–1911), *Prag und sein Aufstieg* (1927), *Slawische Rundschau* (1929–1939), *Prager Rundschau* (1931–1932). Der umfassend gebildete und in verschiedenen Literaturen belesene Novák begann seine literaturkritische Tätigkeit noch zur Zeit des Positivismus in der tschechischen Forschung, dem er mit seiner Kenntnis der Werke, der Biographien, der zeitlichen und gesellschaftlichen Umstände durchaus verpflichtet ist. Gleichwohl geht Nováks Intention beim Verständnis des Kunstwerks darüber hinaus. Für ihn tritt die Kritik gleichberechtigt neben die etablierten literarischen Gattungen; ihre Aufgabe ist nicht eine am naturwissenschaftlichen Modell orientierte Analyse, sondern die durch Intuition, durch ‚Einfühlung‘ gewonnene Erkenntnis des ästhetischen Wertes. Dieses ästhetische Sein versucht Novák durch Metaphern und Bilder ‚anschaulich‘ und ‚nacherlebbar‘ zu machen, wie es ja auch in dem Hille-Essay der Fall ist. Er erschien zuerst in der *Česká revue* (1909, S. 196–205); wieder abgedruckt wurde er in Nováks Sammelband *Mužové a osudy. Kniha studií a podobizen* (dt. *Männer und Schicksale. Buch der Studien und Porträts*. Prag 1914, S. 313–329); die Übersetzung beruht auf diesem Wiederabdruck. Die Zitate sind entnommen: Peter Hille: *Gesammelte Werke*, hg. von seinen Freunden. 4 Bände. Berlin/Leipzig 1904–1905; Heinrich Hart: *Peter Hille*. Berlin/Leipzig [1904] und Leonhard Adet: *Studie zu sechs Dichtern*. Konstanz 1917. Bei den erläuternden Fußnoten half Michael Kienecker, die Übersetzung des Porträts stammt von mir.

Peter Hille

Tiefe, blaue Sommernacht lag im Mondenschein über der einsamen und schweigenden westfälischen Steppe. Die weite, endlose Ebene schwamm in bläulichem Nebel; der düstere gespenstische Davert-Wald verschlang die ganze Finsternis, und das altertümliche jesuitische Münster träumte in Türmen, Kuppeln und Giebeln vom Mittelalter. Zwei Jungen, Sextaner oder Septimaner, schritten in Nacht und Stille nach Münster. In ihren Blicken war es voller Geheimnis und Ekstase, ihre Lippen bebten, als wollten sie etwas sagen, doch als ob sie keinen Ausdruck finden

könnten, ihre Schritte eilten den Augenblick und dann wieder machten sie zerstreut halt. Die Jungen kehrten aus dem mystischen Wallfahrtsort ihrer Herzen, aus Angelfmodde, zurück, wo im Schloßgarten der gräflichen Familie Gallitzin das Grab des „Magus des Nordens“ Hamann ist, der sich so sehr auf den Grund des Gefühls und der Frömmigkeit versenkte, dass er aufhörte, zusammenhängend zu sprechen und logisch zu denken und nur in prophetischen Aphorismen, schwarz-künstlerischen Fragmenten, sibyllinischen Fetzen stammelte¹. Die Suggestion des paradoxen und prophetischen Geistes beherrschte die Jungen. Besonders der ältere von ihnen, ein schlanker, kraushaariger Junge, mit dunklen, melancholischen Augen, schien verzaubert zu sein. Plötzlich blickte er starr in das Mondlicht, drehte sich in Ekstase wie ein tanzender Derwisch, begann zu hüpfen und zu schreien, wobei er unzusammenhängend rief: „Ich bin der Magus, ich bin der Mondtänzer, ich bin der graue Jäger der Davert, der den Mädchen das Blut aussaugt, ich bin Endymion!“ Plötzlich wieder fiel er auf die Knie und murmelte:

„O Selene-Luna-Diana, zieh mich hinauf zu Dir, lass mich als Trabant Dich umschweben, ganz von Deinem Licht durchleuchtet ...“ Und der Mond leuchtete geheimnisvoll, und aus der Ferne klang die Stimme der schaurigen Rohrdommel, und im Davert-Wald heulten die Eulen. Der Junge, der seinen rätselhaften Reigen tanzte und diese unzusammenhängenden Sätze ausstieß, war Peter Hille.

Der sonderbare, trübe Charakter der Heimat war in diesem sonderbaren Burschen verkörpert, dessen Seele wie eine Feldblume aus der roten westfälischen Erde gewachsen war. Hier rauschten die tiefen Wälder endlosen Träumens, in welchen dieselben Märchenwesen lebendig waren, von denen sich vor zwei Jahrtausenden die Einheimischen erzählten, als sie nach dem Sieg über die Römer im Teutoburger Wald ausruhten. Hier sehnte sich jene Unendlichkeit, jene Ahnung der Ewigkeit, die der Grundakkord der westfälischen Steppe ist. Hier lebte in den sonderbaren Geschöpfen der Phantasie jene eigentümliche Seele des niedersächsischen Volkes, welche den weißhaarigen Hirten, die wie alte Frauen flechten, die Prophezeiungen aller Feuersbrünste und Begräbnisse in den Mund legt. Hier sang die fromme Inbrunst und mystische Poesie einer katholischen Landschaft, die Deutschland eine Annette von Droste-Hülshoff gegeben hat. Ja auch die eigensinnige und unnachgiebige Selbständigkeit westfälischer Bauern, die in einsamen Höfen eine dreiviertel Stunde

¹ Johann Georg Hamann starb 1788 in Münster und wurde im Garten der Fürstin Gallitzin in der Grünen Gasse in der Altstadt beigesetzt; 1851 wurde das Grabmal auf Anweisung Friedrich Wilhelms IV. auf den Überwasser-Friedhof versetzt, wo es bis heute erhalten ist. – Auf einem Bauernhof in Angelfmodde, südöstlich von Münster, hatte die Fürstin einige Zimmer als Sommerresidenz gemietet. Sie, nicht Hamann, ist dort auch begraben.

von einem anderen Hofe leben, fehlte hier nicht. Der Junge war ein echter Typ seines heimatlichen Bodens. In dem unansehnlichen Dörfchen Erwitte bei Münster², einem kleinen Nestlein mit einer Kirche zwischen Bäumen und hochgiebeligen Bauernhäusern des niedersächsischen Typus, stand seine Wiege; hier wurde er am 11. September 1854 geboren. Bald zog sein Vater, der Rentmeister war, nach Höxter³. Über Hilles Kindheit sagen seine Biographen nichts, desto mehr sagen seine Gedichte über sie, so reich an Details von kindlichen Spielen, von kindlicher Ausgelassenheit, von kindlichen Träumen und Freuden: Spiel, Wald, Märchen, Jungenstreiche, Träume und Sehnen sind hier im Gleichgewicht.

Allzu früh wurde Peter Hille aus seinem Paradies gerissen: das Gymnasium mordete mitleidlos seine Kindheit. Nirgends liegen die Lateinschulen so vampirhaft auf der Jugend wie in Westfalen: diese Gymnasien und Lyzeen, diese Klosterschulen und -pensionate, die eine bis zu tausendjährige Vergangenheit haben, konzentrierten vielleicht alle Pedanterie seit den Zeiten Karls des Großen auf sich. Grammatik und Rechtgläubigkeit, der Griechischlehrer und der Katechet, der *accusativus cum infinitivo* und die Disziplinarordnung – das sind die schrecklichsten Dämmerlichte der Schulen von Münster und Osnabrück, wo auf den Treppen und in den Klassen aus schwarz gewordenen Porträts die abgezehrten Wachsgesichter der ehrwürdigen Väter der Gesellschaft Jesu, die den Westfälischen Frieden erlebt haben, den Knaben ins Antlitz blicken. In eine solche Schule ging – durchging aber nicht – auch Peter Hille, der leidenschaftliche Liebhaber klassischer Schönheit und der leidenschaftlichste Feind der klassischen Philologen, ein Humanist mit Leib und Seele, der fürs ganze Leben am humanistischen Gymnasium Paulinum scheiterte. Hilles Mitschüler und bester Freund Heinrich Hart, dem wir die Mehrzahl der biographischen Nachrichten über Hille verdanken, erzählt, wie ihr Direktor, der Griechischlehrer, jede Stunde, die Homer gewidmet war, begann: „Wir bitten Dich, oh allmächtiger Gott, dass es dem Heiden Homer nicht gelingen möge, den heiligen christlichen Glauben in unseren Herzen wankend zu machen. Amen.“ Und wenn es ans Übersetzen ging: drei, vier Verse aus Homer pro Stunde unter gebührender Berücksichtigung der morphologischen und syntaktischen Seite der griechischen Sprache, desgleichen auch der *consecutio temporum*. Wie ersichtlich übertreiben die Brüder Mann nicht, wenn sie uns das deutsche Gymnasium in Farben schildern, die

² *Korrektur:* Der tatsächliche Geburtsort Peter Hilles ist Erwitzen bei Höxter.

³ *Korrektur:* Holzhausen.

an *Santa Lucia* von V. Mrštík erinnern.⁴ Hille kämpfte mit der Schule: es war das überwiegend die passive Opposition des Schülers, der im sog. Schwänzen eine rechte Virtuosität erreichte. Doch die Schule gewann. In der Septima⁵ fiel Hille durch und musste zum erzürnten Vater zurückkehren.

Hille blieb für immer der aus der Klasse ausgeschlossene Schüler, der verjagte und herumziehende Scholar: das war sein Lebensschicksal. Gottfried Keller trug einen ähnlichen Fluch tief bis ins Greisenalter und erst durch den literarischen Ruhm fühlte er sich reingewaschen; Hille litt an ihm bis zum Grab. Sein Lebensideal war die klassische Formschönheit, zu der das humanistische Studium ein Weg ist – und von diesem Weg wurde er verjagt; sein höchstes Interesse gehörte der vollkommenen dichterischen Rede und dem klassischen Ausdruck des allerfeinsten Denkens, der flüchtigsten Stimmung – und als er einzudringen begann in diese süßen Mysterien, erreichte ihn das *consilium abeundi*. Noch in späten Jahren stellte er in einer Prosaskizze die Antithese von sich auf: erst Dichter – dann Abiturient. Das böse Schicksal fiel ihm zu als strenger, ungerechter Lehrer: „O weh, Frau Welt, / Wie arg bist du bestellt.“ „Frau-Welt ist ein Schulmeister worden und rast nun, kalt, gegen die Jugend, denn Vorschrift und Strenge ist die letzte Wonne kalter Herzen; dazu noch reicht's, wenn schon alles Leben tot.“

Und deswegen stellt Hille sich bewusst in die bunte Menge herumziehender Schüler, der fahrenden mittelalterlichen Scholaren, der leichtsinnigen und frischen Komponisten der ausgelassenen und wilden *carmina burana*, die den kleinen Landschaftsdetails ähneln, die die sakerdotale Erstarrung der religiösen Maleisen der mittelalterlichen Primitiven erfrischen. Auch er ist Vagant, Bacchant, Goliarde, Eberhardinus, Buffo, clericus ribaldus, der Bruder des berühmten Archipoeta, welcher singt: *mihi est propositum in taberna mori*. Seinem Helden legt Hille das eigene Glaubensbekenntnis in den Mund:

Und warum wurden wir Studenten? Weiß es einer von euch? Nun, ich mein', um auf anständige Weise in der Welt herumzukommen, nicht um die schlechtgehobelten Bänke der *collegia* zu polieren. Leben wollten wir, und nicht den Buchstaben, nicht Staubgewebe aus

⁴ Vilém Mrštíks Roman *Santa Lucia* (1893) erzählt die Geschichte des mährischen Studenten Jiří Jordán, der mit großen Hoffnungen zum Studium nach Prag geht, dort aber nirgendwo Fuß zu fassen vermag und, völlig desillusioniert, bald an Tuberkulose stirbt. Im ersten Teil des Romans hat Mrštík seine von Angst, Opportunismus, De-nunziation und Unterdrückung geprägte Gymnasialzeit in Brünn verarbeitet.

⁵ *Korrektur*: Unterprima.

verschimmelten Jahrhunderten in unsre unterschiedlichen Hirnkasten hineinhängen.

Und sein ganzes Leben klingt aus als ein großes Vagantenprogramm, dem in seinem Drama in der italienischen Osteria der deutsche Buffo Walter der verwandten Schar Ausdruck gibt:

Doch wir, teure Waffenbrüder, wollen unserer arg bedrohten, dem Aussterben preisgegebenen Brüderschaft die Treue halten – kein bellender Büttel soll uns abhalten, unsern Feldzug, unsern großen Feldzug gegen das Philisterium zusammen fortzusetzen, unsere Pflicht zu erfüllen und unsern Mann zu stehen, bis auch der letzte unseres Todesbundes im Eisen seinen freien Geist hat aufgegeben. Ob ihn die Menschen verlassen, Gott ist bei ihm und Pater in manus tuas recommando spiritum meum – Vater in deine Hände gebe ich meinen freien, mißhandelten Geist.

Als einen solchen vagierenden Scholaren mit dem Kainszeichen der verdorbenen Studien auf der Stirn stellt Hille uns auch den Helden seines lebendigsten künstlerischen Werkes vor: Giovanni Petrarca in dem Drama *Des Platonikers Sohn* aus dem Jahre 1887.⁶ Der Konflikt der Eltern und Kinder, der Gelehrsamkeit und des Lebens, der Pedanterie und der Leidenschaft, der Klassik und der Romantik: Francesco Petrarca, Träumer und Gelehrter, Humanist und Pedant, liebt das luftige und leere Phantom, das eitle und unlebendige klassische Ideal, seine Laura, mit der er im Leben aber gar nicht gesprochen hat. Das wirkliche Leben wird von ihm abgewiesen und verachtet; er schämt sich, dass er die anmutige Bracci umarmt und geküsst hat, die ihm zwei Kinder schenkte, er jagt sie sogar aus dem Hause. Aus dem Jungen Giovanni will er einen Pedanten und Heiligen machen, einen Humanisten und einen Schemen. Doch Giovanni hasst die Schule, das Latein, die Autoren, den Grammatiker Messer Gilbert, den faden Kikero. Er flieht die Studien; er erzürnt den pedantischen Vater und trennt sich von ihm, wird ein Vagant und Abenteurer. Inmitten von Vaganten, inmitten ihres Weines und ihrer Küsse, ihrer Schulden und ihrer Sorglosigkeiten, ihrer Lebensfreude und ihrem Glauben an die neue nahende Zeit der Jugend und des Völkerfrühlings, findet er sich endlich. Hier wird er zum Dichter, zum Poet aus innerer Leidenschaft, aus Übermaß des Gefühls, aus allzu kompliziertem Leben der Gedanken, keineswegs zum Dichter aus Konvention und poetischer Gelehrsamkeit wie sein berühmter und so harter

⁶ Hilles Erziehungstragödie *Des Platonikers Sohn* erschien erst 1896.

Vater. Hier findet er die süße und wilde, anmutige und dämonische Beatrice, die Frau der Erde, ihrer süßen und giftigen Säfte, welche vergiften und heilen. Aber es ist zu spät: Giovanni stirbt. Der ermüdete und geschwächte Körper hat schon keine Kraft mehr, der stolze, von Moral und edlen Tadeln überfließende Brief des Vaters beendet das Werk des Untergangs, Giovanni, als er den Vater verließ und als er im Tode die ganze süße und weise Gesetzseligkeit jeden Lebens und jeden Schicksals fühlte, stirbt in den Armen der Geliebten und der Mutter.

Giovanni Petrarca, das ist das allertreuste Porträt Peter Hilles: kein Literat – ein Dichter, kein Gelehrter, sondern ein Mensch, ein Leidenschaftlicher – kein Akademiker, Leben und kein Buch. Sondern die ganze rätselhaft wilde und paradoxe Natur im ersten Hauch des Frühlings, bei dem Aprilansteigen der Säfte und dem Sichfüllen der Blüten, bei den ersten Frühjahrsstürmen, die an die jungen, von weißen Blüten überschütteten Bäume schlagen.

Doch der Widerstand gegen die Pedanterie, der geheime und aufbrechende Trotz des ausgestoßenen Schülers, die revoltierende Stimmung des herumziehenden Scholaren waren nicht die einzigen Güter, die Peter Hille aus dem lückenhaften gymnasialen Studium mitbrachte. Er wurde hier, obwohl mehr gegen die Schule als durch die Schule, ein Humanist für das ganze Leben: die unmittelbare und wachsende Beziehung zur Antike vervollständigt organisch in seiner Erscheinung die aus dem Heimatboden mitgebrachten Züge. Dieser Westfale, der das allerfeinste Säuseln eines Eichenblattes im Teutoburger Wald versteht, sieht auf die Natur mit den Augen eines Griechen: er sieht ohne irgendwelches beiläufiges, moralisches wissenschaftliches Interesse die einheitliche, stetige Schönheit, deren Widerschein er auch in einem in sich kleinsten Detail sehen kann, wenn es nur mit Intensität und Liebe herausgefunden ist. Er geht durch den silbernen Olivenhain, neigt sich über die Rosenbeete, hört auf die Gischt des Meeres, sieht den Tanz der Blüten auf den Wiesen: er ist Genußmensch und Träumer zugleich. Es gibt hier keine mächtigen Züge, auch keine plastische Schönheit; es gibt hier keine Tragödien, hinter denen die schreckliche Maske des Schicksals gähnt: mehr Anakreon und die Dichter der griechischen Anthologie als Homer und die Tragiker. Diese Antike ist nicht goethisch, sondern Traum und Sehnsucht haben sie gedichtet, eine unendliche sentimentale Sehnsucht nach einer besseren, schöneren Existenz. Und der Leitspruch, mit dem Hille seinen Hellenismus charakterisiert – „Ich bin, also ist Schönheit“ –, ist der Ausdruck einer tiefen Sehnsucht, der Leitspruch der Flucht aus dem Heute, aus der gegenwärtigen Farblosigkeit in das trügerische Reich der Schönheit.

Jedoch, was leidenschaftliche Sehnsucht in Verbindung mit klarem und intensivem Sehen dazu befähigt zu schaffen – das ist hier vor allem der „Roman der Schönheit“ *Sappho die Dichterin von Lesbos*, eine Reihe zart angehauchter stimmungsvoller Skizzen in Prosa, wo der sensitive Hedonist nur den zauberhaften Schaum des wonnevollen Lebens kultivierter Sinne inmitten einer unberührten Natur einfängt, Liebe und Wollust als großes geheiligtetes Spiel zur Ehre der Götter begreifend. Zwei von Hilles Romanen aus der antiken Welt sind ganz verlorengegangen, beide, *Semiramis* und *Cleopatra*, erschienen 1901.⁷

Neben der literarischen Beute aus der Antike die Lebensbeute, die bei Hille noch mehr ins Gewicht fällt. Die Antike nahm Hilles Leben alle Schwere, die die religiöse und katholische Erziehung darüber verhängt hatte; das hellenistische Evangelium der Schönheit verhüllte das Sais-Bild des Gewissens, der Abglanz des griechischen klaren Himmels klärte die schwarzen Wolken des Heimatlandes, das Bewusstsein eines kosmischen Spiels befreite von der grausamen Idee der Verantwortlichkeit – und so bildete sich aus Peter Hille, der unter den schieren Bedingungen der Heimat ein den Gedichten der Annette von Droste-Hülshoff ähnliches Werk geschaffen hätte, voller Wolken, Finsternissen, Vorahnungen, Jenseits, supranaturalistischer Trauer, ein echter Hellene.

Der relegierte Schüler wurde Philister, der vorherbestimmte Vagant Gerichtsschreiber: das Ende der siebziger Jahre, als Hilles Familie bemüht ist, den verlorenen Sohn um jeden Preis materiell und sittlich zu retten, ist die Zeit seiner inneren Erniedrigung. Er flieht früh: in Bremen und in Leipzig debütiert er als Dichter, versucht sich als Herausgeber und Journalist. Er hat dazu keine Begabung und vor allem keine Ruhe, gar Planmäßigkeit. Tausende Pläne gehen ihm durch den Kopf, die Mehrheit kam nicht über das Stadium von Plänen hinaus. In einigen Tagen skizziert er ein Drama, in einigen Wochen einen Roman: doch die Selbstkritik, die bewerten, vergleichen und klassifizieren würde, fehlt ihm völlig. Ganze Säcke und Kartons von Bemerkungen, Skizzen, Fragmenten trug er mit sich, auf Schnitzeln von Tageszeitungen, Kuverts, Briefen, Zigarettenschachteln waren seine Palimpseste, geschrieben in einer wunderlichen, unlesbaren und unverständlichen Handschrift, über der die Redakteure, Verleger und Theaterleiter verzweifelte. Hilles Idol und Vorgänger Hamann gereichte seine fragmentarische Aphoristik zum Ruhm, Hille zum Schicksal: es war so mühevoll, diese abweisenden Hieroglyphen

⁷ Die beiden Kurzromane *Semiramis* und *Cleopatra* erschienen erst 1902 und sind nicht verlorengegangen, sondern abgedruckt in Peter Hille: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, hg. von Friedrich und Michael Kienekker, Band 6. Essen 1986.

zu lesen – und so wollte sie niemand lesen, und man gab ihm die Handschriften einfach zurück.

Früh entsagte Hille dem Weg eines Journalisten und Redakteurs, zu dem ihn übrigens das Beispiel der Brüder Hart verlockt hatte, seiner Freunde schon aus Münster. Es beginnt seine abenteuerliche Wanderung durch die Welt. In London in Whitechapel, inmitten von Bettlern, Dieben und Dirnen, macht Hille, der soziale Träumer und Chiliast, sozialistische Propaganda und lernt Chinesisch von zwei chinesischen Mitbewohnern. In Holland ertränkt er die letzten Reste seines Kapitals, das er vom Vater geerbt hatte, in einem Theaterunternehmen, wo der Prinzipal ihn bestiehlt. Dort verliebt er sich in eine 15jährige Malaiin, seine „burung kukur“, lernt von ihr etwas Malaiisch, entwirft den Plan für eine malaiische Literaturgeschichte und eilt mit der braunen Freundin in die Heimat. In Köln lässt er sich vom Fürst-Erzbischof als deutscher katholischer Dichter drei Mark auszahlen; in Münster will er seine geliebte Libbeth heiraten, beruhigt sich aber, als die Behörden ihm erklären, dass 15-jährige Damen in Deutschland nicht heiraten dürfen, und dass er seine Braut nach Holland zurückschicken muss. Bald ist er wieder in Rom und in Italien, der bärtige, nachdenkliche Mann in einem den Havelock ersetzenden Rock und Weste wirkt dort wie ein mittelalterlicher Asket.

In dieser Zeit des ersten Herumirrens versucht sich Hille an sozialistischer Propaganda: er gehörte schon in Münster zur Generation des Johannes Vockerat⁸, der neben Darwin und Haeckel auch Liebknecht und Lassalle verehrte. Er glaubte an die freiwillige Wiedergeburt der Welt im Sinne eines materiellen Gleichmaßes und an die stille Oberherrschaft der vornehmsten Geister; er war ein Utopist, den zerstörte Illusionen nicht abschreckten. Ausdruck seiner sozialistischen Zeit war der Roman *Die Sozialisten* 1887, ein formloses, planloses Werk, voll realer Porträts und lebendiger Beobachtungen, die das autobiographische Band vereinigt. Mackays *Anarchisten*⁹ stehen dem Buch am nächsten.

Ende der 80er Jahre siedelt sich Hille dauerhaft in Berlin an; zunächst erneuert er den alten Plan, eine Zeitschrift herauszugeben, doch sein *Kritisches Schneidemühl* erreicht nur zwei Nummern. Man kann nicht leugnen, dass Hille eine hervorragende Begabung für die literarische Charakteristik und das kritische Aperçu hatte: in wenigen Sätzen eines durchdringenden Einfalls erfasste er die ganze Physiognomie eines recht komplizierten Autors, in einigen Aphorismen schälte er

⁸ Hauptfigur in Gerhart Hauptmanns Schauspiel *Einsame Menschen* (1890).

⁹ John Henry Mackay: *Die Anarchisten. Kulturgemälde aus dem Ende des XIX. Jahrhunderts*. Zürich 1891.

aus der komplizierten Schale den reinen Kern des Problems. Das ganze Leben dachte er tief, gerecht und redlich über die Gesetze der dichterischen Schöpfung nach, über die Ängste und Krisen der künstlerischen Ethik, über die lyrische Moral, über das Verhältnis von Erfolg und Wert.

Im zweiten Band seiner *Gesammelten Werke*, überschrieben mit *Gestalten und Aphorismen*, liest man diese Fragmente in der Abteilung *Ecce poeta*: die Galerie zeitgenössischer Köpfe der deutschen Literatur offenbart Hille als kritischen Porträtisten ersten Ranges; Aphorismen ohne Titel steigen mit der Steigerlampe des Paradoxes und der Sonde des Instinkts auf den Boden der schöpferischen Mystik, in welche sich zur Zeit der Romantik die unerschrockenen Häuer des Denkens versenkten, Friedrich Schlegel und Novalis, Hille durch die Form des Fragments verwandt. Doch zur größeren kritischen Konzeption ist Hille freilich nicht gelangt, seine umfangreichste Arbeit dieser Art, *Zur Geschichte der Novelle*, wirkt wieder nur durch ihre Details.

Endlich gab Hille definitiv die Redakteurs- und Herausgeberpläne auf: genauer gesagt, er gab Pläne überhaupt auf. Wie ein alter griechischer Kyniker erschien in den Straßen von Berlin im schmierigen Havelock von unbestimmter dunkler Farbe ein hagerer Mann, mit düsterem und rätselhaftem Blick, mit langem, ungepflegtem Vollbart, mit grau melierten, lange nicht mehr gekämmten Haaren; das Prophetenhaupt mit der schönen Stirn neigte sich allgemach zur Erde, die Hände, kleine, beschmutzte, im Wachsen zurückgebliebene Hände eines Kindes, irrten nervös auf der so unzureichenden Kleidung hin und her. Alle Fußgänger mussten ihn bemerken; viele bedauerten ihn. Der Schmutz der Güterbahnhöfe, die Unreinheit zweitklassiger Weinstuben, der Ekel der Wärmestuben und Volksküchen wehte von ihm – er war glücklich, grenzenlos glücklich. Als ein Diogenes brauchte er sehr wenig, Freunde, wie der Schauspieler Wilhelm Arent, die Brüder Hart, Peter Baum, gaben ihm oft Unterkunft und Obdach; manchmal kam jedoch die Not. In der launigen Skizze *Mein heiliger Abend* beschreibt er seinen heiligen Abend in einer armen Mansarde im Nord-Berlin der Arbeiter. Die Zimmerwirtin hat ihm gerade die Kündigung gebracht mit dem Versprechen, ihn so bald wie möglich in die Kälte auf die Straße zu jagen. Der Briefträger hat ihm noch drei Pakete zurückgeschickter Handschriften gebracht, das Drama *Schillers Lehrzeit*, den Roman *Sappho*, den dämonischen Sagenroman *Der Rattenfänger von Hameln*, mit der liebenswürdigen Bemerkung des Redakteurs, dass man es verschieben musste, weil Liliencron und Bierbaum, Namen also, die nicht fehlen dürfen, Arbeiten eingeschickt hatten,

und dass daher kein Platz bleibt; die ganze Habe des Dichters ist ein halber Salzhering und eine Schrippe zum Mittagessen. Und der Dichter hätte gern jemandem etwas geschenkt. Doch wem? Vielleicht der Wirtin seinen Leichnam, doch hat er kaum einen hinreichend langen Strick, um sich daran aufzuhängen. Vielleicht dem Volk ein Dynamit-Attentat in der Kathedrale? Aber woher das Geld nehmen für Dynamit? Und es bleibt nichts als Lachen, ein bitteres Timonslachen.

Berlin fesselte Peter Hille dämonisch: der riesige Ameisenhaufen bot ihm mehr Einsamkeit als das stillste Dörfchen; er verlor sich hier und kannte hier nur ein paar Leute; er war den Büchern nahe, die er so unaussprechlich liebte, und die sich mit dem Wein in sein letztes Geld teilten; er fand hier auch Freunde, denen er rezitieren und mit denen er unausführbare Pläne und Utopien spinnen konnte. Nur der literarische Erfolg wollte sich nicht einstellen, Hille tröstete sich dennoch, und mit einem Scherz nannte er sich sarkastisch ein „Meerwunder der Erfolglosigkeit“.

Und dennoch hielt es Hille nicht ununterbrochen in Berlin. So oft er eine bedeutendere Summe Geldes aufgetrieben hatte, machte er sich auf den Weg in die Welt; wieder überschritt er mehrmals die Grenzen, hielt sich in Hamburg bei Liliencron auf, ging weiter zum Bruder, einem gutmütigen, ehrenhaften Philister¹⁰ in Westfalen. Der Roman *Die Hassenburg* schildert mit einer gewissen Dosis von Scheerbartschem Humor einen längeren Aufenthalt zu Hause, nahe dem Teutoburger Wald, der Dichter kauft eine alte Burg und fasst eine Zuneigung zu ihrem heruntergekommenen und deklassierten Besitzer, ja auch zu seinem wunderlichen Gegner, einem Rivalen zigeunerischen Blutes und teilt ihre Sorgen und Freuden, ihren Zusammenhang mit dem heimatlichen Boden und Volk, mit ihren Abenteuern und Feiern. In dem wiederum ungleichmäßig gebauten und völlig formlosen Roman lässt Hille vieles aus seiner Jugend aufleben, und zu allem rauschen die alten Eichen des Teutoburger Waldes, die beständig an Hermann und an Varus erinnern. Das Rauschen der Eichen des Heimatlandes – das ist das Leitmotiv von Hilles Lyrik, durch welche sich regelmäßig am mächtigsten die Antäische Verbindung mit der westfälischen Erde herstellt. Hille war in erster Linie ein Lyriker, bei dem Eindruck, Bild, Reflexion und Meditation eines sind. Die sensitive Wahrnehmung aus der sprießenden und ahnenden Natur, aus Hainen oder aus Gärten, die tiefe Versenkung in den Rhythmus des fallenden Bächleins, der sehnsuchtsvolle Blick zum Meer und den Fernen, das stille Erklingen des fallenden Regens, das leidenschaftliche Sicheinsaugen in den Purpur des Sonnenuntergangs, die Bezauberung durch

¹⁰ Der Bruder Philipp Hille war katholischer Priester, später Professor für Moralthologie.

die blutigen Tropfen des sterbenden Herbstes – das sind die Elemente, aus denen Hilles Lyrik entsteht. Mit gespannter Anschaulichkeit, die manchmal an die Karikatur grenzt, mit dem konzentrierten Ausdruck, dem prägnanten Wort, dem kurzen, abgerissenen und geschlossenen Satz fängt Hille diese Eindrücke ein. Er sieht und vernimmt so intensiv und so ursprünglich bis auf den Boden der Naturseele wie Hölderlin oder Shelley: seine vereinzelter Bilder, kaum je ausgeführt, seine unmittelbaren Wahrnehmungen der Geheimnisse der Natur, seine die sinnliche Wahrnehmung begleitende Gefühlskraft haben kaum irgendwo eine Analogie als bei diesen wunderbaren Dichtern. Seine dramatischen Fragmente aus dem Artus-Zyklus, die sich um die Namen des Waldgeistes Myrddhin und der Königin Viviane scharen, beginnen mit einem Gedicht über den Wald, das in der deutschen Poesie einzigartig dasteht:

Wie deine grüngoldnen Augen funkeln,
Wald, du mosiger Träumer!
Wie deine Gedanken dunkeln,
Einsiedel, schwer von Leben,
Saftseufzender Tagesversäumer!
Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben
Wie's Atem holt und näher braust,
Und weiter zieht – und stille wird – und saust.
Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben
Hoch droben steht ein ernster Ton,
Dem lauschten tausend Jahre schon,
Und werden tausend Jahre lauschen ...
Und immer dieses starke, donnerdunkle Rauschen!

Zu diesem fast wunderbaren Wahrnehmungsvermögen für die Schwingung des Eindrucks und Gefühls gesellt sich bei Hille die eigentliche lyrische Psychologie der ewigen Jugend, der ewigen Ahnung, des ewigen Frühlings: der Rausch der gerade bewusst gewordenen Liebe, die Sehnsucht der sich schon hingebenden Braut, der Tanz der Kinder, das verborgene Lächeln auf dem Antlitz der aprilhaften Natur nimmt Hille meisterhafter als sonst jemand wahr; hier, wo die keusche Ungewissheit, die bebende Schüchternheit, die jungfräuliche Scheu, das süße Flüstern der ersten sich verbergenden Leidenschaft herrscht, bringt Hille seine stammelnde, abgerissene lyrische Kunst zur Geltung. Zu Recht sind seine die bräutliche Sehnsucht schildernden Verse berühmt:

O komm, Komm zu mir
Ich bin ja so süß nach dir.
O komm,
Ich bin ja so schön nach dir.
Ich deine Lebendige,
Deine weilende Zier
Vergehe nach dir.
Jeden Tag kommt Alter, kommt Welken:
O komm,
Komm du dem Alter dem Welken zuvor.
Ein Sehnen geht in allen Blumen
Und will dich holen mit Farben und Duft
Und alles was schön ist auf dieser Weltwiese
Ist aus Sehnen und Liebe schön.
O komm
Ich bin ja so schön nach dir! O laß mich weinen,
Tränen der Braut. Tränen du Böser,
Daß ich so lange warten mußte auf dich.
Das tut so wohl:
Meine Seele badet,
Dann kommt sie zu dir!
Ja?

Aber den Dichter leitet nicht der Künstler: Hilles plastische Kraft war bei weitem bescheidener als seine Sensitivität; der Kampf mit dem Rhythmus führte oft nicht weiter als zu einer unrhythmischen Vermischung von Prosa und Vers; harte gleichsam steinerne Partien, die geschrieben sind, als ob sie gehört wären, geraten plötzlich zwischen die unendliche Melodizität des süßen Wortes und des weich sich anschmiegenden Satzes; die Übergänge der Bilder sind mehrheitlich fast vernachlässigt; die Gedichte sind keine Organismen, sondern impressionistische Anhäufungen. All dies Unruhige, Heftige, lyrisch Hasadeurhafte und Abstrakte macht Hilles Lyrik den breiten Massen so unzugänglich. Seine Sammlung *Blätter vom fünfzigjährigen Baum*, mit der die Freunde nach dem Tode gemäß Hilles Intentionen die vierbändige Ausgabe seiner Schriften eröffneten, wird sicher niemals populär.

Gesättigt vom Zauber seiner waldigen Heimat, dem endlosen Frieden ihrer vergessenen Natur, trunken von der Schönheit und dem Reichtum des Weltalls, das pantheistisch mit der Schöpfung verschmilzt, kehrte Hille als Bohemien in schmutzigem Havelock und fettigem Hut nach Berlin zurück. Allmählich wurde er dort berühmt. Der große Berliner Impressionist Lovis Corinth malte sein riesiges Porträt, das beinahe ein Schlüssel zum Verständnis der Seele Hilles ist, nicht der ganzen: in den Augen rauscht der Wein und schluchzen die Bitternisse des Lebens, doch der Glanz und das pantheistische Gefühl der Schönheit fehlt in ihnen. Die Kabarett- und Überbrettlbewegung bemächtigte sich Hilles als Sensation. Er machte keine Einwände: er liebte stets die freie Improvisation beim Weine, war gern von Jugend und Frauen umgeben. Sein erstes Unternehmen *Teloplasma* in der Bellevue-Straße erlitt früh Schiffbruch; umso erfolgreicher wurde sein Kabarett Dalbelli in der Potsdamer Straße in Berlin. Hier schildert es sein Augenzeuge Leonhard Adelt wie folgt:

Dalbelli ist eine kleine italienische Weinschenke an der Potsdamer Brücke. An den Wänden ist Neapel und der Vesuv gemalt, und an die gemalten Häuser sind wirkliche Vogelbauer gehängt, und aus den gemalten Bäumen wachsen wirkliche Zweige. Italiener spielen auf, und einer tanzt dazu, und sein Klumpfuß schlägt hart und höhnisch den Takt. Man trinkt Veltliner und Asti aus strohumflochtenen Flaschen, und der Wein schwemmt in die Stimmung und Gemeinschaft der Bohemiens auch jene, die diesem Kreise sonst fremd sind und die ihn aus Neugier oder Sympathie für Stunden betreten haben. Dies ist die Residenz Peter Hilles. Sein langer, abgeschabter und zerknitterter Rock, der die Defekte der übrigen Kleidung zu verdecken hat, bekommt einen Anstrich von Würde und Feierlichkeit, und die abgetretenen Hausschuhe, in denen er manchmal umherschläuft, besagen, daß er sich hier zuhause fühlt. Peter Hille hat nie Geld, aber er hat stets zu trinken, er ist die Attraktion des Lokals. Ach, einmal – es ist lange her –, da hat er zweihundertvierzig Mark in einem Jahre eingenommen, das ist ihm heute wie ein unsinniger Traum. Montags liest er. Man gerät durch einen schmalen Gang in ein Hinterzimmer, der Teller geht herum, eine Mark die Person. Peter Hille steht an der Eingangswand, seinem Porträt gegenüber. Er hat alle Taschen und Hände voll zerknitterten Manuskriptpapiers und blättert darin und liest mit einem monotonen Stimmchen, und die Blicke der

Mondänen und Demimondänen liegen gierig auf ihm. Er stottert und kann sein eigenes Manuskript nicht entziffern, und ohne Verlegenheit, mit dem unbekümmerten Gleichmut eines Menschen, der die Dinge an sich herankommen läßt, erzählt er eine lange Geschichte: wie er die Nacht durchgearbeitet und wie er erst auf dem Wege zum Kabarett im Straßenbahnwagen seine poetischen Eingebungen niedergeschrieben habe. Und da es durchaus nicht gehen will mit dem Weiterlesen, übernimmt Peter Baum es, Hille zu rezitieren. Hille aber steht inmitten seiner Freunde und Jünger, und er ist wie ein Sokrates und lehrt sie das Leben und die Ewigkeit. Sie sind zu ihm geeilt, das Wunder zu schauen, wie der Mensch das Leben und den Alltag überwindet und wird wie die Lilien auf dem Felde und die Vögel unter dem Himmel: frei und nur er selbst. Sie hängen an seinen Lippen, und sie hoffen auf ihn: er wird es erweisen, daß der große Mensch stärker ist als das kleinliche Schicksal.

Und das Kabarett Dalbelli nahm es als selbstverständlich; die Großstädter waren früh gesättigt. Aber die Berliner Studenten liebten Peter Hille. Im Juli 1903 führten sie in Schlachtensee inmitten des Brandenburger Kiefernwaldes auf einer improvisierten Szene mit Damen in hellen, farbigen Kleidern eine Vorstellung von Hilles dramatischen Fragmenten *Walther von der Vogelweide* und eine Paraphrase des Hoheliedes *Hirtenliebe* auf; die stille Musik-Harmonie und das Rauschen des Sommerregens begleiteten die stimmungsvolle Vorstellung. Peter Hille fühlte sich inmitten der kalten nördlichen Natur und der fröhlichen Jugend glücklich. Peter Hille, der inzwischen so etwas wie ein weltlicher Klosterbruder ohne Klausur geworden war, er, der das Gelübde der ewigen Armut getan hatte und dessen kindliche Seele selbst immer wieder von neuem das nichtgetane Gelübde der Reinheit bekräftigte. Seine treuen Freunde aus der Gymnasialzeit, die Brüder Hart, kauften für ihre monistische Neue Gemeinschaft ein Haus in Schlachtensee, einen Garten und ein Stück Wald, um dort einen neuen, weltlich-philosophischen Orden zu gründen. Peter Hille zog bei ihnen mit seinem gesamten Reichtum ein, der aus einer Kiste voll Handschriften und einigen Bücherpaketen bestand. Er suchte sich im hinteren Gebäude ein kleines Zimmer aus, mit Ziegeln gepflastert, neben einer Werkstatt und dem Hühnerstall. Und hier in der Einsamkeit fühlte er sich als König. Früh schlief er aus, arbeitete ein wenig, beim Mittagessen las er gern sein neues Opus vor. Den Abend vertrank er mit den übrigen Mitgliedern der Vereinigung, er trank, bis im Keller nur noch eine Flasche übrig war, hörte andächtig

dem Klavierspiel zu und bat jedesmal, das Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“ zu singen. Um drei Uhr in der Frühe sank ihm der Kopf auf den Tisch, aber trotzdem wünschte er eine weitere Flasche Rheinwein. Das war aber die Ausnahme: Zumeist fuhr er gegen Abend bis nach Berlin und kehrte in tiefer Nacht oder früh am Morgen zurück.

An einem Maimorgen 1904 kehrte er nicht nach Schlachtensee zurück. Man fand ihn bewußtlos mit blutigem Kopf auf dem Vorortbahnhof in Zehlendorf. Die Gründe für die tödliche Verwundung hat niemand in Erfahrung gebracht. Die Peter Hille liebten, behaupteten, dass es einen Mordversuch an ihm gab – und dann ist ein Mord eine nicht so schreckliche, brutale Konsequenz wie der Tod in Trunkenheit, mit dem andere seinen Zusammenbruch erklärten. Hille, der kaum aus seiner Ohnmacht erwachte, wurde ins Krankenhaus gebracht. Dort wusch man den Schmutz und das Blut aus seinem runzligen Duldergesicht, und die böse Wedekindsche Tragikomik wich wieder der reinen Hilleschen Tragik. Die Ruhe, der Glaube an das Leben, die hellenische Welt lag wieder auf dem Antlitz von des Platonikers Sohn. Und als eine mitfühlende Dame ihn bedauerte und auf dem Totenbett tröstete, antwortete er ihr: „Warum trösten Sie mich? Einmal im Leben darf es mir doch auch schlecht gehen.“

Sein Leichnam, der am 7. Mai 1904 erkaltet war, hatte wieder ruhige harmonische Züge im Gesicht; es schien, dass auch Peter Hille wie sein Giovanni Petrarca das Licht noch erfasst und die Töne hört, Töne, überall in der Luft, und in ihnen die Melodie von Schuberts *Des Baches Wiegenlied* unterscheidet. Das konnte man in dem erstarrten Gesicht des toten Bohemiens lesen, das auch im Tode nicht die „Wonne aus Gesetzseligkeit, die alle Himmel durchwärmt“ verlor.



OLIVER STÜMANN: DER STILLE VERS

Ein Heiligabend mit Peter Hille und Else Lasker-Schüler

Oliver Stümann

Berlin, Heiligabend.

Der Schnee fällt, als wolle er die Stadt neu schreiben.

*Else Lasker-Schüler sucht nach einem Vers, der nicht ans Ufer will –
und findet Peter Hille, der weiß, dass das Licht viele Wohnungen hat.*

*Zwischen Café, Kirche und Mansarde entfaltet sich eine Nacht,
in der Stille spricht und Armut leuchtet.*

*Ein Kind bringt eine erloschene Kerze,
und die Dichter tragen sie heim,
bis sie wieder brennt.*

*Ein Text über Begegnung, Wärme und das Leuchten der Sprache
ein Weihnachtsabend, der leise heimkehrt.*

Der stille Vers

Ein Heiligabend mit Peter Hille und Else Lasker-Schüler

Der Schnee kam in schmalen Streifen, als hätte jemand die Luft mit weißer Tinte liniert. Berlin war ein graues Papier, das zögernd annahm, was auf es fiel. Die Laternen am Kurfürstendamm standen wie schwankende Priester in der Dämmerung; ihr Licht floss über das nasse Pflaster, geriet in Pfützen ins Stocken und lief dort in kleinen Kreisen auseinander. Es roch nach Kohle, nassem Filz und einem Hauch von Tannennadeln, die in den Ladentüren hingen und versprachen, dass die Nacht gut sein würde, wenn man ihr nur die Hand reichte.

Else zog den Mantel enger. In der linken Tasche trug sie ein Heftchen mit ungedulden Zeilen: halbe Strophen, Monde, die zu früh aufstanden, und einen Stern, der darum bat, nicht gedeutet zu werden.

„Jussuf“, sagte sie leise, und das Wort befreite ihre Schultern – als binde ihr jemand ein Tuch um, das von der Wüste roch, blau und weich. Jussuf war ihre zweite Haut, ihr anderer Atem, ihr Weg, wenn die Straßen zu eng wurden.

Vor dem Café des Westens standen drei Kutschen schief, die Pferde dampften, und das Schild vergoldete die Luft. Drinnen war es warm; Stimmen zogen in Fäden über die Tische, Tabak mischte sich mit Parfüm, und die Spiegel vervielfachten die Welt, bis sie nebelzart wurde.

Else sah ihn sofort: den geknickten Hut auf dem Stuhl, den Mantel, der nie ganz trocken wurde, und die Haltung eines Mannes, der zeitgleich ging und blieb. Peter Hille saß am Fenster, die Hände flach auf der Tischplatte, als prüfe er, ob die Welt noch trage.

„Peter“, sagte sie.

„Else“, antwortete er, und in dem Wort lag ein warmer Atem, der den Schnee aus dem Raum schob.

Sie setzte sich. Der Kellner brachte Tee, ohne gefragt zu werden.

„Ich habe einen Vers, der nicht ans Ufer will“, sagte Else.

„Vielleicht wartet er auf die Nacht“, sagte Hille. „Manche Verse kommen erst, wenn die Glocken mit ihnen sprechen.“

„Weihnachtsglocken?“

„Alle Glocken. Aber die heutigen sind freundlicher.“

„Berlin ist nicht freundlich“, sagte Else.

„Die Nacht ist es“, erwiderte Hille. „Und wir können mit ihr reden.“

Sie schwiegen. Wortlosigkeit zwischen ihnen war nie leer; sie war weites Feld. Dann sagte Hille:

„Komm. Wir lassen das Café an seinem Platz. Draußen wartet der leise Vers.“

Der Schnee war dichter geworden. Sie gingen zur Gedächtniskirche, deren Turm in die Dunkelheit schnitt wie eine Hand, die etwas segnen will. Vor der kleinen Seitentür roch es nach Wachs und kaltem Stein. Drinnen standen nur wenige Menschen. Der Küster entzündete Kerzen, eine nach der anderen; jedes Licht schien kurz zu zweifeln und blieb dann doch.

Else kniete ungefragt. „Dieses Licht ist ein tapferes Tier“, sagte sie.

„Licht ist Natur“, sagte Hille. „Es brennt, wo es sein darf – und wo es gebeten wird.“

„Ich bitte es, in meine Zeile zu ziehen.“

Hille trat vor, sah auf das Altarbild und sprach leise:

„Heiligabend – nicht das Fest der Hellhörigen, sondern der Leisen. Nicht das Fest der Gescheiten, sondern der Suchenden.“

Else hörte zu, als höre sie sich selbst.

Ein Kind auf einer Bank erwachte, rieb die Augen und hielt Else für eine Königin. Sie lächelte ihm zu und dachte: Jussuf wäre an dieser Stelle ein Prinz, der im Schnee nach Sternen fischte. Die Orgel begann. „Stille Nacht“ war kein Lied, sondern ein Atem, den viele Menschen teilten. Als sie wieder hinausgingen, war die Stadt weicher geworden.

„Ich habe meinen Vers gefunden“, sagte Else.

„Sag ihn nicht“, bat Hille. „Lass ihn in dir wandern, bis er alleine hinauswill.“

Sie gingen schweigend den Tauentzien hinab. In einem Schaufenster zog eine Zinnkarawane über einen Spiegel.

„Berlin lebt von sehr vielen Spiegeln“, sagte Else. „Und in jedem spiegelt sich etwas anderes, das doch dasselbe ist.“

„Die Seele“, sagte Hille. „Oft fremd und zu Hause zugleich.“

Sie kamen in eine stillere Straße. Hinter Gardinen sah man Hände, die Lichter anzündeten. Ein Mädchen hielt eine Kerze in einem Zinnhalter – der Griff zu schwer, das Licht zu leicht, und doch hielten sie einander: die Hand das Licht, das Licht die Hand. Else hob die Finger und grüßte.

„Wie schwer ist dein Mantel heute?“ fragte Hille.

„Leicht. Die Nacht hilft tragen.“

„Und dein Herz?“

„Ein Haus, das mehr Zimmer hat, als ich wusste.“

Ein paar Straßen weiter begegnete ihnen eine Frau, die zwei dampfende Töpfe trug und sie schweigend auf eine fremde Schwelle stellte.

„Es gibt Krippen ohne Holz“, sagte Hille. „Nur mit Handlungen.“

„Dann ist Berlin voller Krippen“, antwortete Else.

Zurück in ihrer Mansarde glühte der kleine Ofen. Else stellte zwei Tassen hin, schnitt Brot, das knusprig brach, und legte eine getrocknete Orangenschale daneben.

„Meine Armut ist die Art, die reich macht“, sagte sie.

„Sie macht dich leicht“, sagte Hille. „Und das Leichte trägt das Große besser.“

Sie sprachen über Freunde, die anderswo feierten, über Sätze, die noch werden wollten. Dann sagte Hille: „In dir wohnt etwas Großes, das wie ein Kind ist. Es rennt und stolpert und lacht zugleich. Du wirst es oft Jussuf nennen – und das ist gut. Es ist königlich und kindlich und hat Wüste im Haar.“

„Ich bin Jussuf“, sagte Else. „Und ich bin Else. Ich gehe zwischen den Namen wie zwischen zwei Laternen.“

„Bind dich nie“, sagte Hille.

Ein Laut kam von der Treppe – kein Klopfen, eher ein Atem, der sich verirrte. Else hob den Kopf. Es war, als bewege sich etwas durch die Stille, ohne sie zu stören. Dann stand ein Mädchen im Türrahmen, klein, mit einem zu großen Mantel und einem Kerzenhalter in den Händen. Die Flamme war erloschen, aber der Griff war noch warm.

„Mein Vater kommt spät“, sagte sie. „Ich wollte das Licht nicht allein tragen.“

Else sah Hille an, und in seinem Blick lag ein leises Wissen, als hätte er das Kommen schon gehört, bevor es geschah.

„Hier ist Weihnachten“, sagte Else, „aber in dir auch.“

Hille nahm den Halter, drehte ihn in der Hand, als trüge er eine unsichtbare Gravur.

„Komm“, sagte er, „wir bringen dich heim. Und unterwegs suchen wir ein Licht.“

Draußen wartete die Nacht, freundlich und still. Der Schnee fiel dichter, aber nicht schwer – er ging lautlos, wie eine Begleitung. Unterwegs erzählte Else vom Prinzen Jussuf, der Sterne an die falschen Stellen hängte – und sie sahen trotzdem richtig aus. Das Mädchen hörte zu, als lausche es einer Musik, die nur zwischen den Schritten erklang. In einem Flur fanden sie eine vergessene Kerze. Else zündete sie mit einem Streichholz an, das die Dunkelheit einen Moment lang anhielt. Die Flamme stand sofort, sicher und klein.

„Nun bin ich wieder groß“, sagte das Mädchen.

„Und wir klein“, sagte Hille. „So ist es richtig.“

Sie brachten das Kind bis zur Ecke, von der aus es das eigene Fenster sehen konnte. Eine Frau stand dahinter und wartete. Das Mädchen lief los; die Flamme schwankte, aber sie fiel nicht.

„Wir sind heute alle Verwandte“, sagte Hille.

„Und morgen?“, fragte Else.

„Dann bleiben wir’s unter der Haut.“

Sie gingen weiter. Vor dem Café des Westens standen ein paar Gestalten, die noch nicht hineinwollten, weil ihr Gespräch draußen wärmer war. Else dachte: Vielleicht beginnt hier einmal ein Buch über ihn. Und sie wusste: Ich werde ihn festhalten, ohne ihn festzuhalten.

„Wenn ich dich verliere, verliere ich das Licht?“ fragte sie.

„Die Lampen wechseln die Häuser“, sagte Hille. „Das Licht hat überall Wohnung – auch in dir.“

„Manchmal bin ich dunkel.“

„Du bist wie der Himmel. Nachts dunkler und voller Sterne, am Tag hell und voller Luft. Und beides ist wahr.“

Else schrieb noch, als er gegangen war. Der Vers, der nicht ans Ufer wollte, legte sich hin und kam zur Ruhe. Sie blies die Kerze aus – genau in dem Moment, als auf der Straße jemand eine andere anzündete. Lichter verabredeten sich, damit die Nacht nie ganz dunkel sei.

Sie legte sich. Im Halbschlaf sah sie Hille unter einem Baum stehen, den Schnee in den Haaren, die Hand erhoben, als streiche er die Luft glatt. Am Morgen würde der Damm glitzern, die Pferde dampfen, und im Café würden die Spiegel wieder eine Welt vervielfachen, in der viele Menschen für einen Abend Verwandte gewesen waren. Else würde mit dem neuen Vers im Mantel hinausgehen und wissen: Das Licht wohnt in ihr, auch wenn die Lichter wechseln. Und irgendwo würde Peter Hille weitergehen – langsamer als die Eiligen, aber früher am Ziel, weil er wusste, wohin. Wenn man später fragte, wie Weihnachten gewesen sei, würde Else sagen:

„Leise. Aber voll. Und mit einem Vers, der heimkam.“

Dieser Text wurde von unserem Mitglied Oliver Stümann verfasst.

Buchhinweis:

Oliver Stümann: OWL in kleinen Sätzen. Miniaturen aus Ostwestfalen-Lippe, Kunstsinn Verlag, Bielefeld 2025, 22 €.



Bankverbindung: Sparkasse Paderborn-Detmold-Höxter

IBAN: DE82 4765 0130 0005 5011 84

BIC: WELADE3L

(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.

Redaktion:

Dr. Michael Kienecker – Vorsitzender der Peter-Hille-Gesellschaft e.V.

Carmen Jansen

Fotos in dieser Ausgabe:

Dr. Gerhild Mignat, Hans Hermann Jansen, Carmen Jansen

© Peter-Hille-Gesellschaft e.V. Nieheim 2026

PETER-HILLE-GESELLSCHAFT

Vereinigung der Freunde des Dichters e.V.

Erwitzen 28, 33039 Nieheim

Dr. Michael Kienecker
Friedrich-Pieper-Str. 22
32760 Detmold

Fon: 05231 3010605

www.peter-hille-gesellschaft.de