
RÜDIGER BERNHARDT

DIE LÜSTE DER MÄCHTIGEN

Zu Peter Hilles Kurzromanen "Cleopatra" und "Semiramis"

Nach dem großen Erfolg, den die Auswahl Hillescher Texte bei Reclam in Leipzig hatte - von 1975 bis 1989 kamen drei Auflagen heraus, die schnell vergriffen waren - und nach der Resonanz, die der Leipziger Kiepenheuer-Verlag mit der Auswahl aus den Essays (gemeinsam herausgegeben von Prof. Dr. Rüdiger Bernhardt und Prof. Dr. Friedrich Kienecker) bekommen hatte, entstand der Plan, Hilles kleine Romane "Cleopatra" und "Semiramis" als "antike" Romane mit Illustrationen publikumswirksam zu veröffentlichen. Rüdiger Bernhardt hatte die Textzusammenstellung im Sommer 1989 abgeschlossen, sein Nachwort lag 1990 vor. Bis dahin hatte der Verlag deutliches Interesse an der Publikation gezeigt. Dann brach die Verbindung ab; nach der Neuregelung der Besitzverhältnisse wurde der Vertrag gelöst.

Da die Texte in der Ausgabe der "Gesammelten Werke" zugänglich sind, soll hier das Nachwort veröffentlicht werden, begleitet von einigen Briefen, die die Veränderung des Interesses an der geplanten Ausgabe belegen.



Die Redaktion

Macht korrumpiert, läßt ein Verlangen entstehen, das zuvor unbekannt war; Süchte und Gelüste kommen auf, die verheerende Folgen für den einzelnen wie für viele haben können. Macht ist gefährlich und selbst bei lautersten Absichten kaum durch diese zu lenken. Was in solchen Überlegungen als ebenso wiederholbar wie korrigierbar, also wenig aussagekräftig wirkt, wird sofort zum Streitpunkt, wenn es von geschichtlichen Vorgängen abgeleitet wird.

Für den Dichter Peter Hille wurden die Lüste der Mächtigen dann besonders gefährlich, wenn die Mächtigen Frauen waren.

In seinen kleinen Romanen "Semiramis" und "Cleopatra" entstanden ebenso Beispiele wie im Fragment "Sappho" und den mehrfachen Beschäftigungen mit Salome. Hille reagierte damit auf eine Entwicklung, die um die Jahrhundertwende zu heftigen Auseinandersetzungen geführt hatte. Die Frauen samt ihren Forderungen nach Emanzipation, oft auch nur im Zusammenhang mit ihren Vorstellungen von einer "Freien Liebe" als Alternativangebot zur Institution "Ehe" hatten bereits am Ende des 19. Jahrhunderts, parallel zum aufstrebenden europäischen Naturalismus eine umfangreiche Literatur entstehen lassen. Schon in den achtziger Jahren hatten Diskussionen um Henrik Ibsens "Ein Puppenheim" ("Nora") die Gemüter bewegt und dazu geführt, daß verschiedene Stückschlüsse auf dem Theater angeboten wurden. Die Auseinandersetzungen um die Rolle der Frau verschärften sich um 1890, als deutlich wurde, daß die politischen Zielstellungen der naturalistischen Bewegung in Deutschland in ihrer Gesamtheit nicht erreicht werden konnten, weil die von den Naturalisten verdächtigten Sozialdemokraten kurzerhand die jungen Dichter aus den eroberten Institutionen in Theatervereinigungen und in den Redaktionen vertrieben. Es blieb von den zahlreichen Themen, die gemeinsam erörtert worden waren, vor allem der Streit um die Frauenemanzipation, in dem sogar Friedrich Engels von Paul Ernst im Streit zwischen ihm und Hermann Bahr als Richter aufgerufen wurde. Was um 1890 noch letzter Rest einstiger politischer Ansprüche der naturalistischen Bewegung war, geriet um 1900 zum Gegenstand hitziger Diskussionen, die über dem Unterschied zwischen Mann und Frau alle damit zusammenhängenden Probleme verdrängt hatten. Vor allem durch Otto Weiningers Buch "Geschlecht und Charakter" (1903) wurden die Auseinandersetzungen ebenso konzentriert wie aus übergreifenden Fragestellungen herausgenommen. Der Mann erschien als geistig überlegen, die Frau wurde auf ihre Mutterrolle festgelegt, selbst diese aber als triebhaft verdächtig.

In solchem Umkreis hatte auch Hille Vorstellungen vom Gegensatz zwischen Mann und Frau entwickelt. Sowohl in seiner "Enzyklopädie der Kleinigkeiten" als auch in den Bruchstücken aus dem "Londoner Tagebuch" lassen sich Gegensätzlichkeiten finden, am kürzesten schließlich auf die Formel gebracht: "Das Weib ist Sonntag, der Mann Alltag". Was hier noch sehr wohlwollend für die Frau gedacht werden kann, erweist sich schnell als das Gegenteil. Vom Manne werden in der Alltäglichkeit die Freiheit, die Kraft und der Ruhm gefordert, der Sonntag der Frau ist Schönheit und Sinnlichkeit, die jedoch beide höchst relativ und vergänglich sind. In der Hierarchie des Lebendigen gebührt dem Mann eine weit höhere Stellung als der Frau. Jedoch kann Hille nicht umhin, der Frau bei seinen Vorstellungen von Schönheit immer wieder Aufmerksamkeit zu schenken, hatte er doch zu einem seiner Leitsprüche werden lassen "Ich bin, also ist Schönheit". Aus einer derartig komplizierten, weil eigentlich kaum ausgleichbaren Widersprüchlichkeit findet Hille einen Lösungsweg, indem für ihn Schönheit, letztlich auch Sinnlichkeit Wirklichkeitserlebnisse sind, die nur in hoher Bewußtheit, nicht im Rausch des Gefühls erfäßbar werden. Damit wird die "schöne" Frau zum geistigen Erlebnis des Mannes, das in dem Augenblick zerstört wird, wenn es durch Erotik sinnlich wird. Solche Überlegungen waren keineswegs neu, hatten schon in Henrik Ibsens "Komödie der Liebe" gegolten und zur Überlegung geführt, jegliche Begegnung zwischen Mann und Frau vor dem sinnlich erfüllten Augenblick abzurechnen, um die Spannung zwischen Geist und Schönheit nicht zu verlieren. Für Peter Hille wurde es jedoch auch zu einem von ihm selbst gelebten Programm, in dem sich Erziehungselemente seiner katholisch geprägten Kindheit ebenso niederschlugen wie ungenügende, wahrscheinlich auch unbefriedigende Erlebnisse mit dem anderen Geschlecht. Hille erkannte Schönheiten, suchte geradezu nach ihnen und fand sie eben vor allem auch bei den Frauen, aber er war nicht bereit, das geistige Erlebnis des Schönen zum

erotischen Erlebnis werden zu lassen. In zahlreichen Gedichten läßt sich das nachweisen. Völlig anders aber ist die Wirkung von Schönheit dort, wo sie sich in die Machtansprüche des Mannes hineingedrängt hat, wo durch Schönheit Macht ebenso ausgeübt wie deformiert wird. Cleopatra und Semiramis waren Verkörperungen von Schönheit, dazu machthungrig und lustbesessen. Vor allem aber waren ihnen die Männer lediglich Objekte ihrer Lust. Salome gar nutzte ihre Schönheit zur Vernichtung des Mannes. Nur dort, wo sich die Macht nicht zu entfalten vermag, weil die Vorstellungen von Schönheit bereits den Geist eingenommen haben, bleiben die Verzerrungen, die Bedrohungen und Vernichtungen aus; sie machen indessen den Raum frei für eine Liebeserfüllung, die aus der Anbetung von Schönheit entsteht, nicht aber den erfüllten Augenblick sucht: Die Dichterin Sappho ist der geistige Gegensatz bei Hille zu Semiramis und Cleopatra. Hilles Romane entstanden zwischen 1901 und 1902. Sie waren ein Auftragswerk des Verlages, und Hille verstand die Arbeit auch als Brotarbeit. Für diese sogenannten "kleinen Romane von 5 Bogen", so in einem Brief an den Bruder Philipp vom 19. Juli 1901, sollte Hille ein Honorar von 150 Mark erhalten, vorausgesetzt, die "Betonung des Üppigen" gelänge. Das ist auch eine auffällige Übereinstimmung zwischen beiden Romanen, gleichzeitig Unterschied zu "Sappho". Dieser Roman ist auch wohl deshalb Fragment geblieben, weil der Auftrag dafür ebenso fehlte wie die genauen Forderungen an den Dichter. Hilles Frauenfiguren sind mit Vernunft ausgestattet, die in der gleichzeitigen Diskussion vor allem den Männern zugebilligt wurde. Diese Vernunft wurde zur Voraussetzung, um die Macht zu etablieren und der Wollust zu frönen. Gerade dadurch aber wurde die Schönheit als Möglichkeit des Versenkens und der Betrachtung im sinnlichen Erlebnis allmählich zerstört. Nichts anderes eigentlich geschieht in den beiden kleinen Romanen Hilles. Dennoch wurden sie zu einer Besonderheit im Gesamtwerk Hilles, vereinten sie doch die Ansichten Hilles mit dem

dominierenden Zeitgefühl; sie wurden so, trotz ihres trivialen Charakters, zu interessanten Dokumenten des literarischen Prozesses, der keineswegs nur in Deutschland sich vollzog. Im übrigen bot auch die gleichzeitige Musik, denkt man an Puccinis "Tosca" und Dvoraks "Rusalka", ähnliche Beispiele.

Peter Hille interessierten in seinen Romanen kaum die geschichtlichen Details; diese werden sogar verfremdend verwendet, um die Zeitlosigkeit der dargestellten Vorgänge anzudeuten. So ersticht sich in "Cleopatra" Antonius mit einem "Degen", den er noch nicht besitzen konnte. Ähnlich verwendet werden Wörter wie "Kumpan", "Ober", "Privatleute" u. a. Solche Einschübe stören den Eindruck des historischen Romans. Sie erweisen sich aber keineswegs als zufällig oder willkürlich verwendet, sondern finden sich an Drehpunkten der Handlung, z. B. auf dem Höhepunkt der Liebesbeziehung zwischen Cleopatra und Antonius. Der Gegensatz von Alltag und Außergewöhnlichem wird reduziert auf den Gegensatz von Politik und Lust. Während Politik, Macht und schließlich die soziale Struktur, die zu Beginn von "Cleopatra" nicht ausgeschlossen sind, sogar genauer beschrieben werden, treten sie bald darauf völlig zurück, um erst gegen Ende wieder ahnbar zu werden, als Cäsar der unterworfenen Königin "zwei Bevollmächtigte" sendet. Der gesamte zwischen Eröffnung und Schluß liegende Text befaßt sich ausnahmslos mit Vorgängen der Lust, die im Gegensatz entsteht zur Liebe. Es kommt zur Spannung zwischen den Symbolen einer fast unberührten Schönheit - "weiße Tauben", "Vögel" werden vor allem genannt - und dem "Spielen eines reißenden Tieres", wie es in der Beschreibung Cleopatras heißt, vor allem mit dem Verweis auf Schlangen, die für Cleopatra eine besondere Bedeutung haben. Durch Beschreibungen wie "Fabelwesen" oder die "feinen Mäuse- und Schlangenzähnnchen" der Cleopatra wird fast ausnahmslos die Frau animalisiert und auch dämonisiert. Die Beziehung zwischen Mann und Frau wird aus den gebotenen Beziehungen zwischen Macht und Schönheit

herausgenommen, animalisiert und brutalisiert, dadurch frühzeitig als scheiternd signalisiert. Indem die nach Hille akzeptablen Verbindungen geradezu umgekehrt werden, müssen die Partner aus den sozialen Bindungen austreten. Bereits die erste Begegnung zwischen Cleopatra und Antonius unterliegt einer solchen Veränderung. Ein Maskenspiel wird betrieben, Antonius erscheint als Bacchus und Cleopatra als Venus. Antonius, der Mann und damit nachdenklich Wissende, begreift, daß Fremdes und Ungewohntes vor sich geht, "eine ganze Welt war das des Fremdartigen". Für den Mann, der sich in eine solche Welt begibt, endet die Begegnung tödlich. Die Erfahrung des "Fremdartigen" verbindet sich mit der Vorstellung von Tierhaftem. Aus dem Erlebnis von Schönheit, die betrachtenswert ist, wird der Genuß von Lust, der lebenszerstörerisch wirkt. Da sich beide in fremdartige Situationen begeben haben - der Mann unterwirft sich der Lust, die Frau nutzt ihre Macht - , fast in einem umgekehrten Rollenverständnis ankommen, bezogen auf die zeitgenössische Auseinandersetzung, müssen auch beide untergehen. Entgegen einer weit verbreiteten Version, daß sich Cleopatra mit der Schlange selbst umgebracht habe, ist Hilles Lösung eine andere: Cleopatra weiß nichts von der Schlange im Früchtekorb, der von einem "Landmann" während der Mahlzeit gebracht worden ist. Mord ist nicht auszuschließen, auch Strafe für die anmaßende Verbindung von Lust und Macht. Je mehr sich diese zwischen Antonius und Cleopatra steigert, desto deutlicher verlieren sie ihre bisherige Identität, die schließlich gegen eine andere ausgetauscht wird: Aus den Vertretern der Macht Cleopatra und Antonius werden die Dirne Napa und der Seemann Meno. Ihre Macht nutzend, haben sie sich höchste Lust verschaffen, aber im Erlebnis höchster Lust haben sie sich selbst und ihre Schönheit verloren.

Hilles Roman "Cleopatra" entspricht einem Zeitgefühl, das sich wohl am deutlichsten im Begriff "Dämon Weib" niedergeschlagen hat. Zahlreiche Kunstwerke wären zu nennen, das "wilde,

schöne Tier" Lulu in Frank Wedekinds "Erdgeist", in Edvard Munchs Bild "Madonna", in Richard Strauß' "Salome", um einige zeitgenössische Beispiele zu nennen. Zum anderen aber wird Hilles Auffassung vom Menschen ebenso deutlich wie sein sehr persönliches Verhältnis zur Diskussion um Frauenemanzipation. Hilles Menschen sind vom unbeschränkten Willen gekennzeichnet, ihre Träume auch zu verwirklichen. Aber solche Erfüllung kann sich stets nur im besonderen Einzelvorgang vollziehen. Dieser Individualismus ist durchaus bereit, die Erfüllung des Traumes auch mit dem Leben zu bezahlen, aber die Erfüllung selbst vollzieht sich nicht innerhalb der sozialen Bindungen, nutzt keine gesellschaftlichen Normen, sondern versteht sich als bewußter Gegensatz zu ihnen. So sind Macht und Lust zwar vereinbar, weil sie beide ähnlich verformend wirken und sich gegenseitig bedingen, Macht und Schönheit indessen schließen sich aus. Erst in dem Heraustreten des Individuums aus der Gesellschaftlichkeit erkennt sich der Mensch vollständig. Von dieser Sicht aus wird es auch möglich, erneut in die Sozietät einzutreten, nicht aber für den, dem Macht und Lust austauschbar geworden sind. Er entfernt sich von der Gesellschaft bis zum tödlichen Ende. Als Antonius und Cleopatra sich der militärischen Auseinandersetzung mit Rom stellen müßten, sind sie zum politischen Handeln unfähig, und Hilles Erzähler vermerkt ironisch: "Leider verließ beide in dieser gefährlichen Lage die Fassung. Unsicherheit auf Unsicherheit beschleunigte ihr Schicksal." Es war beiden die Macht zur Lust geworden und die Lust zur Macht; sie hatten dabei nicht bemerkt, daß sich ihre Macht bereits so weit isoliert hatte, um nur noch dem Untergang Raum zu geben. 1894 hatte Hille bereits zum Cleopatra-Stoff seine Meinung geäußert. Im Zusammenhang mit Georg Ebers' Roman "Kleopatra", den Hille scharf kritisierte, hatte er als Besonderheiten für den Stoff die "Kraftungeheuer" und die "Welttiefe" erkannt. Damit verweist der Dichter auf die weit über das historische Einzelbeispiel reichende Gültigkeit des Vorgangs.

Hille hat für den Roman "Cleopatra" wahrscheinlich auf Plutarch, für den Roman "Semiramis" auf Diodor von Sizilien zurückgegriffen. Indessen ist die Frage nach den Quellen keine dringliche, weil allenfalls Anregungen, keine historischen Abläufe übernommen wurden. Mit dem überlieferten Material wurde freizügig umgegangen - Semiramis wird bei Hille zum Findling und zur Sklavin -, um die "Welttiefe" zu erreichen. Darin sieht Hille Grundvorgänge, die wiederholbar sind, aber durch Erfahrungsvermittlung verhindert werden können. Sein Glaube jedoch, das zu erreichen, ist nur gering; das ist für einen Dichter, der sich selbst im wesentlichen zum Maßstab für Wertungen macht, nicht sonderlich schlimm. Aber Hille wußte auch darum, daß es Dichter geben mußte, die solche "Welttiefe" erreichten: Shakespeare war für ihn ein solcher; er habe den Cleopatra-Stoff, der ein "Dornenbündel" darstelle, wie eine "stürmende Flamme" durchbraust. Die Vorzüge Shakespeares entstanden nach Hille vor allem dadurch, daß er sich nicht aus "Studien und Quellen" empogearbeitet habe, sondern der Intuition des Dichters gefolgt sei. Daß sich in dieser Beschreibung und Wertung auch zwei unterschiedliche Auffassungen vom Dichter finden lassen, sei nur angemerkt, weil deutlich wird, daß Hille auf den Anspruch, historische Erfahrungen zu vermitteln und dadurch literaturhistorische Bedeutung zu erlangen, weitgehend verzichtet.

Auch im Roman "Semiramis" finden sich die sprachlichen Mittel wieder, die den Roman enthistorisieren. Besonders im letzten Teil häufen sich Modernismen wie "merkantil", "Kredit", "Amüsemmentsunternehmungen" und die geglückte Wortbildung "Herzensrechnerin". Im übrigen hat Peter Hille hier wie auch in "Cleopatra" die angestrebte Üppigkeit, für die im wesentlichen das Honorar gezahlt werden sollte, durch den Einsatz trivialer Gestaltungsmittel zu erreichen versucht. Überladene Szenerien, ausgestaltet mit "goldenen Sesseln" und Kissen, "getränkt ... in dem Saft der Purpurschnecke", dominieren. Es sind Versatz-

stücke, die aus der Trivilliteratur um die Jahrhundertwende ebenso bekannt sind wie aus den Fortsetzungsromanen der Unterhaltungsblätter. Hille hat sich hier durchaus an einem verbreiteten Publikumsgeschmack orientiert, um zu seinem Gelde zu kommen. Aber inmitten der trivial, teils kitschig-sentimentalen Beschreibungen finden sich Beschreibungen, die die Ebene des Trivialen durchbrechen. So wird Semiramis z. B. in die Handlung eingeführt mit der "Strenge der Unzufriedenheit: Zeichen großen Wollens, dem Kleines entgegensteht". Bereits in dieser ersten Kennzeichnung wird Semiramis wieder als machtbewußt und anspruchsvoll ausgestellt, darauf aber gründet sich im weiteren Verlauf die gesamte Romanhandlung. Sie wird, verglichen mit der Handlung in "Cleopatra", sogar noch um einen wesentlichen Bereich erweitert, auf den bereits die genannten Modernismen hinweisen. Macht und Wollust werden durch ein "Kaufhaus"-Denken ergänzt, wie es Hille tagtäglich, inzwischen sogar im imperialen Gewande, erleben mußte. In diesen Bereichen ist für Schönheit kein Platz mehr. Indem sich die Schönheit an die Macht verlor und materiellen Wünschen unterwarf, ging "der stolze Stamm der Semiramis im Kaufhaus" unter. Auch das Reich der Semiramis vergeht, weil es nach ihrem Tode keine Feste mehr gibt, sondern nur ein "braves" "assyrisches Reichsbankhaus". Nur der Garten der Semiramis, Sinnbild einst der Schönheit, blieb oben, bis auch er verging, da für die Schönheit kein Bedarf mehr da war.

Die Handlungsführung des Romanes ist ähnlich der des Romanes "Cleopatra". Die mythisch-historische Geschichte, daß Semiramis von Ormes an Ninus übergeben wird, nimmt nur wenige Seiten ein. Deutlich wird herausgestellt, daß der König Semiramis begehrt, weil sie animalische Lust verspricht. Sie lebt mit "wild üppigen Blumen", "die sich ausbogen wie ungezügelte Leidenschaft und groß wie Menschen waren". Auf ihrem "Löwenkopf" trägt sie die "bläulichen Schlangen ihrer Haare". Hille scheute sich nicht, Üppigkeit auch dadurch herzustellen,

daß er maßlos übertrieb und Unvereinbares zusammenstellte, um die Gewalt dieser von Semiramis versprochenen Lust zu beschreiben: der Löwenkopf mit Schlangenhaar ist nur als Karikatur vorstellbar. Der zweite Teil der Semiramis-Sage wird völlig ausgelassen, lediglich der Tod des Ninus wird kurz mitgeteilt. Von nun an hat Semiramis unbegrenzte Macht; das aber ist der eigentliche Gegenstand der Handlung. Sie nutzt diese, um der Lust zu frönen, ohne Rücksicht auf die damit verbundenen Opfer. Sie schafft sich ihre "hängenden Gärten", auf denen "oben auf dem letzten, von Kletterrosen überrankten Absatz ... ein Lusthaus" steht. Was noch Sinnbild der Schönheit sein könnte, wird sofort als Ort brutaler Lusterfüllung gekennzeichnet, denn dort sollen "Jugendkraft und Ungestüm" an ihr "verröcheln". Während die Königin einerseits durch Kriege "dem Volke Glanz und Macht" gab, war es andererseits "nur recht und billig, daß das Volk ihr auch die dreihundert Männer stellte". Das Schönheitssymbol der hängenden Gärten, der Blumen und Farben, schon abgebaut durch die gefährlichen Größen der Blumen, ist schließlich nur noch vom Volk entfernter Ausdruck brutaler Macht, die sich in Lust und Vernichtung entäußert. Die hängenden Gärten der Semiramis geraten in diesem Kontext eindeutig zu einem Sexualsymbol. Die "blühende Stiege" hinauf ins Lusthaus erscheint wie ein "Scheitel" mitten im "Haar" aus Laub und führt "empor zum Gipfel ihrer Lust". Je mehr sich die Liebhaber vom einfachen Volk entfernen, desto mehr kommen sie in die Nähe der Lust, die in diesem Falle identisch ist mit der Macht, weil der Untergang der Liebhaber vorherbestimmt ist. Die Liebhaber sterben dabei zweifach: Zum einen versinken sie in der überdimensionierten Frau, die mit "Pantherarmen" die Jünglinge umschlingt - in der Beschreibung außerordentlicher Erotik kennt Hille nun kein Maß mehr und schwelgt in Trivialem und Kitsch -, zum andern müssen die Jünglinge, die eine Nacht mit der Königin verbringen durften, am nächsten Morgen ihr Leben lassen. So intensiv, wie die

Erotik ins Bild gebracht wird, so deutlich wird auch der Tod als Rausch beschrieben, damit eine weitere Dimension der Verbindung von Macht und Lust andeutend. Aber die Machtlust der Semiramis führt sich selbst zum Untergang, bringt aber zuvor die nächste Pervertierung in der Figur des Sohnes Ninyas hervor. Für ihn entsteht aus der Verbindung von Macht und Lust nur noch das Verderben, nicht einmal mehr der Augenblicksgenuß, der ja doch Erfüllung und Aufhebung ursprünglicher Schönheitsvorstellungen war. Während der Sohn, als "Natter" bezeichnet, der Mutter die Mörder schickt, scheidet diese freiwillig aus dem Leben und erhält sich damit die einzige Möglichkeit, im Tod zu einstiger Schönheit zu finden. Eine "weiße Taube von nie gesehener Schönheit und Größe" fliegt in den "strahlend blauen Äther". Semiramis gelangt zu der Einsicht, daß die von ihr gelebte Verbindung von Macht und Lust zur tödlichen Gefahr für die Menschen wird und daß diese Gefahr in ihrem Sohn bereits einen Vertreter gefunden hat. Mit ihrem Entschluß, sich selbst das Leben zu nehmen, entzieht sie der Macht die Möglichkeit der Lust, errichtet die Erinnerung an die Schönheit und weist über den Untergang hinaus. Der Freitod der Semiramis folgt aber auch der Erkenntnis, daß der Genuß von Lust nicht von Dauer sein kann, sondern nur die erfüllten Augenblicke kennt, zwischen denen immer tödlicher die Macht wirkt. Peter Hille, der Aphoristiker, der in seinen beiden Romanen so viele Trivialitäten stehen hat, denen es an kitschigen Ausmalungen nicht mangelt, hat für diesen Erkenntnisprozeß einen der schönsten Sätze beider Romane geschaffen: "In großer Trunkenheit gingen die Jahre ins Greisen". Bis in die Sprachmelodie hinein stimmt dieser Satz, der von Alliteration ebenso getragen wird wie von Assonanz. Wo nur der Lust gelebt wird, nicht der Schönheit, ist Vergänglichkeit unausbleiblich; wirklicher Schönheit aber bleibt die Dauer.

Um das zu fassen, sind noch einige Bemerkungen zu dem Fragment "Sappho" notwendig. Hille fragte bei Else Lasker-Schüler

an, ob er ihr den Roman widmen dürfe. Schon dieser Wunsch weist aus, daß es hier um Bleibendes gehen sollte, um die Dichtung, gedacht für die Dichterin. Macht und Lust sind deshalb auch keine Gegenstände des Textes. Vielmehr finden sich ausführliche Beschreibungen von Dichtung und Schönheit, die als Gegensatz von Lust und Macht verstanden werden. Tiere spielen wieder eine Rolle, aber sie sind nicht Kennzeichen einer Animalisierung des Menschen, sondern vielmehr Ausweis einer Vermenschlichung der Tiere: Von Nachtigallen ist die Rede, von Faltern und Vögeln. Und statt aus der Schönheit nur die Lust zu gewinnen, folgt hier aus der Schönheit die Liebe. Aber die Liebe wird nicht mehr als eine zwischen Mann und Frau geschildert, sondern als lesbische, gleichgeschlechtliche Liebe, in der erfüllter Augenblick und Dauer eine völlig andere Beziehung eingehen, weil sie nicht von biologischen Faktoren bestimmt sind. Die Landschaft, die für diese Liebe beschrieben wird, ist von einer so unwirklichen Schönheit, daß man versucht ist, nach Modellen dafür zu suchen. Sie könnten in Wielands "Peregrinus Proteus" zu finden sein. Und immerhin hat Hille Wieland als "Magister der Venus" bezeichnet. Das Fragment "Sappho" versteht sich selbst als "Roman der Schönheit" und stellt sich damit konträr zu den Romanen "Cleopatra" und "Semiramis", die als Romane der Machtlust zu sehen wären. Dort, wo Schönheit vorhanden ist, findet auch die Dichtung ihren Raum und schafft der Schönheit Erfüllung. Hilles Ansicht war, daß nur in der Dichtung Schönheit von Dauer bleiben kann. Wo aber Schönheit und Liebe auf die erotische Erfüllung drängen, zerstört Lustgewinn das Schönheitserlebnis. Von besonderer Gefahr ist die Schönheit bedroht, die sich mit der Macht verbindet; am höchsten aber ist die Gefahr für Hille, wenn sich die Schönheit einer Frau in der Macht den Raum verschafft, um mit den Mitteln der Macht Lust zu befriedigen. Für Hille war die Schönheit die vollkommene Existenz der Welt, in der auch die Frau ihren Platz hatte. Um ihr Dauer zu verleihen, mußten sie

Gegenstand der Dichtung werden. Aber Dichtung war nun auch in "Cleopatra" und "Semiramis" das Mittel, um zu warnen, wenn sich das betrachtende Individuum zu dem nur noch genießenden verkümmern läßt. Und vielleicht ist "Sappho" auch deshalb Fragment geblieben, weil der Entwurf der dort bedachten Individualität noch zu wenig Konturen bekam.

Hille mußte seine Romane kürzen, "Cleopatra" um die Hälfte, und "alles Kräftige" sei herausgenommen worden, wie er an Ludwig Schröder schrieb. Es wäre Spekulation, wollte man das Gekürzte erörtern. Es kann aber durchaus noch deutlichere Ausmalung der Erotik gewesen sein, obwohl davon auch jetzt noch genügend vorhanden ist. Der künstlerische Wert der kleinen Romane Peter Hilles ist bei weitem nicht so groß wie der der Romane "Die Sozialisten" und "Die Hassenburg". Aber es ist erstaunlich, wie der sich den literarischen Moden völlig entziehende Peter Hille in dem Augenblick, als er einen Auftrag zu erfüllen hatte, sowohl um den zeitgenössischen Geschmack der Unterhaltungsliteratur wußte, sich der Versatzstücke von dort reichlich bediente und dennoch - wenn auch erst bei genauer Betrachtung erkennbar - , vom eigenen Denken nichts aufgab. So sind die Romane für eine Zeit, in der Moralvorstellungen in die Diskussion gerieten, in der über Schönheit, Sinnlichkeit, Erotik und Lust offen diskutiert wurde und auch der Streit um die Emanzipation der Frau sich verschärfte, interessante Dokumente und reizvolle Texte. Hille läßt seine Gestalten, die sich der Macht und Lust verschrieben hatten, sterben und schafft damit wieder seinen Vorstellungen von Schönheit freie Räume. Das gehört zur oft beschriebenen Kindlichkeit Hilles, die nur dem Schönen Dauer verspricht. Das aber unterscheidet ihn auch, natürlich ebenfalls die Romane, von anderen Kunstfiguren und Schriftstellern seiner Zeit, die Lusterfüllung und Machtlust zur Alltäglichkeit zuzuordnen begannen.