Leseprobe

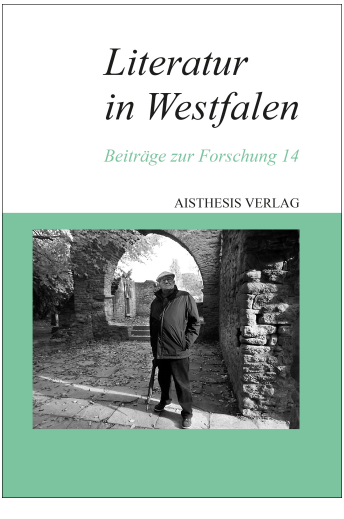
Literatur in Westfalen

Beiträge zur Forschung 14

Im Auftrag der Literaturkommission für Westfalen
des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe

Herausgegeben von

WALTER GÖDDEN UND ARNOLD MAXWILL



2016

AISTHESIS VERLAG

Gefördert durch die
Nyland Stiftung, Köln

Die Umschlagabbildung zeigt den Autor und Bibliothekar Hugo Ernst Käufer (1927-2014) an der Sylvesterkapelle von Haus Weitmar in Bochum.
Foto: Hartmut Beifuß

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

14 (2016)

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem und alterungsbeständigem Papier.

© Aisthesis Verlag, Bielefeld 2016; die Autorinnen und Autoren für die Texte

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlages oder der Autoren nicht zulässig.

Redaktion: Arnold Maxwill

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Satz: Arnold Maxwill, Dortmund
Printed in Germany
ISBN 978-3-8498-1182-2

INHALT

ESSAYS

FRANK STÜCKEMANN
Die Bibliothek des Jöllenbecker Pfarrers und Aufklärers
Johann Moritz Schwager (1738-1804) *13*

NILS ROTTSCHÄFER
„Er hat ihn toterzogen“ –
Peter Hilles Erziehungstragödie *Des Platonikers Sohn* *31*

ARNOLD MAXWILL
„Halmdicht stehn weit die Feinde, / Die Felder rauschen von Blut“
Die Kriegslyrik 1914-1918 zwischen mythischer Verklärung,
nationalistischer Aggressivität und religiöser Überformung *55*

ARNOLD MAXWILL
„Und das jetzt, ist das denn auch noch ein Leben? Ein Dreck ist es.“
Erich Grisars Roman *Cäsar 9* erzählt vom Bombenkrieg
sowie der unmittelbaren Nachkriegszeit Dortmunds *115*

SONDERTEIL: HUGO ERNST KÄUFER (1927-2014)

zusammengestellt von Joachim Wittkowski

Zum vorliegenden Sonderteil *165*

HUGO ERNST KÄUFER
Autobiographische Notizen *167*

RAINER KÜSTER
In Hugos Kinderland *175*

HUGO ERNST KÄUFER
Frühe Erinnerungen oder
Als die Worte das Laufen lernten
Rede im Wittener Rathaus am 22. März 2004 *183*

MARTIN WILLEMS
„Als ich ihr meine ersten unbeholfenen Reimereien brachte“
Wie Hugo Ernst Käufers Schriftstellerlaufbahn begann *193*

H.D. GÖLZENLEUCHTER
Für H.E.K. *197*

RAINER W. CAMPMANN
Ränder – Schulter an Schulter mit Hugo *203*

FRANK GÖHRE
Freund & Förderer *209*

Hugo Ernst Käufer und die Welt der Bücher
Fotografische Momentaufnahmen *211*

KLAUS-PETER WOLF
Wenn ich an Hugo Ernst denke ... *215*

HEINRICH PEUCKMANN
Hugo Ernst Käufer – Autor und Förderer *221*

WALTER GÖDDEN
„Einer sagte: ‚Die Literatur ist toter.‘“
Der Reader *Dokumente Dokumente*
liefert Einblicke in die Entstehungsgeschichte
der *Literarischen Werkstatt Gelsenkirchen* *225*

HUGO ERNST KÄUFER
Gedichte *241*

JOSEF KRUG
„Abgründige Einfachheit“
Versuch über den Lyriker Hugo Ernst Käufer *247*

WALTER GÖDDEN
„sag was du denkst / sag was du siehst“ –
Hugo Ernst Käufer als Herausgeber der
Gedichte Paul Schallücks *269*

HUGO ERNST KÄUFER
Angesichts der offenen Fragen
Bochumer Rede, gehalten anlässlich der Auszeichnung
mit dem Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens
der Bundesrepublik Deutschland am 5. August 1997 *279*

FRANK BAIER
Die Liebe – der Mensch – die Revolution
Hugo Ernst Käufer *283*

HUGO ERNST KÄUFER
Aphorismen *289*

HUGO ERNST KÄUFER
Gedanken auf die Sprünge helfen
Versuche über den Aphorismus (2006) *293*

JÜRGEN LÖCHTER
Spät, doch nicht zu spät
Begegnungen mit Hugo Ernst Käufer *295*

HUGO ERNST KÄUFER
Retter der Nation
Satirische Rede (2004) *299*

PAUL REDING
Der Mann am Stadtrand von Sint Jacobiparochie
Hugo Ernst Käufers Galerie am Oude Bildtdijk 902 *303*

ULLA KLOMP
Der alte Dichter am Deich
Eine Erzählung *307*

HUGO ERNST KÄUFER
Vom Ankommen
Rede bei der Entgegennahme des *Literaturpreises Ruhrgebiet*
am 22. November 2002 in der Akademie Mont Cenis in Herne *317*

ALOIS KLOTZBÜCHER
Hugo Ernst Käufer – der Bibliothekar *321*

HILMAR KLUTE
Hugo Ernst Käufer *331*

HUGO ERNST KÄUFER
Nachdenken über das Schreiben oder
Meine Poetik (Text-Collage) *337*

JOACHIM WITTKOWSKI
Hugo Ernst Käufer in Legden *343*

Schriftbilder: Wort für Wort
Manuskriptblätter Hugo Ernst Käufers *349*

HEINRICH PEUCKMANN
Nekrolog Hugo Ernst Käufer *353*

WERNER STRELETZ
Nachdenken über Hugo Ernst Käufer *355*

VOLKER W. DEGENER
Rede zu Ehren von Hugo Ernst Käufer *363*

JOACHIM WITTKOWSKI
Hugo-Ernst-Käufer-Bibliografie *369*

AUTORENPORTRÄTS

EDELGARD MOERS
Maria Lenzen
Erinnerung an eine Schriftstellerin des 19. Jahrhunderts
aus Dorsten und Anholt *383*

ARNOLD MAXWILL
Was ist westfälische Literatur?
Josef Bergenthal prolongiert in den 1950er Jahren erfolgreich ein
letztes Mal konservative Narrative (und stößt auf Widerstand) *401*

BRITTA CASPERS
„Endspiel zu Lebzeiten“
Nicolas Borns Roman *Die erdabgewandte Seite der Geschichte* *429*

HANNES KRAUSS
Engagement und Widersprüche
Zur Literatur Marianne Brentzels *435*

WALTER GÖDDEN
Erzähler aus Leidenschaft
Klaus-Peter Wolf reflektiert über seine literarischen Anfänge
und das Krimi-Schreiben *439*

ARNOLD MAXWILL
„Einübungen in die Nachbearbeitung des Glücks“
Ein Gespräch mit Otto A. Böhmer *455*

WALTER GÖDDEN
„Ich muss meinen Körper austoben auf dem Papier“
Zum Tod des Dada-Poeten und Performance-Künstlers
Jürgen Wiersch *475*

RALPH KÖHNEN
Gefährte und Gefährdung.
Werner Streletz trifft Georg Trakl *493*

WALTER GÖDDEN
Lost in Ruhrstadt und schlaflos sowieso
Jörg Albrechts neuer Roman entwirft ein apokalyptisch-schrilles
Bild der Metropole Ruhr *499*

NILS ROTTSCHÄFER
„Wir gingen mit einem Ziel hinaus / und liebten die Umleitungen“ –
Anmerkungen zu Jürgen Brôcans Gedichtband *Holzäpfel* *513*

AUTORENWERKSTATT

ULRICH STRAETER
Von der Katzenmusik zur Dichtkunst
oder Vom aufmüpfigen Schüler zum Geheimen Sanitätsrath
Über den Schriftsteller und Arzt Ferdinand Krüger *529*

ELLEN WIDMAIER
Elisabeth Hauptmann – „die im Dunkeln sieht man nicht ...“ *557*

GERD HERHOLZ
Sigismund von Radecki
Wie Liebe und Tod nach Gladbeck kamen *563*

HEINRICH PEUCKMANN
Ilse Bintig – Autorin mit Herz für Kinder *575*

WERNER STRELETZ
„Mit seinen Intendanten gelang ihm
in der Provinz kontinuierlich Welttheater.“
Richard Erny als Kulturdezernent in Bochum (1970-1990) *579*

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren *596*

NILS ROTTSCHÄFER

„Er hat ihn toterzogen“ – Peter Hilles Erziehungstragödie *Des Platonikers Sohn*[1]

In Thomas Bernhards ‚Komödie‘ *Alte Meister*, 1986 erschienen, berichtet der 82-jährige Reger, ein Musikkritiker der *Times* und „ausübender und schöpferisch begabter Künstler“[2], über den Besuch einer Schulklasse im Wiener *Kunsthistorischen Museum*:

> Die Schulklassen werden von ihren Lehrern oder Lehrerinnen durch das Museum geführt, was auf die Schüler eine verheerende Wirkung ausübt, denn die Lehrer würgen bei diesen Besuchen im Kunsthistorischen Museum jede Empfindsamkeit in diesen Schülern der Malerei und ihren Schöpfern gegenüber mit ihrer schulmeisterlichen Beschränktheit ab. Stumpfsinnig, wie sie im allgemeinen sind, töten sie in den ihnen anvertrauten Schülern sehr bald jedes Gefühl nicht nur für die Malkunst, und der von ihnen angeführte Museumsbesuch ihrer sozusagen unschuldigen Opfer wird durch ihre Stumpfsinnigkeit und dadurch stumpfsinnige Geschwätzigkeit meistens zum letzten Museumsbesuch jedes einzelnen Schülers. [...] Die Lehrer vernichten bei diesen Besuchen das Kunstinteresse der ihnen anvertrauten Schüler für immer, das ist eine Tatsache.[3]

Und weiter heißt es im für Thomas Bernhard so typischen Vernichtungsduktus:

> Die Lehrer verderben schon in der Volksschule den Kunstgeschmack der Schüler, sie treiben ihren Schülern von Anfang an die Kunst aus, anstatt ihnen die Kunst und insbesondere die Musik aufzuklären und zu einer Lebensfreude zu machen. Aber die Lehrer sind ja nicht nur, was die Kunst betrifft, die Verhinderer und die Vernichter, die Lehrer sind alles in allem ja schon immer die Lebens- und Existenzverhinderer gewesen, anstatt die jungen Menschen das Leben zu lehren, ihnen das Leben aufzuschlüsseln, ihnen das Leben zu einem tatsächlich unerschöpflichen Reichtum ihrer eigenen Natur zu machen, töten sie es ihnen ab, sie tun alles, um es ihnen abzutöten. [...] Ich selbst habe diese grauen-

---

1 Dieser Beitrag ist die leicht überarbeitete Version eines Aufsatzes, der unter gleichem Titel erstmals erschienen ist in: *Hille-Blätter* 48 (2015), S. 13-32.
2 Thomas Bernhard: *Alte Meister*. Frankfurt a. M. 2008 (= Werke, Bd. 8), S. 107.
3 Ebd., S. 33.

> haften, engstirnigen, verluderten Lehrer gehabt, die eine ganz und gar niedrige Auffassung von den Menschen und der Menschenwelt haben, die niedrigste, vom Staat verordnete Auffassung, nämlich daß die Natur in den neuen jungen Menschen auf jeden Fall immer zu unterdrücken und schließlich abzutöten sei für die Zwecke des Staates.[4]

Der österreichische Abrechnungsvirtuose Thomas Bernhard greift in seiner „Kunstvernichtungskunst" einen alten, literaturgeschichtlich bedeutsamen Topos auf: Schul-, Bildungs- und Erziehungskritik kennt die Kultur- und Kunstgeschichte seit ihren Anfängen, und das gilt bis in die Gegenwartsliteratur hinein. Ganz ähnlich wie Bernhard hätte es vielleicht auch der Schriftsteller Peter Hille (1854-1904) formuliert.

1. Schule, Bildung und Erziehung in der Literatur um 1900

Die Literatur um 1900 hat sich den Themenkomplexen Schule, Bildung und Erziehung vielfältig und differenziert zugewandt.[5] Es scheint fast zur Signatur der sich formierenden ‚klassischen Moderne' um 1900 zu gehören, das Versagen in bzw. der Schule als *die* zentrale Institution der Wissensvermittlung literarisch zu thematisieren und zu problematisieren. Folgt man den zahlreichen, außerordentlich erfolgreichen Schulromanen, bildungskritischen Erzählungen und Jugenddramen, dann sehen sich sensible und meist künstlerisch begabte Schüler dem Druck und der Autorität ignorant-verständnisloser Lehrer ausgesetzt. Peter Hilles ‚Erziehungstragödie' *Des Platonikers Sohn*, erschienen im Herbst 1896, bildet da keine Ausnahme. Diese Texte – Thomas Manns *Buddenbrooks*, Hermann Hesses *Unterm Rad*, Emil Strauß' *Freund Hein*, Rainer Maria Rilkes *Die Turnstunde*, Max Halbes *Jugend*, Robert Musils *Verwirrungen des Zöglings Törleß* oder Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* – sind allesamt Plädoyers für die Rettung des sensiblen und kunstsinnigen Jünglings vor den strengen Forderungen der Erzieher und Väter. Die sogenannten ‚Schultexte' liefern seit den 1890er Jahren Negativversionen solcher Geschichten, die im Bildungsroman des 19. Jahrhunderts noch zur Selbstfindung und tätigen Integration des Protagonisten in die Gesellschaft führen. Es überwiegt die Sicht vom Schüler als Opfer eines autoritären Schulsystems. Freie Kinder zu schaffen sei die vornehmste

---

4 Ebd., S. 34 und 36.

5 Vgl. York-Gothart Mix: *Die Schulen der Nation. Bildungskritik in der Literatur der frühen Moderne*. Stuttgart/Weimar 1995; Matthias Luserke: *Schule erzählt. Literarische Spiegelbilder im 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen 1999; Atsushi Imai: *Das Bild des ästhetisch-empfindsamen Jugendlichen. Deutsche Schul- und Adoleszenzromane zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2001.

Aufgabe dieses Jahrhunderts, notiert Rilke 1902 in einer Rezension zu Ellen Keys *Das Jahrhundert des Kindes* (1900).[6] Und 1911 schreibt Franz Pfemfert in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Die Aktion* über das wilhelminische Schulsystem: „Die verknöcherte Unterrichtsmethode unserer Schulen setzt verängstigte, autoritätsduselige Kinder voraus. [...] Sorgen wir also dafür, daß unseren Pädagogen das Drillmaterial fehlt."[7]

Der Ausbruch des Protestes gegen die kaiserliche „Lernschule", die man als „Stoffmagazin", als „Drill- und Dressuranstalt" attackiert, lässt sich auf die Zeit um 1890 datieren.[8] Die „Schulpolitik – als Teil einer innenpolitischen Gesamtstrategie zur Bewahrung traditioneller Werte – [wurde] in ein obrigkeitlich-autoritäres System eingeschmolzen und Erziehung entsprechend als Indoktrination begriffen".[9] Die zeitgleich einsetzende reformpädagogische Bewegung begreift sich als Auflehnung gegen die wilhelminische „Lehrer- und Stoffschule". So erklärt auch Hilles Freund Ludwig Bräutigam in seinem Beitrag *Die Regi[er]ungsform in den höheren Lehranstalten*, dass insbesondere die höhere Schule in einzelnen ihrer Lebensregungen eine große Ähnlichkeit mit dem „Zuchthause" habe.[10]

Die seit der Frühromantik immer wieder ins Spiel gebrachte Gleichsetzung des Kindes mit dem vagen Ideal des kreativen und natürlichen Kindes ist den meisten Autoren der wilhelminischen Ära – so auch Hille – ebenso geläufig wie die Folgerung, schulische Erziehung und berufliche Belehrung seien gleichbedeutend mit einer Preisgabe des humanitären Ideals der Aufklärung. Wenn das Thema der Schule um 1900 derart massiv in den literarischen Diskurs eindringt, „so liegt das weniger daran, daß sich die ‚Realität' geändert hat und die Literatur darauf reagiert" – Schul- und Erziehungskritik gab es schon immer – „als vielmehr daran, daß die Literatur die ‚Realität' anders wahrnimmt"[11] und ästhetisch anders inszeniert. Sie wertet die Jugend als eine eigenständige Lebensphase auf und betont die ‚irrationalen Kräfte'. Die oppositionelle Jugend profiliert sich durch ihre Kreativität und Sinnlichkeit; dafür braucht sie die Literatur als Gegensatz zur ‚kalten' bürokratischen Rationalität der Institutionen, um das abweichende

---

6 Zit. nach Luserke: *Schule erzählt* (Anm. 5), S. 9.

7 Franz Pfemfert: *Im Zeichen der Schülerselbstmorde*, in: *Die Aktion* , 17.4.1911, o. S.

8 Vgl. Helga Neumann/Manfred Neumann: *Vom Pauker zum Pädagogen. Ein literarischer Streifzug durch die Schule im ‚Jahrhundert des Kindes'*. Stuttgart 2011, S. XX.

9 Ebd., S. 9.

10 Zit. nach ebd., S. 12f.

11 Holger Dainat: *Von Wilhelm Meister zu den wilhelminischen Schülern. Bildungs- und Schulromane im Kontext institutionalisierter Erziehung*, in: Eva Geulen/Nicolas Pethes (Hrsg.): *Jenseits von Utopie und Entlarvung. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zum Erziehungsdiskurs der Moderne*. Freiburg (Br.) u. a. 2007, S. 123-159, hier S. 151.

Verhalten effektiver im bürgerlichen Kanon legitimieren zu können. Mit dem Kampf zwischen ‚Gesetz und Geist' (Hesse) stehen sich zwei Kulturen gegenüber.

Die meist künstlerisch begabten Schüler scheitern mit Vorliebe am ‚grammatischen Exerzierreglement' des Lateinunterrichts. Die starre Formalität des Faches, „Symbol für Regelhaftigkeit und Ordnung"[12], das den Lehrern als Demonstration ihrer Macht dient, bildet den Gegenpol zu Einbildungskraft, Sinnlichkeit und Originalität. So heißt es in Hermann Hesses Erzählung *Unterm Rad*: „Ein Schulmeister hat lieber einige Esel als ein Genie in seiner Klasse."[13] Für das Scheitern der sensiblen und lebensuntüchtigen Melancholiker werden in der Literatur um 1900 die Erziehungsinstitutionen verantwortlich gemacht, deren „ebenso mechanisches wie willkürliches Funktionieren nüchtern analysiert wird".[14] Pädagogische Alternativprogramme oder -konzepte, und das gilt auch für Hilles ‚Erziehungstragödie', bieten diese Texte jedoch nicht an.

„Schulen als gesetzliche Zwangsanstalten, Unterrichtskasernen oder Unterrichtsfabriken"[15]: Wenn Kunst und Literatur um 1900 dazu kritisch Stellung beziehen, die mit dieser ‚Schwellenphase' verbundenen psychischen und sozialen Konflikte zuspitzen und ihre bildungsbürgerlichen Hoffnungsträger als überfordert und existenziell gefährdet zeigen, dann ist das mehr als nur eine vordergründige Institutionen-, Schul- und Lehrerkritik. Erziehungstheorie, Bildungskonzept, poetologischer und anthropologischer Diskurs verschränken sich in den ‚Schultexten' der Jahrhundertwende aufs Engste.[16] Diese These soll im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen stehen. Hilles *Des Platonikers Sohn* beinhaltet nicht nur eine (literarisch inszenierte) massive und offensiv-kulturkritische Erziehungs- und Bildungskritik. Hille integriert die denunziatorische Wut auf Bildungsdünkel, Pflichtethik und Klassikerkult in eine Reflexion sowohl über Literatur als auch über Liebesmodelle und stellt die verschiedenen Konzepte literarisch-ästhetisch auf die Probe. Die These soll in einem chronologisch gegliederten Durchgang durch die ersten drei Vorgänge – die jeweils Liebe, Erziehung

---

12 Manfred Fuhrmann: *Der Schulmeister im Werk Wilhelm Raabes: Der Altphilologe als Prototyp der bürgerlichen Bildung*, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* (1993), S. 1-25, hier S. 5.

13 Hermann Hesse: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. II. Frankfurt a. M. 1970, S. 97.

14 Dainat: *Von Wilhelm Meister* (Anm. 11), S. 154.

15 Albrecht Weber: *Literatur und Erziehung. Lehrerbilder und Schulmodelle in kulturhistorischer Perspektive*. Bd. II: *Zwischen Rousseau und Nietzsche*. Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 525.

16 Das betont auch Walter Benjamin in seinem Aufsatz *Die Schulreform, eine Kulturbewegung*: Bei den Schultexten von Hesse, Wedekind und Emil Strauß gehe es um ein „jenseits spezieller wissenschaftlicher Thesen" stehendes „ethisches Programm" (Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II. Frankfurt a. M. 1977, S. 12-15).

und Dichtung ins Zentrum rücken – entfaltet werden.[17] Im dritten Vorgang ‚ufert' das Stück förmlich aus und verliert seine poetische Kohärenz und Stringenz – hier zeigt sich der für Hille so typische mangelnde ‚Formwille'. Das wurde schon von Hilles Zeitgenossen kritisch bemerkt (Richard Dehmel, Gustav Koepper). Erst 1918 wurden im Rahmen des Westfalenabends des *Vereins der Dortmunder Presse* drei Szenen des Dramas uraufgeführt, 1955 gab es eine vollständige Aufführung im Iserlohner *Schauspielstudio*. Doch zunächst einige grundsätzliche Überlegungen zu ‚Bildung' und ‚Erziehung'.

2. Bildung und Erziehung: Einige grundsätzliche Überlegungen

Bildung und Erziehung sind „Musterbeispiele für die ‚Dialektik der Aufklärung' bzw. den Umschlag von deren Humanitätsideal in ein Kontrolldispositiv: In ihrem autoritären Gewand werden sie als ‚schwarze Pädagogik' gebrandmarkt und noch in ihren liberalsten Versionen als Bestandteil eines mikrostrukturellen Disziplinierungsapparats der modernen Gesellschaft entlarvt"[18]. Die Diskurse über Bildung und Erziehung neigen zu der polarisierenden (und oftmals polemischen) Zuspitzung, dass das Projekt Erziehung als *Utopie* gültig oder als *Totalität* zu entlarven sei. Die Krisendiagnose, so viel kann festgestellt werden, begleitet als Basso continuo die Rede über Erziehung, Bildung und Pädagogik. Das gilt vor allem seit der Entdeckung des Subjekts in Philosophie, Kunst und Theologie im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts: Der Mensch wird nicht mehr als von Gott perfekt, sondern als perfektibel gedacht.[19] Der Mangel an Vollkommenheit ruft Verfahren seiner Vervollkommnung hervor, denen eine viel grundlegendere – anthropologische, religiöse, auch ästhetische – Funktion zukommt

---

[17] In Hilles Drama gibt es auch einen theologischen Diskurs, der an dieser Stelle jedoch vernachlässigt werden muss: In der zweiten Gruppe des vierten Vorgangs trifft der zweifelnde Petrarca auf seinen Bruder Bruno, einen Mönch. Dieser belehrt Petrarca, dass „man sich wegwerfen [muß], leidenschaftlich sein in Gott, und das kannst Du nicht. Dazu bist Du zu fein und zu klug. [...] Weltmann bist und mußt Du bleiben, weil Du einmal zu früh Geist werden wolltest, bist Laie, weil Du zuviel Kleriker immer warest." Also auch in Bezug zur Religion eine leidenschaftliche Fürsprache für das Eigene, für Individualität und das erlebende Subjekt: „Sieh' mal, Eure Gelehrsamkeit, Eure Bücher verwischen und verschieben alles, drängen sich dazwischen, daß man's Wirkliche und Eigentliche nicht mehr sieht" (S. 533). – Die Seitenangaben beziehen sich auf folgende Ausgabe: Peter Hille: *Des Platonikers Sohn*, in: ders.: *Werke zu Lebzeiten nach den Erstdrucken und in chronologischer Folge*. Teil 2: *1890-1904*. Hrsg. von Walter Gödden unter Mitarbeit von Wiebke Kannengießer und Christina Riesenweber. Bielefeld 2007, S. 465-546. Die Zitate aus diesem Drama werden im Folgenden unter Angabe der Seitenzahlen im Text nachgewiesen.

[18] Eva Geulen/Nicolas Pethes: *Einleitung*, in: dies. (Hrsg.): *Jenseits von Utopie und Entlarvung* (Anm. 11), S. 7-12, hier S. 7.

[19] Vgl. ebd., S. 8.

als allen bis dahin gültigen pädagogischen Ansichten einer autoritären „Kinder-Zucht". Der Mensch, so Kant, muss nicht nur erzogen werden, um sich in die Gesellschaft einzufügen, sondern um überhaupt Mensch zu werden („Alles, was der Mensch ist, ist er durch Erziehung"). Und nach Hegel dient Bildung nicht allein dem Gewinn von Kenntnissen, sondern konstituiert allererst die Individualität. Das wird bereits in den Romanen der Spätaufklärung deutlich. Spätestens mit Jakob Michael Reinhold Lenz' Drama *Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung* (1774) „ist das Thema Schule bzw. Schulunterricht in der deutschsprachigen Literatur salonfähig geworden"[20]. Und im Brief des *jungen Werther* vom 9. Mai heißt es: „Im Hingehen bemerkte ich daß die Schulstube, wo ein ehrlich altes Weib unsere Kindheit zusammengepfercht hatte, in einen Kram verwandelt war. Ich erinnerte mich der Unruhe, der Thränen, der Dumpfheit des Sinnes, der Herzensangst, die ich dem Loche ausgestanden hatte."[21]

Wie Holger Dainat herausstellt,

> [macht] die Autonomie des schöpferischen Individuums Erziehung insofern zum Problem, als Eingriffe von außen im Widerspruch zur proklamierten Selbstbestimmung stehen. Hier setzt die Begriffsdifferenzierung von Bildung und Erziehung ein. Nun ist Selbständigkeit keineswegs naturgegeben, sondern selbst das Ergebnis eines Sozialisationsprozesses, der auf Emanzipation zielt, also darauf, solche Eingriffe zugunsten von Selbstbeherrschung überflüssig zu machen.[22]

Die Erzieher treten in dem Maße zurück, wie das Individuum selbst zu denken, fühlen und handeln gelernt hat. Heute herrscht darüber Konsens, dass Bildung „individuelle und selbsttätige Bildung [ist], die sich in Freiheit und Distanz zur praktischen Welt und in der freien Beschäftigung mit vielfältigen Gegenständen"[23] vollzieht. Individualität, Selbsttätigkeit, Autonomie, Freiheit und Universalität sind die Schlagworte, die fortan im Bildungskonzept und in der Bildungsidee die entscheidende Rolle spielen.[24]

---

20 Luserke: *Schule erzählt* (Anm. 5), S. 15.
21 Johann Wolfgang Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers*. Bd. 2. Leipzig 1774, S. 140.
22 Dainat: *Von Wilhelm Meister* (Anm. 11), S. 131.
23 Rudolf Vierhaus: *Art. ‚Bildung'*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Hrsg. von Otto Brunner u. a. Bd. 1. Stuttgart 1972, S. 508-551, hier S. 529.
24 Vgl. Georg Bollenbeck: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*. Frankfurt a. M. 1996.

3. Francesco Petrarca und der Petrarkismus

Warum rückt Hille den gekrönten Renaissance-Dichter Petrarca, der eine ganze Literaturtradition und -gattung begründet hat, in das Zentrum seines Dramas? Ein für Hille übrigens typisches Verfahren, das er auch in seinen Texten *Shakespeare*, *Sappho*, *Walter von der Vogelweide* und *Der verlorene Sohn* ästhetisch erprobt.[25] Das Werk Francesco Petrarcas (1304-1374) beeinflusste nachhaltig die Literatur Europas.[26] Im Deutschen belegen die von seinem Namen abgeleiteten Begriffe ‚Petrarkismus' und ‚petrarkistisch' die große Wirkung seiner italienischen Liebeslyrik auf die eigene Dichtung.[27] Als ‚Petrarkismus' bezeichnet man die lyrische Tradition der programmatischen Nachahmung von Petrarcas *Conzoniere*: 366 Gedichte, in denen Petrarca ein einzigartiges Panorama seiner sich entfaltenden Subjektivität vorlegt – eingebettet in die Liebe zu der sich ihm entziehenden Laura. Im weiteren Sinn wird jede Übernahme von sprachlichen oder motivischen Elementen als ‚Petrarkismus' bezeichnet. Das petrarkistische Modell bringt eine neuplatonisch beeinflusste, idealisierende Minnedoktrin in sprachlich stark typisierter Weise zur Darstellung, zunächst vor allem im Rahmen von narrativ angelegten Sonettzyklen, zunehmend aber auch in Einzelgedichten. Besonders charakteristisch sind die antithetische Gestaltung der schmerzhaft-unerfüllten Liebe in einem Spannungsfeld von Affekt und Norm sowie der Schönheitspreis mittels typischer Motive und ästhetisch-stilistischer Verfahren. Das petrarkistische Liebesprogramm hat Vorläufer in der Liebeslyrik der Troubadours und der Minnesänger. Die petrarkistische Liebe ist eine Schmerzliebe, die in der Lust am Leid gipfelt: Der Liebende leidet, weil seine Geliebte – sie ist zur Herrin, zur *donna* stilisiert – unerreichbar ist. Die Dame ist Repräsentantin einer zugleich ästhetischen wie ethischen Vollkommenheit, deren sie verlustig ginge, würde sie den Liebenden erhören. Die Schmerzliebe adelt, sie hat die Funktion der zivilisatorisch gedachten Sublimierung. Höchster Ausdruck dieser antinomisch-paradoxalen Liebe ist nun die Dichtung selbst: Die

---

25 Wohl nicht zufällig stellt Hille in seinem Drama *Der verlorene Sohn* den Barockdichter Johann Christian Günther in den Mittelpunkt. Bei Günther wird Subjektivität erstmals – noch bevor diese um 1800 zum ästhetischen Paradigma erhoben wird – zum literarischen Gestaltungsprinzip. Das Dramenfragment ist abgedruckt in: Alois Vogedes: *Peter Hille. Ein Welt- und Gottestrunkener. Mit unveröffentlichten Arbeiten aus dem Nachlaß des Dichters*. Paderborn 1947, S. 258-269. Siehe hierzu auch Reiner Bölhoff: *Johann Christian Günther 1695-1975. Kommentierte Bibliographie – Schriftenverzeichnis – Rezeptions- und Forschungsgeschichte*. Bd. 1: *Kommentierte Bibliographie*. Köln/Wien 1980, S. 481.

26 Zur Einführung: Gerhart Hoffmeister: *Petrarca*. Stuttgart/Weimar 1997; Florian Neumann: *Francesco Petrarca*. Reinbek bei Hamburg 1998.

27 Vgl. Katrin Korch: *Der zweite Petrarkismus. Francesco Petrarca in der deutschen Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts*. Aachen 2000, S. 1.

Liebesthematik bringt dem Dichter Ruhm. Die Liebe zu Laura führt zum *lauro*, zum Lorbeer, der die Dichterkrone repräsentiert.[28]

Aus dem *Canzoniere* wurde ein verbindlicher Formen- und Formelkanon sowie ein Motiv- und Metaphernkreis herausgebildet, die in der barocken Liebesdichtung vielfältige Varianten bis hin zum ‚Antipetrarkismus' erlebten. Der deutsche Petrarkismus des 17. Jahrhunderts wird zumeist als ‚barocker Petrarkismus' bezeichnet.[29] Im 18. Jahrhundert verliert er zusammen mit der frühneuzeitlichen *imitatio*-Poetik seine norm- und stilprägende Kraft. Die zweite Phase der Petrarca-Rezeption (‚Zweiter Petrarkismus' oder ‚Neupetrarkismus') setzt in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein: Klopstock und Gleim entdecken Petrarca als empfindsamen Liebesdichter. In der Romantik erfährt die Rekanonisierung Petrarcas schließlich ihren Höhepunkt. Mit seinen Berliner Vorlesungen und mit eigenen Übersetzungen von Petrarca-Sonetten verleiht August Wilhelm Schlegel dem ‚Zweiten Petrarkismus' neue Impulse. Die zu einem christlichen Ideal erhöhte Laura-Liebe entspricht der romantischen Auffassung von der unerfüllten, zur platonischen Sehnsucht gesteigerten Liebe mit zuweilen mystischen Zügen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgt eine Akzentverschiebung hin zur Biografie Petrarcas; das lässt sich auch in der Musik (Franz Schubert, Robert Schumann) und in der Bildenden Kunst beobachten, etwa an dem Gemälde *Petrarca an der Quelle von Vaucluse* (1867) des von Hille so geschätzten Arnold Böcklin.[30]

Hilles ‚Erziehungstragödie' *Des Platonikers Sohn*, „in der der *poeta laureatus* zum Exempel eines ruhmsüchtigen Gelehrten und uneinsichtigen Vaters stilisiert wird, markiert den Höhepunkt der Dekanonisierung Petrarcas"[31]. Hille karikiert das Bild vom leidenden Dichter, wie es Goethe in seinem Schauspiel *Torquato Tasso* maßgeblich entworfen hat, wenn er nicht den Dichter selbst, sondern die

---

28 Siehe zum Petrarkismus: Thomas Borgstedt: *Art. ‚Petrarkismus'*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft in drei Bänden*. Hrsg. von Klaus Weimar u. a. Bd. III. Berlin u. a. 2003, S. 59-62; Gerhard Regn: *Art. ‚Petrarkismus'*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 6. Tübingen 2003, Sp. 911-921.

29 Vgl. Korch: *Der zweite Petrarkismus* (Anm. 27), S. 10ff.

30 Vgl. den Katalog: Achim Aurnhammer (Hrsg.): *Petrarca in Deutschland. Ausstellung zum 700. Geburtstag (20. Juli 2004) im Goethe-Museum Düsseldorf in Zusammenarbeit mit der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg*. Heidelberg 2004.

31 Korch: *Der zweite Petrarkismus* (Anm. 27), S. XX. Die Dichterkrönung zum *poeta laureatus caesareus* war seit dem 14. Jahrhundert ein dem Dichter Privilegien garantierender, ihn aber auch zu Loyalität verpflichtender Rechtsakt, der bis zum Ende des 18. Jahrhundert praktiziert wurde. Vgl. Theodor Verweyen: *Dichterkrönung. Rechts- und sozialgeschichtliche Aspekte literarischen Lebens in Deutschland*, in: Conrad Wiedemann (Hrsg.): *Literatur und Gesellschaft im Deutschen Barock. Aufsätze.* Heidelberg 1979, S. 7-29.

anderen am Dichter leiden lässt.[32] Hier zeigt sich Hilles ironisches Spiel mit künstlerischen Selbstreflexionen der Moderne: Analog zur christlichen Passion und zum Modell der Leidens- und Opfergeschichte sind Erlösungen im Bereich der Kunst nicht ohne exzeptionelle Leiden denkbar. Aber man kann nicht nur an der Kunst leiden, sondern auch am Künstler! Für die Literatur um 1900 wird insbesondere Petrarcas *Canzoniere* auf vielfältige Weise wichtig, wie man an den ambivalenten Petrarca-Bezügen und -Referenzen bei Hille, Stefan George, Rilke oder Hugo von Hofmannsthal beobachten kann.[33] Der Umgang mit ‚dem Dichter' lässt sich als kulturelle und symbolische Praxis begreifen.[34] Hille stürzt ‚seinen' Petrarca gleichsam vom Sockel. Wie groß das Problem des Umgangs mit der Literaturgeschichte und der Selbstbehauptung des Dichters gegenüber dem Dichter ist, macht Hilles Drama evident. In welche ‚Ahnenreihe' und in welche literaturgeschichtliche Tradition stellt sich Hille selbst? Traditionsbezug und die Zurückweisung von Tradition und Kanon implizieren auch den Versuch der ‚Positionsfindung' im Konglomerat der literarisch-ästhetischen Verfahren um 1900 und poetologisch-programmatische Selbstvergewisserung. Der Versuch sich aus der Tradition zu befreien und das ‚Eigene' als Paradigma zu erheben schließt gleichzeitig ein verändertes Konzept von Autorschaft mit ein.[35]

4. Des Platonikers Sohn. Eine Erziehungstragödie in fünf Vorgängen

Des Platonikers Sohn erscheint im Herbst 1896 in der Berliner E. F. Conrad's Buchhandlung. Den Druck des Stücks hat Wilhelm Arent finanziert.[36] Der Absatz war jedoch gering. 575 Exemplare der Auflage (ca. 1000) blieben liegen, wenn man einer Widmung Hilles an den Maler Fritz Harnisch (1901) Glauben schenken mag: „575 Söhne des Platonikers / Bitten um Unterkunft / Bei der

---

32 Vgl. hierzu Katrin Korch: *Petrarca und Tasso. Goethes Dichterdrama als Muster für deutsche Petrarca-Dramen*, in: Achim Aurnhammer (Hrsg.): *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*. Tübingen 2006, S. 409-422, hier S. 417.

33 Vgl. hierzu Thorsten Fitzon: *Petrarca um 1900: Aneignung – Anverwandlung – Abkehr*, in: *Francesco Petrarca in Deutschland* (Anm. 32), S. 539-562. Zur Petrarca-Rezeption in der Gegenwartsliteratur siehe: *Neue Rundschau* 115 (2004), H. 2.

34 Das erläutert Wolfgang Braungart in: *Verehrung, Kult, Distanz. Notizen zur Einführung*, in: ders. (Hrsg.): *Verehrung, Kult, Distanz. Vom Umgang mit dem Dichter im 19. Jahrhundert*. Tübingen 2004, S. 1-9.

35 Vgl. Klaus-Michael Bogdal: *Zwischen Individualisierungszwang und Normalisierungsdruck. Konstruktion von Autorschaft um 1900*, in: ders.: *Historische Diskursanalyse der Literatur*. Zweite, erw. Ausgabe. Heidelberg 2007, S. 211-230.

36 Vgl. Nils Rottschäfer: *Peter Hille (1854-1904). Eine Chronik zu Leben und Werk*. Bielefeld 2010, S. 277.

edlen Malerzunft.“[37] *Des Platonikers Sohn* weicht erheblich vom Aufbau eines ‚klassischen‘ Dramas ab: Der Text enthält zahlreiche Zitate und intertextuelle Anspielungen; die ‚Vorgänge‘ und ‚Gruppen‘ (wohl eine Reminiszenz an die Dramen des Naturalismus) sind nur lose aneinandergereiht und korrespondieren nicht mit dem inneren Aufbau des Stücks.[38] Auch innerhalb der Vorgänge finden Zeitsprünge sowie zahlreiche Orts- und Perspektivenwechsel statt. Die Bühnenanweisungen sind lediglich vage gehalten und zum Teil widersprüchlich. Hille verlegt die Handlung in die späteren Lebensjahre Petrarcas und macht eine historisch bezeugte Episode von Petrarcas Biografie zum Gegenstand des Dramas. Das Verhältnis zu seinem Sohn (geboren 1337) war tatsächlich problematisch, da „Giovanni ungeachtet der väterlichen Bestrebungen, dem einzigen Sohn die bestmögliche Erziehung angedeihen zu lassen, ein schlechter Schüler und wenig gehorsamer Sohn war“[39]. Erst kurz vor dem Tod Giovannis 1361 kam es zu einer Versöhnung von Vater und Sohn. Schon der Titel des Stücks, der Gattung und Thematik vereint, deutet den Widerspruch zwischen Petrarcas Selbststilisierung als platonisch Liebender und sein Versagen als Vater an.

4.1 „Denn Liebe ist kein Verbrechen, sonst wäre ja Gott nicht die Liebe“: Liebeskonzepte

In der ersten Gruppe des ersten Vorgangs treten Laura de Noves und ihre Mutter Benedetta auf. Laura erscheint unbefangen-natürlich und offen für sinnliches Vergnügen: „Einen Bräutigam zu haben muß ganz schön sein und was anderes

---

37 Peter Hille: *Sämtliche Briefe. Kommentierte Ausgabe*. Hrsg. und bearbeitet von Walter Gödden und Nils Rottschäfer. Bielefeld 2010, S. 301.

38 Grundlegende Literatur zu diesem Drama: Ursula Lübbe: *Gedanken zu Peter Hilles Erziehungstragödie ‚Des Platonikers Sohn‘*, in: *Hille-Blätter* (1987), S. 113-119; Franz Schüppen: *An den Rändern des bürgerlichen Realismus. Künstler, Liebe und Gesellschaft in ‚Petrarca‘-Tragödien bei Immermann (1822) und Peter Hille (1896)*, in: *Immermann-Jahrbuch* 2 (2001), S. 25-40; ders.: *Liebe und Vernunft. Die ‚Erziehungstragödie‘ „Des Platonikers Sohn“ (1896) am Ende des bürgerlichen Realismus*, in: *Hille-Blätter* (2004), S. 113-152; Korch: *Der zweite Petrarkismus* (Anm. 27), S. 316-333; Rüdiger Bernhardt: *„Ich bestimme mich selbst.“ Das traurige Leben des glücklichen Peter Hille (1854-1904)*. Jena 2004, S. 161-167; Renate Schlüter: *Arbeit an einem Dichtermythos. Die Auseinandersetzung mit dem Mythos Petrarca in der europäischen Literatur des 14. bis 21. Jahrhunderts* (abrufbar unter: http://rosdok.uni-rostock.de/file/rosdok_disshab_0000000840/rosdok_derivate_0000004894/ Habilitationsschrift_Schlueter_2012.pdf), S. 484-496.

39 Schlüter: *Dichtermythos* (Anm. 38), S. 484. Diese Konstellation ist für viele Texte der Weltliteratur strukturbildend: Von *Antigone* und *Ödipus* über *Hamlet* und Schillers *Die Räuber* bis zu Kafkas *Das Urteil*. Siehe hierzu auch Klaus-Michael Bogdal: *Generationskonflikte in der Literatur*, in: *Der Deutschunterricht* 52 (2000), H. 5, S. 3-12. Die literarischen Vatergestalten sind in der Regel exemplarische Repräsentationsfiguren der alten autoritären Generation.

als die Verehrer, die einen nur anseufzen und das Barett ziehn, die einen sogar des Nachts nicht schlafen lassen mit ihrem Miau" (S. 467). Das ist ihre Idealvorstellung von einem Geliebten: Er soll sie wie ein Bräutigam verwöhnen und nicht nur mit Förmlichkeiten abspeisen – „So, wie die Felicie jetzt ihren Manrico hat, das wäre noch etwas. Der bringt Geschenke – und nicht bloß Ständchen –" (ebd.). Noch bevor Petrarca ein Wort gesprochen hat, macht die Bühnenanweisung „als Petrarca sein Barett lüftet, sehr gemessen" (S. 469) deutlich, dass der Gelehrte sich eher wie ein „Verehrer" denn ein „Bräutigam" verhalten wird. „Ich mache mir auch aus Gelehrten nicht viel, Mama, und ich finde es viel natürlicher, wenn die jungen Leute Dummheiten machen" (ebd.), entgegnet Laura dem Hinweis ihrer Mutter, dass der „junge Mann nämlich schon ein ganz tüchtiger Gelehrter [ist], und auch gar nicht so übel" aussehe (ebd.). Hilles Laura ist keine *donna angelicata*, die sich aufgrund ihrer Tugend und Vollkommenheit dem Ansinnen des berühmten Wortkünstlers widersetzt.[40] Der Kontrast zu dem steifen, in überholten Verhaltensmustern verharrenden Petrarca tritt zum Ende der Gruppe noch deutlicher hervor, als der *poeta laureatus* in einem Liebesmonolog die angebetete Laura preist. Während Laura ihrer Mutter Benedetta ihre Vorstellungen vom idealen Geliebten darlegt, besingt Petrarca, ohne Lauras Worten Beachtung zu schenken, sein Liebesideal und bleibt ganz seiner ästhetizistisch-idealen Welt verhaftet („für sich"):

> O wie selig der Boden, der Deines Schuhes Sohle küßt und selig das Blümlein, das unter Dir in süßem Todesdruck dahindunkelt. Könnte ich nicht ein solches Blümlein sein, dann stiege meines Duftes letzter Hauch als Weihrauch zu ihr auf. Wie selig der Engel, der diese Lilie hüten, ihrer Zucht sich erfreuen darf. Und Du dreimal benedeiter Engel, der die Gebete von ihren flüsternden Lippen nehmen darf, diesen heiligen Weihrauch des jungfräulichen Herzens, wie verehr' ich auch dich. O sprich der Holdseligen zu, daß sie erhört die Träume meines zagend vergehenden Herzens. (S. 470)

Das kann man auch als Parodie auf die formelhafte Erstarrung der petrarkistischen Liebesrede lesen. Hille greift das sprachliche und rhetorische Inventar von Petrarcas Liebeslyrik auf und unterläuft es gleichzeitig ironisch. Petrarcas pathetischer Duktus kontrastiert Lauras saloppe Alltags- und Umgangssprache. Liebe gelingt allenfalls im Modus des Ästhetischen – und dort auch nur als Rückgriff auf überkommene klischeehafte literarische Konventionen. Die Kritik am platonischen Liebeskonzept Petrarcas verbindet sich mit Dichtungsreflexion und poetologischer Selbstvergewisserung. Petrarca besingt die anthropomorphi-

---

40 Vgl. Schlüter: *Dichtermythos* (Anm. 38), S. 488.

sierte Natur sowie einen Engel, die die Nähe der Geliebten erfahren dürfen. Die wiederholte Exklamation („O“), Diminutive („Blümlein“, „Blümchen“), das Oxymoron „in süßem Todesdruck“ und Begriffe aus dem religiösen Bereich („selig“, „Weihrauch“, „Engel“, „Gebete“, „heiliger Weihrauch“[41]), die Hille dem Motivinventar der petrarkistischen Liebeslyrik entnimmt, erzeugen einen poetischen Ton, der auf das platonische Liebesprogramm verweist und die Distanz des Liebenden zu seiner Verehrten hervorhebt.

Petrarcas Laura-Liebe ist gekünstelt und lebensfremd.[42] Der hoch dekorierte Dichter hält an seiner Scheinwelt fest, ignoriert die Worte seines Freundes Pracello („Petrarca antwortet nicht“, S. 470), mit dem er in der zweiten Gruppe in einen Gelehrtendisput eintritt, und vergleicht Laura mit „einem Saumedeln Engel wie sie Fra Angelico aus unserm Fiesole auf länglichen Tafeln bringt“ (ebd.). Er stilisiert die Dame zu einem Kunstobjekt – ein gängiges Verfahren des Fin-de-Siècle-Ästhetizismus –, das religiösen Gemälden ähnelt. Petrarca ist ein ästhetisierender Poet, der sich „ausgetrocknet und büchersatt“ (S. 471) fühlt, ein ungeschickter und täppischer Verführer der Magd Filomena Benedetta Bracci: „Komm, komm, setz’ Dich auf meinen Schoß“ (S. 473), so Petrarcas ungelenke Annäherungsversuche in einer Osteria in Parma, was Pracello mit den Worten kommentiert: „Himmel, geht der aber ins Geschirr!“ Die folgenreiche Begegnung mit Filomena markiert den vorläufigen Bruch des Dichters mit der Buchgelehrsamkeit: „Kinder, ich bin ja besoffen wie ’ne Unke. Ne, so was!“ (ebd.), erkennt er nach einiger Zeit und bescheinigt der Magd: „Du hast so’n hübsch Schnuteken und so hübsche Pie –“ (ebd.). Dass Hille Petrarca als einen Betrunkenen präsentiert, der als Sprachkünstler und Buchstabengelehrter der Sprache nicht mehr mächtig ist, trägt zur Dekonstruktion sowohl des Petrarca-Bildes als auch der platonischen Liebeskonzeption bei. Bezeichnend auch, dass Petrarca zum Ende der Gruppe „Vivat, Bachus, Bachus lebe!“ (S. 474) ausruft, ein Zitat aus Mozarts Oper *Die Entführung aus dem Serail*.

Die dritte Gruppe behandelt die Konflikt des Gelehrten, der durch die Belange des Alltags in seinen Studien gestört wird, und der sich der Unvereinbarkeit von Familienleben und geistiger Arbeit bewusst wird: „Du störst sehr; Dein Anblick verkümmert meine Gedanken“ (S. 474). Filomena, eine einfache Frau aus dem

---

41 Vgl. Korch: *Der zweite Petrarkismus* (Anm. 27), S. 324.

42 Bereits Wilhelm Heinse kritisierte Petrarca in seinem *Ardinghello* (1787) als lebensuntauglichen Ästheten: „Petrarca hat mit einem Geächz und Gejammer schier unsre ganze Poesie zu Grunde gerichtet. Die Thoren seufzen ihm Jahrhunderte lang nach, und mancher besang bei einer feilen Dirne die Grausamkeit der berühmten Provenzalin in unerträglichem Einerley, anstatt die verschiedenen Reize der Erdentöchter, in ihrer Mannigfaltigkeit, wie die heiteren Griechen aufzuempfinden“ (Wilhelm Heinse: *Sämtliche Werke*. Bd. IV. Leipzig 1904, S. 64).