

literatur für leser

15

38. Jahrgang

3

Wolfgang Hildesheimer

Herausgegeben von Stephan Braese

Mit Beiträgen von Klaus Vogel,
Jost Eickmeyer, Antje Tumat, Walter Kühn,
Stephan Braese, Maren Jäger,
Thomas Wild



PETER LANG
EDITION

Inhaltsverzeichnis

Stephan Braese

Editorial: Wolfgang Hildesheimer _____ 145

Klaus Vogel

Hildesheimers ‚Gesammelte End-Spiele‘ _____ 149

Jost Eickmeyer & Antje Tumat

„... , als habe dort niemals eine Insel gestanden.“ Wolfgang Hildesheimers
und Hans Werner Henzes *Das Ende einer Welt* als Erzählung und
Rundfunkoper _____ 169

Walter Kühn

„Es ist auch keines“ – Wolfgang Hildesheimers *Spiele, in denen es
dunkel wird* im Spiegel des Heidegger-Mottos _____ 187

Stephan Braese

Abwehr des Dokumentartheaters: *Mary Stuart* _____ 199

Maren Jäger

Die Konstituierung der monologischen Prosa Wolfgang Hildesheimers _____ 209

Thomas Wild

Unbewusstes Aufnahmevermögen. Wolfgang Hildesheimer über
Wirklichkeit und Einbildungskraft _____ 225

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge
werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutach-
tet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.
Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Postfach 94 02 25,
60460 Frankfurt/M.,
Telefon: 069 / 78 07 050, Telefax 069 / 78 07 05 50
Redaktion der Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130,
englischsprachigen Beiträge: University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu
Redaktion der Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches
deutschsprachigen Beiträge Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de
Erscheinungsweise: 4mal jährlich
März/Juni/September/Dezember

Bezugsbedingungen:

Jahresabonnement EUR 49,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 22,--; Einzelheft EUR 13,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

Editorial: Wolfgang Hildesheimer

Am 9. Dezember 2016 jährt sich der Geburtstag Wolfgang Hildesheimers zum 100. Mal. Der Schriftsteller und bildende Künstler zählt zu den namhaftesten Autoren der deutschsprachigen Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur. Mit seinen *Lieblosen Legenden* feierte er in den 50er Jahren frühe Erfolge; seine Dramen gegen Ende desselben Jahrzehnts machten ihn zum führenden Vertreter des deutschsprachigen absurden Theaters; für *Tynset* (1965) erhielt er den Bremer Literaturpreis und den Georg Büchner-Preis; mit seiner Rede *The End of Fiction* (1975) setzte er ein – vom deutschen Literaturbetrieb nur mit Widerwilligkeit aufgenommenes – lang nachwirkendes Zeichen; 1977 veröffentlichte er einen spektakulären, in viele Sprachen übersetzten Lang-Essay über Mozart; und auch seine „Biographie eines Mannes, der niemals existiert hat“¹, *Marbot* (1981), erregte weithin Aufmerksamkeit. Nach Jahren nur noch gelegentlicher Publikationen, aber reger bildkünstlerischer Arbeit verstarb Hildesheimer 1991 im schweizerischen Poschiavo, wo er seit 1957 lebte.

Die singuläre Stellung Wolfgang Hildesheimers in der westdeutschen Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur wurzelt in einer Biographie, die sich kategorial von der nahezu aller Kolleginnen und Kollegen unterschied. Mit seinen Eltern 1933 nach England und Palästina emigriert, durchlief er zunächst im London der Jahre 1937 bis 1939, dann im Palästina unter britischem Mandat während des Krieges eine kulturelle und politische Sozialisation, die ihn nicht nur mit der zeitgenössischen angelsächsischen Moderne der Eliot, Joyce und Beckett vertraut machte, sondern nicht weniger mit multiethnischen und multikulturellen Milieus, die den Einwohnern des Dritten Reiches, aber auch des frühen Nachkriegsdeutschlands vollständig unbekannt sein mussten. Eine Psychoanalyse schon 1940/41 in Jerusalem rüstete ihn darüber hinaus mit Kenntnissen aus, die grundlegend nicht nur für sein eigenes literarisches Werk, sondern auch konstitutiv für seine kritische Tätigkeit wurde. Als Simultandolmetscher bei den Nachfolgeprozessen des Nürnberger Gerichtshofes nahm er, der selbst keine nahen Angehörigen im Holocaust verloren hatte, einen Einblick in Ablauf und Details der NS-Massenverbrechen, dessen Bedeutung für sein Werk, aber auch für seine wiederholten öffentlichen Stellungnahmen kaum überschätzt werden kann. Und schließlich führten seine Ausbildung als bildender Künstler und seine starke Affinität zur Welt der Musik dazu, immer wieder an Experimenten zu arbeiten, die auf eine künstlerische Verschmelzung der Künste zielten. Es sind diese Momente, die in ein literarisches Werk mündeten, das sich auf vielfältige Weise von dem seiner Kollegen etwa in der Gruppe 47, deren Mitglied er von seiner Aufnahme 1951 bis zu ihrem Ende 1967 war, unterschied.

Gemessen an der Bedeutung dieses Werkes, verblüfft seine Vernachlässigung sowohl durch das öffentliche Interesse als auch durch die Literaturwissenschaft. Noch vor

1 Wolfgang Hildesheimer an Peter Weiss, Anfang 1979. In: Wolfgang Hildesheimer: *Briefe*. Herausgegeben von Silvia Hildesheimer und Dietmar Pleyer. Frankfurt a.M. 1999, S. 246.

kurzem kategorisierte Günter Blamberger den Autor als „vergessen“.² Tatsächlich hatte Hildesheimer nicht gescheut, sich wiederholt mit Kollegen und Literaturbetrieb anzulegen. Seine Überzeugung, dass das Tempo der naturwissenschaftlich-technologischen Entwicklung im Verein mit der akut krisenhaften ökologischen Entwicklung zu einem „faktische[n] Evidenzverlust realistischer Literatur“³ führe, war von Peter Handke als „sicheres Zeichen, daß einer kein Künstler ist“⁴ ‚erkannt‘ worden. Und in einem von Hildesheimer selbst als „vulgären und gemeinen Angriff“⁵ gewerteten Zeitungsartikel hatte Martin Walser diese Begründung seines Kollegen, mit dem Schreiben aufzuhören, als „hingesagte Düsternis“, „hingesagte Angst“, „hingesagten Abschied“, „hingesagte Trostlosigkeit“ und „hingesagten Ladenschluss“⁶ zu bagatellisieren, ja, lächerlich zu machen versucht. Dass sich selbst unter die Nachrufe an sehr sichtbarer Stelle – in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* – die Feststellung hatte mischen können, Hildesheimers Stellungnahme zum Schreiben in der Gegenwart sei „merkwürdig [...] und auch skurril“⁷ gewesen, deutet darauf, dass hier ein Schriftsteller in eine Nachgeschichte entlassen werden sollte, die möglichst keine Herausforderung für den Literaturbetrieb mehr bedeutete. Vereinzelt Anstrengungen, den Rang von Hildesheimers Werk im kollektiven Gedächtnis zu verankern – so die intensiven Darstellungen Klaus Brieglebs in der Geschichte der „Gegenwartsliteratur seit 1968“ von 1992⁸ sowie die biographisch-werkgeschichtliche Monographie von Henry A. Lea⁹ von 1997 – hatten zunächst wenig daran ändern können, dass das Werk dieses Schriftstellers aus Forschung und Lehre weitgehend verschwand; auch Hildesheimers Verlag Suhrkamp druckte zeitweilig wichtige Werke mangels Nachfrage nicht mehr nach.

Es scheint jedoch, als ob die Vorbehalte und Reserven, die einst gegen die Kunst, möglicherweise auch gegen den öffentlichen Habitus von Wolfgang Hildesheimer über lange Jahre virulent gewesen waren, bei einer jüngeren Generation an Wirkungsmacht verloren haben. In der jüngsten Zeit sind erneut gewichtige Untersuchungen und Darstellungen erschienen, die den singulären Ort von Hildesheimers Werk in der deutschsprachigen Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur eindringlich erhellen. 2012 erschien der Sammelband *Wolfgang Hildesheimer und England*, der zentrale Aspekte der multikulturellen Erfahrung dieses Schriftstellers, aber auch seiner Arbeit zwischen den Kunstgattungen in den Mittelpunkt rückt. 2013 legte Hilde Strobl die lange überfällige systematische Darstellung des Ortes von Hildesheimers bildkünstlerischer Arbeit in seinem Gesamtwerk vor, einschließlich eines umfassenden Werkkatalogs. Und 2014

-
- 2 Günter Blamberger: „The End of Fiction? Anmerkungen zu Wolfgang Hildesheimers Narratologie, mit einem Seitenblick auf Francis Bacon und Samuel Beckett“. In Rüdiger Gömer/Isabel Wagner (Hrsg.): *Wolfgang Hildesheimer und England – Zur Topologie eines literarischen Transfers*. Bern u.a. 2012, S. 181-194, hier S. 181.
 - 3 Klaus Briegleb: „Weiterschreiben! Wege zu einer deutschen literarischen ‚Postmoderne‘?“. In: Klaus Briegleb/Sigrid Weigel (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart)*. München 1992, S. 340-381, hier S. 354.
 - 4 Peter Handke: *Phantasien der Wiederholung*. Frankfurt a.M. 1983, S. 89.
 - 5 Wolfgang Hildesheimer an Günter Grass, 20. Juni 1985. In: Wolfgang Hildesheimer: *Briefe*. Herausgegeben von Silvia Hildesheimer und Dietmar Pleyer. Frankfurt a.M. 1999, S. 322.
 - 6 Martin Walser: „Bordmusiker auf der ‚Titanic‘ – Ein Plädoyer gegen das literarische Verstummen“. In: *Rheinischer Merkur/Christ und Welt*, 5. Oktober 1984.
 - 7 Frank Schirmmacher: „So könnte es gewesen sein“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22. August 1991.
 - 8 Briegleb: „Weiterschreiben!“ sowie Klaus Briegleb: „Vergangenheit in der Gegenwart“. In Briegleb/Weigel (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*, S. 73-116, hier S. 78-81.
 - 9 Henry A. Lea: *Wolfgang Hildesheimers Weg als Jude und Deutscher*. Stuttgart 1997.

erschien mit Isabel Wagners *Textklänge und Bildspuren* die erste umfassende Untersuchung der Funktion von Musik in Hildesheimers literarischem Werk.¹⁰

Der thematische Fächer der in diesem Heft versammelten Aufsätze dokumentiert bereits eine sich abzeichnende Renaissance des Werks von Wolfgang Hildesheimer in der Literaturwissenschaft. Klaus Vogel beginnt seine Untersuchung mit der kritischen Analyse eines Statements von Marcel Reich-Ranicki, in dem dieser von Lesenseite auf das vorgebliche Vergessen-Sein des Autors angesprochen wurde. Vogel schreitet sodann Hildesheimers Werk unter dem Gesichtspunkt ihres ‚Endspiel‘-Charakters ab und demonstriert, in wie hohem Maß seine literarische Arbeit von den *Lieblosen Legenden* und *Paradies der falschen Vögel* über *Tynset* und *Masante* bis zu *Mozart* und *Marbot* in ihrer Auseinandersetzung mit der Jetztzeit eine Konsequenz aufweist, die notwendig an ein ihr immanentes Ende – von Kulturbetrieb und Öffentlichkeit als „Verstummen“ wahrgenommen – hatte kommen müssen. Vogel zufolge ist es gerade diese spezifische Konsistenz, die Hildesheimers Arbeit – in ihrer Gesamtheit – zu einem Meisterstück mache. – Die vier anschließenden Aufsätze widmen sich einzelnen, zugleich paradigmatischen Konstellationen in Hildesheimers Werkgeschichte. Jost Eickmeyer und Antje Tumat untersuchen die bisher wenig bekannten näheren Umstände der Kooperation zwischen Hildesheimer und Hans Werner Henze. Auf der Basis seiner „Lieblosen Legende“ *Das Ende einer Welt*, ersterschieden 1951, verfasste der Autor ein Libretto, das zusammen mit der von Henze komponierten Musik als Funkoper gleichen Titels im Dezember 1953 vom NWDR ausgestrahlt wurde. Eickmeyer und Tumat legen, unter Rückgriff auf bisher unveröffentlichte Archivalien sowie auf Äußerungen in einem zur Ausstrahlung der Funkoper erschienenen Heft der Frankfurter Verlagsanstalt, dar, auf welche Weise Henze den Gehalt des Librettos musikalisch umsetzte und welche Gesichtspunkte ihn dabei leiteten. Dabei wird deutlich, dass die unter zeitgenössischen Komponisten weithin mit „Befreiung“ assoziierte Zwölftonmusik für Henze auf Grund seiner Auseinandersetzung mit der Avantgarde diese privilegierte Stellung durchaus verloren hatte und er in dieser Funkoper daher mit einer komplexeren, mehrdimensionalen Ästhetik arbeitete, um die radikale Kultur- als Gesellschaftskritik zum Ausdruck zu bringen, die Hildesheimers Libretto (wie schon seine gleichnamige Erzählung) transportiert. – Walter Kühn geht der Frage nach, warum Hildesheimer seinem 1958 ersterschiedenen Drama *Landschaft mit Figuren* einen Auszug aus Martin Heideggers *Der Satz vom Grund* als Motto vorangestellt hat. Kühn kann nachweisen – etwa über das Motiv des ‚Gestells‘ –, wie Hildesheimer in Heideggers Technik- und Moderne-Kritik eine Disposition zu erkennen glaubte, die mit seiner eigenen radikalen Reserve gegenüber Kultur und Gesellschaft der Gegenwart verwandt war. Die zentrale Stellung der Sprache in Heideggers Denken bildete einen weiteren, virulenten Berührungspunkt zu zentralen Auffassungen Hildesheimers. Heideggers Freiburger Rektoratsrede von 1933, von der Hildesheimer 1958 Kenntnis erhielt, leitete hingegen eine nachhaltig wirksame Kehrtwende ein, die sich bis in sein Spätwerk verfolgen

10 Rüdiger Görner/Isabel Wagner (Hrsg.): *Wolfgang Hildesheimer und England – Zur Topologie eines literarischen Textes*. Bern u.a. 2012; Hilde Strobl: *Wolfgang Hildesheimer und die bildende Kunst – „und mache mir ein Bild aus vergangener Möglichkeit“*. Berlin 2013; Isabel Wagner: *Textklänge und Bildspuren – Musikliterarische Selbstreflexivität in Wolfgang Hildesheimers monologischer Prosa*. Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2014. Diese Werke sind besprochen in Stephan Braese: „Ich bin bei weitem der konventionellste Schriftsteller, den ich lesen kann“: Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Hildesheimer (1916-1991)* In: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge XXVI (2016), H. 3, S. 646-651.

lässt. – Stephan Braese rückt das 1970 uraufgeführte Drama *Mary Stuart* in seinen Entstehungskontext der zweiten Hälfte der 60er Jahre ein und macht es kenntlich als Versuch, dem damals populären Dokumentartheater einschließlich seiner emanzipatorisch und fortschrittsoptimistisch gestimmten Pädagogik entgegenzutreten. Dabei wird deutlich, dass sich Hildesheimer mit dem seinerseits dokumentennahen Stil der *Mary Stuart* in einen letztlich wohl unauflösbaren Widerspruch verwickelte; zugleich zeigt ein Blick in die zeitgenössischen Rezensionen, dass das westdeutsche Aufnahmeklima jeder Kritik am Fortschrittsoptimismus im Nachraum der antiautoritären Bewegung entschieden entgegenstand. – Maren Jäger öffnet die Perspektive auf eine größere Werkgruppe Wolfgang Hildesheimers, indem sie nach der Entstehung von dessen monologischer Schreibweise fragt. Gilt *Tynset* von 1965 als das erste ‚große‘, prägnante Werk Hildesheimers, das diese spezifische – und fortan immer wieder mit seinem gesamten Werk identifizierte – Perspektive aufweist, legt Jäger offen, wie sie sich in vier formativen Vorgänger-Texten erst entwickelt hat: in der Erzählung *Schläferung* von 1962, dem poetologischen Schlüsseltext *Vergebliche Aufzeichnungen* aus demselben Jahr, dem Drama *Nachtstück* von 1963 sowie dem Hörspiel *Monolog* aus dem Folgejahr. Erst über diese Schritte – deren erster, die *Schläferung*, durch ihre Aufnahme in die Sammlung der *Lieblosen Legenden* sozusagen die Verbindung zu Hildesheimers literarischen Anfängen in deutscher Sprache ‚hält‘ – gelang die Einübung in jenes Narrativ, das *Tynset* und *Masante* ermöglichte und so den Grund legte für Hildesheimers fortan unverrückbare Stellung in der Geschichte der deutschen Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur. Thomas Wilds abschließende Betrachtung einiger Beispiele der späten Prosa Hildesheimers – eine Besprechung von Renata Adlers *Speedboat* und von Francis Bacons *Studie zu der Kinderschwester in dem Film „Battleship Potemkin“*, aber auch den Text *Sich erinnern* oder *Meine Gedichte* – legt offen, in wie hohem Maß der Schriftsteller sich im Alter gerade von jenen Kunstwerken angesprochen fand, die in einem zentralen Aspekt seinen eigenen Werken ähnelten: ihrer Bestimmung durch ein *unbewusstes Aufnahmevermögen* im Verein mit einem eminenten, stets an „unserem Leben“ gebildeten Einbildungsvermögen. Ihre Verknüpfung ist in jedem seiner Werke gegenwärtig.