

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.

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

1958 erschienen Wolfgang Hildesheimers *Spiele, in denen es dunkel wird* im Verlag Günther Neskes. Der Klappentext, an dem Hildesheimer und Neske gemeinsam feilten, sollte die Erwartung wecken, dass Hildesheimer mit den hier vorgelegten Stücken *Pastorale oder die Zeit für Kakao*, *Landschaft mit Figuren* und *Die Uhren* eine „neue [...] Form des Schauspiels geschaffen“ habe. Wer annahm, dass der Autor, dessen Bekanntheit in den 1950er Jahren auf seinem Erzählungsband *Lieblose Legenden* (1952), dem Roman *Paradies der falschen Vögel* (1953) und der mit dem renommierten Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichneten Hörspielerarbeit *Prinzessin Turandot* (1954) fußte, seiner „witzig-parodistische[n] Manier“ treu geblieben sei, sollte eines Besseren belehrt werden. Hildesheimer setzte nun verstärkt in die Welt des „Grotesken“ über – und zwar „durch das Wort“.¹ Daran mochte sich erinnert haben, wer auf das zweite Motto des mittleren Stücks *Landschaft mit Figuren* blickte:

„Well, it's all one“
(Shakespeare: „Twelfth Night“)

„In der Sprache der Kunst und der Künstler hat sich das Lessingsche Wort ‚Vorwurf‘ im Sinne von Thema eines Werkes noch erhalten. ‚Vorwurf‘ ist eigentlich die wörtliche Übersetzung des griechischen πρόβλημα. Heute gebraucht, um das beiher und für das Nachdenken zu erwähnen, jedermann in unserer vernutzen Sprache das Wort ‚Problem‘, so z. B. wenn der Autoschlosser, ein ehrenwerter Mann, die verschmutzte Zündkerze reinigt und vermerkt: ‚Das ist kein Problem‘. Es ist auch keines.“

(Martin Heidegger: „Der Satz vom Grund“)²

Dass Wolfgang Hildesheimer, an einer Werkzäsur stehend, diese dunkle Äußerung von Martin Heidegger mit der zentralen Funktion ausstattete, als Motto für das rätselhafte Stück *Landschaft mit Figuren* zu fungieren, ist ein merkwürdiger Befund. Er ist einzubetten in Wolfgang Hildesheimers intellektuell-poetischen Schritt von der Satire zur Groteske am Ende der 1950er Jahre und seine Beziehungsgeschichte mit Heideggers Verleger Günther Neske.³

Welche Faktoren mag Wolfgang Hildesheimer bei seinem Beschluss berücksichtigt haben, der Passage aus Heideggers 1957 im Neske-Verlag erschienenem Text der Mitte der fünfziger Jahre in Freiburg gehaltenen Vorlesung diesen Rang zuzuweisen? Bereits von der bloßen Nennung von Heideggers Namen mussten, dessen war sich

-
- 1 Wolfgang Hildesheimer: *Spiele, in denen es dunkel wird*. Pfullingen 1958 [Klappentext].
 - 2 Wolfgang Hildesheimer: *Spiele, in denen es dunkel wird*. Pfullingen 1958, S. 67. Das Heidegger-Zitat findet sich in: Martin Heidegger: *Der Satz vom Grund*. Pfullingen 1957, S. 148f. Das Motto ist auch in der Werkausgabe Wolfgang Hildesheimers beibehalten worden: Wolfgang Hildesheimer: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Band 6: *Theaterstücke*. Hrsg. von Volker Jehle, Christiaan L. Hart-Nibbrig. Frankfurt a. M. 1991, S. 170 [im Folgenden wird die Werkausgabe zitiert als WHGW].
 - 3 Während die Untersuchung des Heidegger-Mottos in *Landschaft mit Figuren* Gegenstand dieses Aufsatzes ist, bildet die zweite Blickrichtung hauptsächlich mein Vorgehen in dem Kapitel „Ich gehe“ – Wolfgang Hildesheimer im Neske-Verlag“ meiner Dissertation (Walter Kühn: *Vermischte Zustände – Heidegger im literarisch-philosophischen Leben der fünfziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts*. Würzburg 2015, S. 170-223).

Hildesheimer gewiss, Schwingungen auf die Leserschaft der *Spiele, in denen es dunkel wird* ausgehen. Heidegger galt vielen als philosophische Autorität von höchstem Rang, sodass sein Name am Beginn von *Landschaft mit Figuren* Lektürewillige in einen Deutungsraum zwang, wo äußerste intellektuelle Härte verlangt wurde. Dabei gab Hildesheimer auch Literaturkritikern und Freunden einen Wink. Nahe liegt, dass er dieses anfängliche Bild von Heideggers Person und Werk, dessen Konturen sich mutmaßlich aus seiner Lektüre von *Sein und Zeit* und Auskünften von mit Heidegger in persönlichem Kontakt stehenden Schriftstellerkollegen zusammensetzte, übernahm, um erstens ein auch verzerrte Bild von seiner eigenen Person und seinem Werk zu korrigieren. Es gab manche Kritiker, die Hildesheimers Texte seit Erscheinen der *Lieblosen Legenden* (1952) herablassend beurteilten: Wolfgang Hildesheimer als Satiriker, dessen Schreibmotivation, wie es Anfang der 1960er Jahre noch lauten sollte, „die Lust am Spaß“ sei, der dem „[T]iefsinnige[n]“ das „flott“ geschriebene „Banale“ vorziehe⁴ – viel war beim Nachweis des Widersinns solcher Verharmlosungen des Werks schon damit getan, das Heidegger-Motto in *Spiele, in denen es dunkel wird* schlicht danebenzuhalten. Zweitens mochte Hildesheimer mit seinem Motto auch Rezensenten einen Fingerzeig gegeben haben, die früh schon den existentiellen Grund seines Schreibens herausgestellt und neue Entwicklungen in seinem Werk seit Mitte der fünfziger Jahre aufmerksam begleitet hatten. Der von manchen Zeitgenossen formulierte Wunsch, Hildesheimer möge die Mittel seiner Satire auf den Prüfstand stellen und sich nach einem „härteren Instrument umsehen“, um die „eigenen Existenzverschaltungen“ noch unerbittlicher „abzuklopfen und über die hohlen Stellen nachzudenken“, hatte seinen Adressaten gefunden: Heideggers scheinbar Beiläufiges in Rätselhaft-Mysteriöses verwandelnde Stimme im Ohr – das verbürgte zu Beginn nun das notwendige Ringen ums Ganze in „unserem scharfgekerbten Heute und Hier“.⁵ Drittens reichte Wolfgang Hildesheimer mit dem Motto Gleichgesinnten die Hand. Zu ihnen gehörte seiner enger Freund Günther Eich, der 1960 in seinem Nachwort zu der Veröffentlichung von Hildesheimers Hörspiel *Herrn Walsers Raben* dessen *Spiele, in denen es dunkel wird* so würdigte, dass die „Sprache, wenn man sie sprechen lässt, [...] die Zauberei von Sätzen und Gesprächen möglich [macht], in denen unsere fragwürdige Welt ihre Wirklichkeit gewinnt und angreifbar wird“⁶.

Verwandtes berücksichtigte Hildesheimers baldiger Freund Günther Neske. Dieser hatte bei Hildesheimer um die Veröffentlichung eines Werks in seinem in Pfullingen ansässigen Verlag geworben und war nun nach der Zusendung der Druckvorlage des im Entstehen begriffenen Buchs „höchst angetan“ insbesondere von Hildesheimers *Landschaft mit Figuren*:

Hier ist für mich die Mischung aus zeitkritischem Element, aus etwas Soziologie und Zauberschem mit Ernstem-Harten äußerst faszinierend. Und dann das Aufregendste: Die Zeitlosigkeit! Es ist ein unheimlicher Spiegel, in den wir sehen und nirgends, glaube ich, wird der Anspruch erhoben, „bessere Welten“ zu schaffen. Ich würde sogar sagen: auch dies ist eine Interpretation für „Es gibt nichts Neues unter der Sonne“.⁷

4 Roland H. Wiegenstein: „Wolfgang Hildesheimer“. In: *Schriftsteller der Gegenwart. Deutsche Literatur. 53 Porträts*. Hrsg. von Klaus Nonnenmann. Olten, Freiburg 1963, S. 151.

5 Heinz Piontek: „Heitere Spiegelbilder“ (1954). Zitiert nach: *Wolfgang Hildesheimer*. Hrsg. von Volker Jehle. Frankfurt a. M. 1989, S. 163f.

6 Zitiert nach: Günther Eich: *Gesammelte Werke*. Band 4: *Vermischte Schriften*. Hrsg. von Axel Vieregge. Frankfurt a. M. 1991, S. 605.

7 Günther Neske an Wolfgang Hildesheimer, 17. Februar 1958. Zitiert nach: Kühn: *Vermischte Zustände*, S. 178.

Die von Günter Eich und Günther Neske stammenden Formulierungen deuten darauf hin, dass sich für Wolfgang Hildesheimer die Bedeutung des Mottos nicht in dem Stellenwert des zitierten Autors und der affektiven Einstimmung erschöpfte. Hildesheimer, so will es mit Blick auf Günter Eichs Hinweis auf ‚Sprache‘ als Ermöglichungsgrund von Kritik an „unsere[r] fragwürdige[n] Welt“ den Anschein haben, verband mit dem Motto eigenste Intention und maß ihm den Rang des Kommentars zu seinem Stück, der sich erst nach vollständiger Lektüre erschließt, zu.

Die Haltung des Fragens ist Wesenszug von Hildesheimers intellektuell-poetischem Arbeiten und Heideggers Denken gewesen: Den „Schritt zur [...] Frage“⁸, den Hildesheimer 1960 in Erlangen forderte, forderte auch Martin Heidegger. Dass Sprache zentrales Medium war, in dem sich Hildesheimers intellektuell-poetische Arbeit an seinen dramatischen Stücken bewegte, hob Wolfgang Hildesheimer in einem Entwurf für den Klappentext von *Spiele, in denen es dunkel* hervor: „Ausgangspunkt“ der Dialoge „ist das Wort“.⁹ Hildesheimer drückte hier seine Wertschätzung Heideggers aus. Wie seinem befreundeten Schriftstellerkollegen Günter Eich nahm ihn ein, dass Heidegger „so ernsthaft wie unbeirrt, so betulich wie dringlich“ die Möglichkeit vorführte, „Alltägliches existentiell [...] zu bedenken“, indem er „einfachste, verständlichste Wörter auf die Sprachwaage legte und deren verlorene[n] Sinn- und Bedeutungsebenen freischälte“.¹⁰ Angesichts des Mottos reizte Hildesheimer Heideggers etymologisch-philosophischer Fingerzeig auf den Verlust eines ursprünglichen Verständnisses von „Thema eines Werks“ als „Vorwurf“ im „Heute“. Hildesheimer fühlte sich als Schriftsteller und als Maler von Heideggers hier Lessing verpflichtetem Wort angesprochen und verankerte Heideggers Kontrastierung zwischen der alten Würde der „Sprache der Kunst und der Künstler“ und der Gegenwart, in der „jedermann [...] ‚Das ist kein Problem‘“ sagt, in der Gestaltung des Bühnenraums. Der hier zitierte Beginn des Stücks nahm dessen Schluss vorweg, der wieder auf den Anfang verwies:

Ein großes, geräumiges Atelier. [...] Der Raum wird durch ein großes, schräges Atelierfenster erhellt, das sich [...] bis über die Mitte oben erstreckt, wo sein Ende sich dem Blick des Zuschauers entzieht. [...] An der hinteren Wand hängen reich gerahmte Bilder [...], auf denen man jedoch nichts sieht als einheitliche, stumpfe, hellviolette Flächen.

Adrian, Mitte der Dreißig, steht vor dem Tisch und macht Farben an. [...] Es klingelt. [...] Der Glaser tritt ein. Er ist etwa vierzig, bieder, mit Schnauzbar, und trägt blaue Arbeitskleidung. Er hat einen Kasten umgehängt, aus dem verschiedene große Werkzeuge ragen, und trägt in der Hand ein riesiges Gestell mit hellvioletten Glasscheiben [...]. Dieses stellt er ab, nimmt seine Mütze ab und gibt Adrian die Hand.¹¹

Hildesheimer war ein Meister darin, ein „Zeitstück, das sich des Symbols bedient“¹², zu verfassen. So realistische Züge er dem alltäglich anmutenden Bühnengeschehen und der Figur des Glasers gab, so rätselhaft verschlüsselt erscheint der Beginn angesichts der insbesondere mit „riesiges Gestell“ angedeuteten philosophisch-symbolischen Bedeutungsebene. Es will den Anschein haben, dass Hildesheimer Heideggers von paradoxaler Gespanntheit zwischen Erbaulichem und Trostlosem geprägtes Nachdenken über ‚Dichtung‘ und ‚Gestell‘ berücksichtigte, um sein Publikum „gleich bei Ausgang

⁸ Wolfgang Hildesheimer: „Erlanger Rede über das absurde Theater“. In: *Akzente* 7 (1960), Heft 6, S. 547.

⁹ Wolfgang Hildesheimer an Günther Neske, 13. September 1958. Zitiert nach: Kühn: *Vermischte Zustände*, S. 203.

¹⁰ Roland Berbig: *Am Rande der Welt. Günter Eich in Geisenhausen 1944-1954*. Göttingen 2013, S. 238.

¹¹ WHGW 6, S. 171.

¹² WHGW 7, S. 18.

des Vorhangs“ dort „heimisch werden“ zu lassen, wo es, „ohne es zu wissen“, „heimisch ist: In der Fragwürdigkeit des Lebens, das nichts aussagt“¹³. Dem metaphysischen Bedürfnis der ‚Dichtung‘, das Hildesheimer durch den nach „oben“, lichtgespendeten Blick ausdrückte, hatte sich auch Heidegger tief verpflichtet. Doch so „sonnige[s] [...] Heil“¹⁴ versprechend der Beginn von Hildesheimers Stück konnotiert ist, so negativ erscheint der von Hildesheimer eingerichtete Innenraum im Hinblick auf ein „riesiges Gestell“ und auf die sowohl für den Künstler Adrian als auch für den Glaser in Anschlag gebrachte Farbe Violett, deren Bedeutung, wie Hildesheimer Heideggers Verleger mitteilte, „völlig nichtssagend ist“¹⁵.

Hildesheimer verankerte mutmaßlich seine intellektuelle Übereinkunft mit Heidegger in der Figur des Glasers. Folgende Äußerung während einer „Mittagspause“ verweist deutlich auf das Motto:

Glaser: *steigt ein paar Stufen auf der Leiter herab. [...] Die Stunde des Rechtschaffenen behaglich*
Manchmal denke ich: wie gut, daß alles so ist, wie es ist. *beißt ab, tut einen Schluck* Und manchmal denke ich gar nichts.¹⁶

Hier wirkt eine Tiefenspannung. Hildesheimer überführte Spielerisches wie diese unreflektierte Rede ins dunkle ‚Nichts‘. Produktive Energie bezog er nicht zuletzt aus seinem Interesse an Heideggers ‚Gestell‘, das dieser als Namen für tiefste Gefährdung im Nachkriegsdiskurs installiert hatte. Heidegger zeigte mit diesem Leitwort, wie eng beschnitten die Möglichkeiten für schöpferischen Ausdruck in den 1950er Jahren waren und Hildesheimer antwortete darauf in einer Engführung der Verrichtungen des Glasers und der Arbeit des Künstlers Adrian.

Heideggers ‚Gestell‘ trägt die doppelte Signatur des Zeitgeschichtlichen und des Existentiellen. Der von Heidegger am Beginn des Stücks *Landschaft mit Figuren* mit „ehrenwerter Mann“ scharf in Augenschein genommene und von Hildesheimer in die Figur des Glasers überführte „Autoschlosser“ – das war ein Symptom für eine im Hintergrund wirkende Macht, aufgrund derer die Zeit aus den Fugen geraten war. Der „Autoschlosser“ verkörperte einen Bewusstseinszustand, den Heidegger in Haftung nahm für jüngste Ausläufer in Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, Technik und Kultur. Diese nahmen auch Wolfgang Hildesheimer die Luft zum Atmen. Offenen Ohres nahm er Heideggers zeitkritische Warnungen wahr. So beobachtete er erwartungsvoll Abläufe, die eine Rede Martin Heideggers in München bei einer Kundgebung gegen Atombewaffnung im Juni 1958 wahrscheinlich machten: „Heute kommt übrigens Richter. Ich bin gespannt, ob es ihm gelungen ist, Heidegger zu gewinnen.“¹⁷ Offenen Ohres war Hildesheimer auch bei seiner Arbeit an *Landschaft mit Figuren*. Er setzte sich mit

13 WHGW 7, S. 21.

14 WHGW 6, S. 232.

15 Wolfgang Hildesheimer an Günther Neske, 19. Februar 1958. Zitiert nach: Kühn: *Vermischte Zustände*, S. 178.

16 WHGW 6, S. 209.

17 Wolfgang Hildesheimer an Günther Neske, 24. Mai 1958. Zitiert nach: Kühn: *Vermischte Zustände*, S. 196. Heideggers Name wurde zu dieser Zeit auch bei anderen Zeitgenossen in einem Atemzug mit der bevorstehenden Münchener Kundgebung genannt: „In vorderster Reihe“ der Kampagne Kampf dem Atomtod, schrieb Hannah Arendt, „marschiert Günther [Anders], und Heidegger, der eben keine Volksbewegung auslassen kann, hat sich auch schon hübsch angeschlossen“ (Hannah Arendt an Heinrich Blücher, 1. Juni 1958. In: Hannah Arendt/Heinrich Blücher: *Briefe 1936-1968*. Hrsg. von Lotte Köhler. München, Zürich 1996, S. 473). Eine Teilnahme Heideggers an der Kundgebung ist nicht belegt.

einer die menschliche Existenz grundsätzlich betreffenden Enge auseinander, in der nur schwer vor der drohenden Konsequenz auszuweichen war, dass Weltgeschichte und individuelles Leben sinnlos sind. Bei der Lektüre von Heideggers *Der Satz vom Grund* konnte der Verfasser der *Spiele, in denen es dunkel wird* prüfen, ob sich der scheinbar selbstverständliche Satz „Nichts ist ohne Grund“ bei näherem Besehen als dunkler Abgrund der Endlichkeit des Menschen offenbaren könnte, der jeglichem Sinnen und Trachten den Boden entzieht.

Wolfgang Hildesheimer behielt das Motto im Blick bei der Arbeit an seinen Dialogen. Sein Verfahren zielte darauf, ein Sprechen in der Schwebelage zwischen dem Gewöhnlichen und dem Bedeutungsvollen zu erzeugen. Der Eindruck des Komischen konnte bei der anfänglichen Unterhaltung zwischen der Künstlerfigur Adrian und dem Glaser überwiegen:

- Glaser: [...] *schiebt das Gestell unter das Fenster, sieht sich um und legt den Umhängekasten ab* Haben Sie eine Leiter?
- Adrian: Eine Leiter? Selbstverständlich. *geht eine Leiter holen*
- Glaser: *sieht sich um, zufrieden* Alles kein Problem.
- Adrian: *kommt mit der Leiter zurück* Hier ist sie.
- Glaser: Danke. *betrachtet die Leiter* Eine gute Leiter! *belehrend* Es gibt nämlich Leitern und Leitern, wissen Sie ...
- Adrian: Das habe ich, ehrlich gesagt, nicht gewußt.
- Glaser: Es ist ein weites Gebiet, *stellt sich die Leiter zurecht* Hier ist es am besten! *blickt zufrieden nach oben* Man steht in der Mitte, auf luftiger Höhe, nicht eingeengt, der Blick kann schweifen, nach Belieben verweilen, wo es ihm behagt. Kurz: so habe ich es gern. *er nimmt die Kästen auf, setzt die Mütze ab*
- Adrian: Ist der Anstieg beschwerlich?
- Glaser: Nicht bei richtiger Atmung!
- Adrian: *gibt ihm die Hand* Dann leben Sie wohl!
- Glaser: *nimmt die Hand* Wir sehen uns wieder! *setzt die Mütze wieder auf, beginnt die Leiter hinaufzusteigen*
- Adrian: *rufft hinauf* Nun, wie ist es!
- [...]
- Glaser: *beinahe oben* Es eröffnet sich ein neuer Horizont!
- Adrian: *reagiert nicht*
- Glaser: *ist oben angelangt. Seinen Kopf sieht man nicht mehr* Ich bin oben! *wenn er spricht, beugt er sich herab* Es regnet!
- Adrian: *nicht mehr interessiert* Droben?
- Glaser: Draußen!¹⁸

Hildesheimer befestigte mit seiner Formulierung „Alles kein Problem“ die rezeptionssteuernde Funktion seines Heidegger-Mottos. Er legte offenbar Wert auf den Standort des Künstlers Adrian einerseits und den Standort des Glasers andererseits. Nachdem am Beginn seiner Regieanweisung noch dem Rest einer alten Hoffnung Ausdruck gegeben worden war, dass das Kunstwerk von einer transzendenten Macht erfüllt „eine Welt aufstellen“¹⁹ könnte, kehrte er nun vollends das Machtverhältnis um. Adrians helle Werkstatt mit dem „große[n], schräge[n] Atelierfenster“, das sich „bis über die Mitte oben erstreckt, wo sein Ende sich dem Blick des Zuschauers entzieht“, wurde nun vollends zur Heimstatt des Profanen: Adrian Hügels „Leiter“, die nach biblischer Überlieferung Bindeglied zwischen sichtbarer und unsichtbarer Welt des Göttlichen²⁰ ist, war nun in der Hand eines Glasers, Adrians Frage „Droben?“ antwortete

¹⁸ WHGW 6, S. 172f.

¹⁹ Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerks*. Frankfurt a. Main 1994, S. 30.

²⁰ Siehe Jakobs Traum von der Himmelsleiter: „Und ihm träumte, und siehe, eine Leiter stand auf Erden, die rührte mit der Spitze an den Himmel, und siehe, die Engel Gottes stiegen daran auf und nieder“ (Gen 28, 10-22).

das regnerische „Draußen“. Schutzlosigkeit signalisierte „Man steht in der Mitte“. Von dort aus mussten Stimme und Tätigkeit des Glasers die weitere Handlung begleiten: Er fungierte oben stehend nun als Medium, das durch seine Sicht nach Außen die Ankünfte der folgenden Besucher Adrian Hügels und seiner Partnerin Bettina bekannt gab: zunächst Frau Sartorius, eine reifere, verwitwete Dame der sogenannten besseren Gesellschaft, gefolgt von ihrem jungen Liebhaber und Mörder ihres Mannes, dessen Name Colin sich aus dem Altgriechischen „Sieg des Volkes“ und dem Lateinischen „Hügel“ herleitet, Herr von Ruhr, ein Mann der alten Schule und stolzes Mitglied der deutschen Kulturelite – keiner von ihnen der Ehre wert, sondern, wie Hildesheimer es durch seine Aneignung von Heideggers *Sein und Zeit* vorzuführen verstand, Ausprägungen des im Motto aufgerufenen „Jedermann“.

Wolfgang Hildesheimer verwob einen eng umzirkelten Wortbestand, um seine Irritation über das Phänomen „Zeit“, das er in einem Brief an Günther Neske als „Hauptakteur“ seines Stücks bezeichnete,²¹ zu verarbeiten. Dabei entwickelte er eine eigentümliche Sogwirkung seines Stücks, die ihr Potential vielleicht auch daraus bezog, dass er das Verhältnis zwischen unreflektierter und nachdenklicher Rede an manchen Stellen doppelt umkehrte. Positiv besetzte Ausdrücke, die in Heideggers Wort- und Weltbild Halt versprachen, wurden den Stimmen der ‚Uneigentlichkeit‘ überlassen und alltägliche Wörter aus der Welt des ‚Man‘ sollten sich bei dem Besuch des Sammlers von Adrians Werk latent zu sinnvollem Sprechen verwandeln. Letzterem maß Wolfgang Hildesheimer indes kein dauerhaftes utopisches Potential zu.²² Der Schluss des Stücks musste in Rücksicht auf das erste Motto „Well it's all one“ wieder an dessen Beginn führen, die zwischen dem Oberflächlichen und dem Tiefsinnigen schwankende Auskunft des Glasers „Es eröffnet sich ein neuer Horizont!“ musste nach der kompletten Verdunklung des Bühnenraums und dem Höllengelächter Adrians und Bettinas mit Hildesheimers zur Re-Lektüre drängender Regieanweisung „Das Licht ist wieder so wie am Anfang“²³ angezweifelt werden.

Hildesheimer verarbeitete in seinem Stück den Gedanken an einen Kreislauf erstmals ausdrücklich bei der Entwicklung eines von Adrian und Bettina registrierten Streits zwischen den Figuren Colin und Frau Sartorius, der das Herabfallen einer Glasscheibe und die Verdunklung des Bühnenraums zur Folge haben sollte. Diskret nahm Hildesheimer diesen Vorgang vorweg bei der Darstellung einer Unterhaltung zwischen dem Glaser und Frau Sartorius:

Glaser: *steigt ein paar Stufen auf der Leiter herab und verbeugt sich* Ich bin so frei! Der Glaser!

Frau S.: Der Glaser, – werden Sie auch nicht herunterfallen, guter Mann?

Glaser: *fassunglos ins Leere Herunterfallen. er steigt herab, stellt sich vor Frau Sartorius [...]* [K]einer aus meiner Familie ist jemals heruntergefallen! *er steigt die Leiter wieder hinauf [...]*²⁴

21 Wolfgang Hildesheimer an Günther Neske, 13. September 1958. Zitiert nach: Kühn: *Vermischte Zustände*, S. 203.

22 Wolfgang Hildesheimer bat Ingeborg Bachmann nach der erfolglosen Uraufführung von *Landschaft mit Figuren* in der „tribüne Berlin“ am 29. September 1959 um kritische Beurteilung. Seine Freundin antwortete, dass „die Dialoge zwischen dem Maler und den Besuchern [...] Momentzündungen, aber keine Fernzündung“ haben und sich „alles [...] innerhalb der *einen* Sprache reibt“ (Ingeborg Bachmann an Wolfgang Hildesheimer, 3. November 1959. Wolfgang Hildesheimer: *Briefe*. Hrsg. von Silvia Hildesheimer und Dietmar Pleyer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 93).

23 WHGW 6, S. 238.

24 WHGW 6, S. 180.

Der angekündigte Fall einer Scheibe entlarvte sich als Fall des Daseins. Schritt für Schritt beförderte Hildesheimer die Haltung seiner Figuren von unreflektierter Überlegenheit in den Zustand der Verlorenheit. Die anfänglichen arroganten Äußerungen des mit „play-boy-Typ“ und „infam“ charakterisierten Lebemanns Colin „Und Sie sind Künstler, wenn mich nicht alles, alles täuscht“ überführte Hildesheimer in Adrians „ironische“ Antwort: „Es täuscht Sie nichts, nichts“²⁵. Hildesheimer entfaltete die unerschwellig mit seiner Dopplung von „alles“ und „nichts“ angelegten Bezüge zu einem Ringen ums Ganze. Die Schutzlosigkeit insbesondere von Colin spiegelte er in dem Erkenntnisvorsprung, den die Figuren Bettina und Adrian hatten. Er zeigte sich zunächst in einer ironischen Haltung gegenüber dem Ausmaß der von Heidegger im Motto angezeigten Geißelung „unserer vernutzte[n] Sprache“. So reagiert Bettina „amüsiert“ angesichts der vom Mörder Colin an Sartorius gerichteten Äußerung „bei mir bist du geborgen“: „Er spricht wie der Zauberer im alten Buch ...“²⁶ Existentielle Ungeschützt-heit, die keinen Raum für Komik mehr ließ, entwickelte Hildesheimer in der Folge in Abstützung durch das Motto:

Frau S.: Jedermann ist heutzutage von Adell! zu *Adrian* Sie etwa nicht?
[...]
Glaser: *beugt sich herab* Ich auch! Ich auch!
Colin: *schrickt über den plötzlichen Ruf des Glasers zusammen* Der Mann da droben macht mich verrückt!
[...]
Frau S.: Sichten habe ich dir geöffnet! Dich vom kläglichen Boden des täglichen Lebens erhoben, – – – zu *Adrian, irritiert* Haben Sie nicht eine Fußbank, oder so etwas?
[...]
Glaser: Das ist der Kreislauf! Aber mich geht es ja nichts an! *arbeitet weiter* [...]
[...]
Colin: *wütend und verzweifelt*
Das hast du bereits gesagt. Alles hast du
Bereits gesagt, das meiste sogar
Schon *immer* gesagt! Nichts aus deinem Munde
Ist neu oder schön oder beides.²⁷

Es entsteht nun besagtes Handgemenge zwischen Colin und Sartorius, während dem eine Glasscheibe herabfällt und Bettina und Adrian wie folgt reagieren:

[...]
Bettina: *verschreckt* Adrian, was ist geschehen?
Adrian: *beruhigend* Nichts, mein Kind. Es ist nur Glas!
[...]
Bettina: *klagend* Ich kann nicht schlafen. Die Sonne steht so tief, es wird dunkel!
Adrian: Ich kann es nicht heller machen.
Bettina: Nein? – Wie spät ist es?²⁸

Hildesheimer hatte diesen Zusammenhang in der ersten Äußerung von Frau Sartorius bei ihrem Eintritt ins Atelier verankert, deren unbedachte Redeweise „Endlich,

²⁵ WHGW 6, S. 183.

²⁶ WHGW 6, S. 192.

²⁷ Während hier ein ernste Wirkung entstehen kann, können von Ruhrs Äußerungen über ‚Neues‘ und seine Handlungen zum Lachen reizen: „Verdamme jedoch nicht das echte Neue, nicht alles echte Neue, wenn auch das meiste. Aber *er hebt ein Bild hoch und sieht dahinter* da steckt etwas ... [...] *sucht auf der Wand hinter dem Bild* ... wenn auch Verborgenes. – *wendet sich ab, sieht auf die Uhr* Das wäre dies! *nimmt ein Notizbuch aus der Tasche* Weiter. Zum nächsten Punkt!“ (WHGW 6, S. 200).

²⁸ WHGW 6, S. 196f.

endlich sieht man sich einmal wieder ...“ durch Adrians Antwort in eine philosophische Tiefenebene rückend: „Endlich ist das rechte Wort“²⁹. In seinen Regieanweisungen „Glaser: *beugt sich herab*“ und Colins Erschrecken über den „plötzlichen Ruf“ könnte er Bezüge zu *Sein und Zeit* verdichtet haben. Die Herausforderung, vor die Heidegger stellte, war, sich des Verdrängten bewusst zu sein, dass das große ‚Vorbei‘, das Phänomen des Todes, nicht nur als das Bevorstehende der letzten Stunde verstanden werden könne, sondern als Instanz des Unbestimmbaren in das Leben des Daseins „hereinsteht“³⁰. Das „Stehen vor dem Nichts“, das keine menschlichen Fluchtmöglichkeiten in die Alltagsroutinen und Begriffe mehr zulässt, werde in der Grundbefindlichkeit der Angst offenbar, in einem „Es‘ ruft“, das sowohl „aus mir“ als auch „über mich“ komme.³¹ Die Gestaltung des Schreckens Bettinas vor dem „Nichts“ und Adrians auch auf Hildesheimers intellektuellen Kampf hindeutenden Befund „Ich kann es nicht heller machen“ ähneln auffällig einer Äußerung Heideggers in seiner Freiburger *Was ist Metaphysik?* aus dem Jahr 1929:

In der Angst – sagen wir – „ist es einem unheimlich“. [...] Alle Dinge mit mir selbst versinken [...], in ihrem Wegrücken als solchem kehren sie sich uns zu. Dieses Wegrücken des Seienden im Ganzen, das uns in der Angst umdrängt, bedrängt uns. Es bleibt kein Halt. Es bleibt nur und kommt über uns – im Entgleiten des Seienden – dieses „kein“. Die Angst offenbart das Nichts.³²

Hildesheimer deutete mit Heideggers im Motto angezeigter Geste möglicherweise eine intellektuelle Haltung an, die auch seine eigene war: „Es ist auch keines“. Er brachte damit ein in Dialogdurchgängen wie diesen gestaltetes Bewusstsein in Anschlag, dem er 1960 nähere Konturen mit dem Begriff des „tragischen Spotts“³³ geben sollte.

Eine merkwürdige Gestalt gab Wolfgang Hildesheimer der Figur eines sechzigjährigen „Sammlers“, der schließlich die Figurenriege komplettiert und das Ergebnis von Adrians Produktion abgeklärt begutachtet: Adrian und Bettina haben mit einer Peitsche Colin, Sartorius und von Ruhr zu der Melodie einer Spieluhr tanzen und sie in ihren Posen zu „Monumenten der Ehrwürde“³⁴ erstarren lassen. Hildesheimer bewältigte es mit großer Könnerschaft, den Eindruck von deutlichster Komik zu erzeugen. Im Übermaß verwendete er dabei, mit konstantem Blick auf das Motto, das von allen Figuren geäußerte Reizwort „Problem“, etwa in der Reaktion auf Colins Auskunft:

Colin: [...] Man lebt nicht schlecht von der Schuld!
 [...] er verharrt in nachdenkender Pose, stützt sein Kinn die Hand
 Sammler: begeistert zu Adrian Gutes Problem, gut verankert!
 Adrian: Nicht wahr?

29 WHGW 6, S. 175.

30 Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 248.

31 Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 275.

32 Zitiert nach: Martin Heidegger: *Was ist Metaphysik?* In: Martin Heidegger: *Wegmarken*. Frankfurt 1996, S. 111f. Heideggers Antrittsvorlesung war 1955 in Heftform in der siebten Auflage im Verlag Vittorio Klostermann erschienen.

33 In seiner „Erlanger Rede über das absurde Theater“ zitierte Wolfgang Hildesheimer 1960 Folgendes aus Ionescos Vorrede von *Die Stühle*: „Die Welt erscheint mir mitunter leer von Begriffen und das Wirkliche unwirklich. Dieses Gefühl der Unwirklichkeit [...] wollte ich ausdrücken – mittels meiner Gestalten, die im Unzusammenhängenden umherirren und die nichts ihr eigen nennen, außer ihrer Angst [...]. Wesen, die in etwas hineingestoßen sind, dem jeglicher Sinn fehlt, können nur grotesk erscheinen, und ihr Leiden ist nichts als tragischer Spott“ (*Akzente* 7 [1960], Heft 6, S. 547).

34 WHGW 6, S. 217.

Bettina: Es hat lange gedauert, bis wir es so hinbekommen haben!

Sammler: *trinkt vom seinem Wein, feinsinnig lächelnd* Ist das nicht das Wesen der Kunst?³⁵

Die produktiven Energien für den Eindruck des Komischen bezog Hildesheimer aus der von untergründiger Spannung getragenen theologisch-philosophischen Bedeutungsebene. Dass der Sammler ambivalente Umriss erhalten sollte, legte Hildesheimer vor dessen Eintritt in das Atelier an. Später bei der Banalität einer Preisverhandlung der Lächerlichkeit preisgegeben, sollte er anfangs als Hoffnungsträger in Erscheinung treten. Hildesheimer setzte eine lange Dialogszene bis zum Eintritt des Neankömmlings an, die bei der Erstaufgabe seines Stücks sechs Druckseiten umfassen sollte. Es erschien ihm passend, den Besuch im Augenblick der Fertigstellung von Adrians Arbeit, die dieser selbstbewusst als „Meisterwerk seiner Reifezeit“³⁶ aufgrund der „Weite des Blicks“ und des „Zeitnahe[n]“³⁷ rühmen sollte, anzudeuten:

Adrian: [...] Ein großer Wurf! [...] Jetzt kann er kommen!³⁸

Hildesheimer legte Wert darauf, den Besucher bis zum Eintritt ins Atelier als unbestimmte Größe zu zeigen. Im Sog des Sprachgewebes, in dem schwer zu unterscheiden war, ob Gegenfiguren auch schwache Schattenrisse von potentiellen Identifikationsfiguren haben durften, war die Grundhaltung sowohl hinsichtlich der erwartungsvoll unten stehenden Figuren Adrian und Bettina als auch hinsichtlich der bekanntgebenden Instanz, der oben aus dem Fenster sehenden Figur des Glasers, die des Fragens. Verstärkt wurde dies durch die Komisches ins Ernste überführende Lichtsymbolik. Hämmern und Malen, Innen und Außen wurden zunehmend im Phänomen der Stille und das Dunkel symbolisierenden Farbe Violett eingeführt, sodass der Glaser „aus dem Fenster“³⁹ sehend auf Adrians und Bettinas Fragen wie

Ist man schon unterwegs? [...]

Ist er noch weit? [...]

Ist er in Schwarz?⁴⁰

entgegnete:

Ich sehe keinen. [...]

Wer, wenn ich fragen darf? [...]

Das kann ich so genau nicht feststellen. – Es wird dunkel.⁴¹

Wer war hier „unterwegs“? Wolfgang Hildesheimer deutete in seinem Zwischen- und Sprachspiel latent eine positiv gezeichnete Figur an, die möglicherweise grundlegende Veränderung, Licht ins Dunkle bringen könnte:

Bettina: Ist er allein?

Adrian: Einsam. Er geht durch die winterlichen Straßen wie der Laternenmann durch die Kindheit.⁴²

[...]

35 WHGW 6, S. 227.

36 WHGW 6, S. 203.

37 WHGW 6, S. 214.

38 WHGW 6, S. 213f.

39 WHGW 6, S. 215.

40 WHGW 6, S. 215f.

41 WHGW 6, S. 215f.

42 WHGW 6, S. 214.

Adrian: Nähert er sich?
 Glaser: [...] Behutsam. Aber er weiß, wohin er will.
 Adrian: *beiläufig, beim Reinigen* Hat sich sonst etwas verändert?⁴³
 [...]

 Glaser: Er ist in Schwarz, trägt einen Regenschirm und eine *neue* Ledertasche!⁴⁴
 [...]

 Glaser: Er weilt noch am Weg, pflückt einen Strauß Feldblumen.
 Bettina: Er hatte schon immer viel Sinn für Natur!⁴⁵

Sammler: Ich könnte Ihnen Gebiete eröffnen [...] Besuchen Sie mich doch einmal!
 [...]

 Bettina: *zu Adrian* Vielleicht sollten wir wirklich einmal ... in einem sonnigen Jahre des Heils, wenn alles wieder blüht ...
 [...]

 Adrian: Der Weg ist weit.
 [...]

 Sammler: Nun, man braucht Schuhwerk.
 [...]

 Bettina: Zumindest für einen kurzen Sprung, vorbei, vorbei!⁴⁶

Vielleicht deutete Hildesheimer auf subtile Weise Züge seines Bildes von Heideggers Person und Werk an, das bei der Lektüre der erzählerischen Betrachtung des Gemäldes von van Gogh in *Der Ursprung des Kunstwerks* – „Einsam“, „Leder[]“, „Feldweg“, „Schuhwerk“⁴⁷ – oder durch die kleine philosophische Erzählung *Der Feldweg*⁴⁸ in den 1950er Jahren vermittelt wurde. Der scharf denkende Intellekt von *Sein und Zeit* paarte sich für Hildesheimer nun mit Heideggers auch in der Vorlesung *Der Satz vom Grund* erkennbarer Haltung der Frömmigkeit⁴⁹ – dessen 1933 in Freiburg gehaltene Rede *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität* musste aber zum Stein des Anstoßes werden.

1958 geriet Wolfgang Hildesheimer in einen Zwiespalt aufgrund von Martin Heideggers tiefer Verstrickung. Anlass war eine Zusammenkunft mit Walter Jens, Alfred Andersch und Heinrich Böll. Das Gespräch kam auf Erich Kästners wohl berühmteste Rede: *Über das Verbrennen von Büchern*. Kästner hatte sie gerade anlässlich der fünfundzwanzigsten Wiederkehr der Bücherverbrennung des Jahres 1933 bei der PEN-Tagung in Hamburg am 10. Mai 1958 gehalten. Sie lag den Schriftstellern bereits in einer Niederschrift vor. Kästner ging in seiner Rede zunächst auf einen „Doktor der Philosophie“ ein, einen selbsternannten „Arbeiter der Stirn“ und „Arrangeur“ der Bücherverbrennung, der die Studenten mit „Sturmriemen unterm akademischen Kinn“ dazu aufgefordert hatte, „den deutschen Geist zu verbrennen“ und zitierte im unmittelbaren Anschluss aus Martin

⁴³ WHGW 6, S. 215.

⁴⁴ WHGW 6, S. 218.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ WHGW 6, S. 232.

⁴⁷ „In der derbgediegenen Schwere des Schuhzeugs ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Ganges durch die weithin gestreckten und immer gleichen Furchen des Ackers, über dem ein rauher Wind steht. Auf dem Leder liegt das Feuchte und Satte des Bodens. Unter den Sohlen schiebt sich hin die Einsamkeit des Feldweges“ (Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerks*, S. 19).

⁴⁸ Martin Heidegger: *Der Feldweg*. In: *Wort und Wahrheit* 5 (1950), H. 4, S. 267-269.

⁴⁹ Bei der Lektüre von Heideggers *Der Satz vom Grund* konnte Hildesheimer ebenfalls die religiöse Dimension von dessen Denken wahrgenommen haben. Heidegger orientierte sich an Versen von Angelus Silesius, um eine Gegenperspektive zum ‚Gestell‘ mit dem Begriff „begründender Grund“ (Heidegger: *Der Satz vom Grund*, S. 185) zu entwickeln: „Ein Herze, das zu Grund Gott still ist, wie er will, / Wird gern von ihm berührt: es ist sein Lautenspiel!“ (Heidegger: *Der Satz vom Grund*, S. 118).

Heideggers Ende der fünfziger Jahre schwer zugänglicher Rede *Die Selbstbehauptung der Universität*, die im Mai 1933 gehalten worden ist:

Dieses „Nichts nichtete“ dann, im November des gleichen Jahres, in seiner Rektoratsrede [...], als er sagte: „Nicht Lehrsätze und ‚Ideen‘ seien die Regeln eures Seins. Der Führer selbst und allein ist die heutige und künftige Wirklichkeit und ihr Gesetz“.⁵⁰

Heideggers politische Vergangenheit wurde zu einem schwierigen Prüfstein für Wolfgang Hildesheimer. Ob er, für den die Arbeit an *Landschaft mit Figuren* „rauschhaft unbefangen“⁵¹ gewesen war, dem inneren Konflikt ausgesetzt wurde, Heideggers Denken wertschätzend einen Verrat an den Opfern des nationalsozialistischen Terrors zu üben, sich intellektuell auf die Seite der Täter zu stellen? Dies erklärte Hildesheimers Wortwahl in seiner Reaktion auf mehrere umfangreiche Briefe, die Heideggers Verleger Günther Neske, intensiv darum bemüht, Zweifel zu entkräften, im Anschluss an Hildesheimers Besuch bei Alfred Andersch verfasste. Im Blick vermutlich insbesondere Neskes briefliche Äußerung „Die Kategorie ‚antisemitisch‘ gibt es im Denken Heideggers nicht. Es gibt im ganzen Werk keinen Satz, der dafür als Beleg gelten könnte“⁵² antwortete Wolfgang Hildesheimer

Ich bin erlöst.⁵³

Ich bin sehr froh [...], dass ich das Heidegger-Zitat am Anfang der *Landschaft* [...] nicht herauszunehmen brauche.⁵⁴

Wolfgang Hildesheimer stützte zeitweilig Heideggers Verleger bei literaturpolitischen Strategien. Neskes Integration des deutsch-jüdischen Schriftstellers war indes eine vorübergehende: Zu tief war der Einschnitt, den das Jahr 1933 bedeuten musste. So kündigte Wolfgang Hildesheimer 1959 seine institutionelle Zusammenarbeit mit Günther Neske, als dessen „Paladin“⁵⁵ er sich selbst beschrieb, auf.

1973 widmete Wolfgang Hildesheimer seinem verstorbenen Freund Günter Eich sein poetisches Sprachspiel *Gespräche mit Günter Eich über Natur, Kultur und Grenzgebiete*. Zur Erläuterung der „imaginären“ Dialoge, die „aber genauso hätten stattfinden können“, und seiner Freundschaftsbeziehung zu Eich erinnerte er sich, dass er dem „geliebte[n]“ Verstorbenen an einem Ort begegnete, „wo der ‚Ernst des Lebens‘ [...] ausgespart“ werden konnte, wenn die existentiellen Nöte zu einer kaum mehr zu ertragenden Last zu werden drohten. Sie gemeinsam zu bewältigen hieß: „Wir haben Wortspiele erfunden“.⁵⁶ In eines dieser Wortspiele war eingegangen, was Hilde Domin mit Blick auf Wolfgang Hildesheimers Roman *Tynset* als „tiefste[n] Ernst“⁵⁷ wahrnahm: Die Erinnerung an die jüngste nationalsozialistische Vergangenheit, in der

50 Erich Kästner: *Über das Verbrennen von Büchern. Den Freunden des Verlages zum Jahresbeginn 1959*. Berlin 1958. Zitiert nach: Erich Kästner: *Gesammelte Schriften in sieben Bänden*. Band 5: *Vermischte Beiträge*. Zürich 1959. S. 576.

51 Wolfgang Hildesheimer an Karlheinz Braun, 12. Mai 1960. In: *Wolfgang Hildesheimer: Briefe*. Hrsg. von Silvia Hildesheimer und Dietmar Pleyer. Frankfurt a. M. 1999, S. 101.

52 Günther Neske an Wolfgang Hildesheimer, 20. Mai 1958. Zitiert nach: Kühn: *Vermischte Zustände*, S. 192.

53 Wolfgang Hildesheimer an Günther Neske, 23. Mai 1958. Zitiert nach: Kühn: *Vermischte Zustände*, S. 194.

54 Wolfgang Hildesheimer an Günther Neske, 24. Mai 1958. Zitiert nach: Kühn: *Vermischte Zustände*, S. 196.

55 Wolfgang Hildesheimer an Günther Neske, 2. März 1959. Zitiert nach: Kühn: *Vermischte Zustände*, S. 209.

56 Wolfgang Hildesheimer: Anstelle eines Nachrufs auf Günter Eich. In: *Merkur* 27 (1973), Heft 1, S. 171.

57 Hilde Domin: „Denk ich an Deutschland in der Nacht. Bemerkungen zu Wolfgang Hildesheimers *Tynset*.“ In: *Neue deutsche Hefte* 12 (1965), Heft 107, S. 127.

„christliche Familienväter aus Wien oder aus dem Weserland“⁵⁸ schuldig geworden waren. In seinem Gedächtnistext für Günter Eich verflocht Wolfgang Hildesheimer seine Erinnerung an Günter Eichs Geburtsort Lebus an der Oder und Philosophisch-Theologisches zu Sören Kierkegaards Hauptwerk und ‚Wesen‘:

‚Oder‘ ist eigentlich ein seltsamer Name für einen Fluß –
Es gibt auch die ‚Weder‘ – [...]
Oder die ‚Weser‘ –
Du meinst die ‚Entweser‘. Berühmt für ihre Renaissance. Und Gewässerschutz –
‚Entweser‘ ist ein Beruf. Wie ‚Verweser‘ –
‚Versager‘ ist besser.⁵⁹

Im zehnten Jahre darauf erschienen Büchlein *Mitteilung an Max über den Stand der Dinge* benannte Hildesheimer schließlich ausdrücklich, wessen Name mit „Weser“ in Verbindung gebracht werden muss:

Lebus [...] zwischen der Oder und der Entweder, nicht aber, wie manche meinen, zwischen der Weser und der Entweser, bekannt für ihre Renaissance, an der sich vor allem Heimatforscher delectieren. Weser, nicht zu verwechseln mit Verweser, ist ja ein Beruf geworden, Heidegger hat ihn geschaffen und als erster mit erklecklichem Erfolg ausgeübt. Kein anstrengender Beruf übrigens, eher kontemplativ als lukrativ, in Grenzen auch kreativ, vor allem aber tief.⁶⁰

58 WHGW 2, S. 90.

59 Wolfgang Hildesheimer: „Gespräche mit Günter Eich über Natur, Kultur und Grenzgebiete“. In: *Günter Eich zum Gedächtnis*. Hrsg. von Siegfried Unseld. Frankfurt a. M. 1973, S. 61.

60 WHGW 1, S. 421.