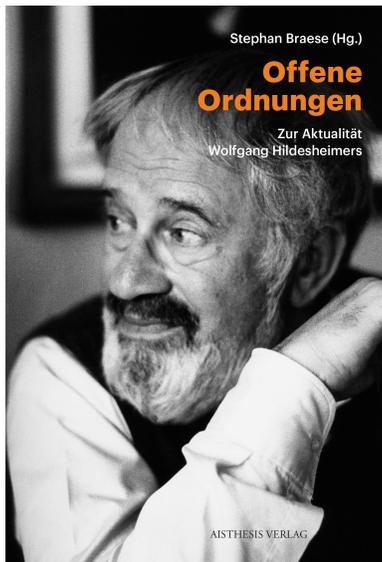


Leseprobe

Stephan Braese (Hg.)

# Offene Ordnungen

Zur Aktualität Wolfgang Hildesheimers



AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2019

*Abbildung auf dem Umschlag:*

© Jerry Bauer. Verwendung des Porträts Wolfgang Hildesheimers mit freundlicher Genehmigung des Suhrkamp Verlags.

Das Buch wurde gedruckt mit freundlicher Unterstützung der RWTH Aachen.

**RWTHAACHEN**  
**UNIVERSITY**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2019

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wetzlar

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1297-3

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

Stephan Braese	
Einführung .....	7
Ulrike Vedder	
Zeitszenen, Sterbeszenen.	
Wolfgang Hildesheimers liminales Schreiben .....	27
Karlheinz Braun	
Wolfgang Hildesheimer und das Theater mit dem Absurden .....	43
Christoph Pflaumbaum	
„Unheimlich stechende Blicke“.	
Distanznahmen als Verfahren poetischer Positionierung	
am Beispiel von Hildesheimers <i>Die Margarinefabrik</i> .....	57
Arnulf Knaff	
Rettung im Erzählen.	
Anmerkungen zu Gedächtnis und Formbildung	
in Wolfgang Hildesheimers <i>Tynset</i> .....	81
Doerte Bischoff	
Die entsetzliche Freiheit.	
Zum Drama der Ordnung in Wolfgang Hildesheimers	
<i>Kanalabwärts</i> .....	109
Stephan Braese	
„Engagement muß sein.“	
Wolfgang Hildesheimer als Akteur im öffentlichen Diskurs .....	125
Hanjo Kesting	
Der Mensch hat die Erde verlassen.	
Erinnerungen an Wolfgang Hildesheimer .....	157

Erik Porath	
Gegenständlichkeit, Tod und Nachleben. Spannungsreiche Korrespondenzen zwischen Wolfgang Hildesheimer und Horst Janssen .....	183
Thomas Wild	
<i>But the passage of years is cruel.</i> Wolfgang Hildesheimer und Gabriel Ibrahim Jabra: Die Welt mit den Augen des anderen sehen .....	205
Olga Blank	
Hildesheimer als Briefautor .....	237
Über die Autorinnen und Autoren .....	253

Stephan Braese

## Einführung

Als sich am 9. Dezember 2016 der Geburtstag Wolfgang Hildesheimers zum einhundertsten Mal jährte, wurde in den zahlreichen Wortmeldungen und Beiträgen, die aus diesem Anlass in Presse und Rundfunk erschienen, wiederholt vermerkt, der Schriftsteller sei „leider in Vergessenheit geraten“.<sup>1</sup> Diese Feststellung musste verblüffen, wurde Hildesheimer doch im gleichen Atemzug „zu den erfolgreichsten Autoren der BRD“<sup>2</sup> gezählt und als „einer der ernsthaftesten und nachdenklichsten Autoren seiner Generation“<sup>3</sup> gewürdigt. Auch könne man ihn als einen „Unverstandenen“ – mit Blick auf seine zahlreichen hochrangigen Auszeichnungen – kaum bezeichnen.<sup>4</sup> Wie war es möglich, dass er – trotz eines Werkes, das er durch „künstlerische Unbedingtheit und Konsequenz [...] haltbar gemacht“<sup>5</sup> hatte – 25 Jahre nach seinem Tod weithin als „eine unbekannte Größe“<sup>6</sup> erschien?

## Von der Erzeugung des Vergessen-Werdens

Tatsächlich hatte sich der Schriftsteller Wolfgang Hildesheimer von seinen Kollegen und Kolleginnen in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur der Jahrzehnte nach 1945 eklatant unterschieden. 1916 geboren, war er als Enkel und Urenkel namhafter Berliner Rabbiner in einem jüdischen Elternhaus aufgewachsen, das sich von der religiösen Observanz abgewendet und

---

1 Tobias Schwartz: „Melancholie und Humor – 100. Geburtstag von Wolfgang Hildesheimer“, Tagesspiegel, 8. Dezember 2016; ähnlich Jochen Schimmang: „Liebe Leute fand er nur in der Familie“, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. Dezember 2016, und andere Veröffentlichungen aus Anlass des 100. Geburtstags.

2 Hilmar Klute: „Der freundliche Apokalyptiker“, Süddeutsche Zeitung, 9. Dezember 2016.

3 Schwartz: „Melancholie und Humor“.

4 Klute: „Der freundliche Apokalyptiker“.

5 Sven Hanuschek: „Das Klima hier ist wirklich grauenhaft“, Münchner Feuilleton, Dezember 2016.

6 Hartmut Buchholz: „Außenseiter trotz Erfolgen: der jüdische Autor Wolfgang Hildesheimer“, Badische Zeitung, 3. Dezember 2016.

in der zionistischen Bewegung engagiert hatte. Rechtzeitig, schon 1933, zunächst nach London, sodann nach Jerusalem emigriert, war Hildesheimer 1947 nach Europa zurückgekehrt und hatte bis 1949 als Simultandolmetscher und als Redakteur bei den Folgeverfahren der Nürnberger Kriegsverbrecherprozesse mitgewirkt. Als er 1951 unter großem Beifall erstmals vor der Gruppe 47 vortrug, war er erst seit knapp eineinhalb Jahren als Schriftsteller in der deutschen Sprache aktiv. In London hatte er eine Ausbildung als Maler und Bühnenbildner durchlaufen; in Palästina war er für das Public Information Office der britischen Mandatsbehörde tätig gewesen.<sup>7</sup> Schon im Mai 1952 machte der Autor und Kritiker Adriaan Morriën die Leserschaft von „Het Parool“ darauf aufmerksam, dass „das jüdische satirische Element“, das der „Vertreibung und Ausrottung“ durch den Nationalsozialismus zum Opfer gefallen war, im Begriff sei, mit Hildesheimer „in die deutsche Literatur zurück“<sup>8</sup>-zukehren. Etwas allgemeiner fiel Hans Werner Richters Urteil aus, als er Hildesheimers „Weltläufigkeit“, gleich neben „sein[em] Humor“ und „seine skeptische und satirische Art“, als mögliche „Erfrischung in der zu Ende gehenden ‚Kahlschlagperiode‘“<sup>9</sup> würdigte und zugunsten der Gruppe 47 zu nutzen versuchte. Die Einschätzungen Morriëns und Richters stimmen in einem Punkt überein: Wolfgang Hildesheimers *Differenz* zu Leben und Werk der Andersch, Böll und Richter machte seinen poetischen Beitrag wertvoll in einer Phase der westdeutschen Literaturgeschichte, in der sowohl der Anschluss an die reichen Erträge deutscher Sprachkultur von Juden als auch an die nicht-deutschsprachige Moderne fast vollständig abgerissen war.

Das besondere Nahverhältnis, das Wolfgang Hildesheimer insbesondere zur angelsächsischen Moderne der Eliot, Joyce, Barnes und Beckett ausgebildet hatte, bildete eine wichtige Grundlage für die Erfolge, die er in den 1950er und -60er Jahren erzielte. Bereits 1955 erhielt er den begehrten „Hörspielpreis der Kriegsblinden“; ab Ende der 1950er Jahre galt er als führender Vertreter des deutschsprachigen Theaters des Absurden; sein 1965 erschienenes Prosa-Werk „Tynset“ wurde umgehend mit dem Bremer Literaturpreis

---

7 Vgl. Stephan Braese: *Jenseits der Pässe: Wolfgang Hildesheimer. Eine Biographie*, Göttingen: Wallstein 2017, S. 61ff., 91ff.

8 Adrian Morriën: „Die Satire kehrt in die deutsche Literatur zurück“, in *Het Parool*, 29. Mai 1952, hier nach Dierk Rodewald (Hg.): *Über Wolfgang Hildesheimer*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1971, S. 83-85, hier S. 83f.

9 Hans Werner Richter: „Die Schlafanzugose. Wolfgang Hildesheimer“. In ders.: *Im Etablissement der Schmetterlinge – Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47*, München/Wien: Hanser 1986, S. 138-148, hier S. 141.

und dem Georg Büchner-Preis gewürdigt. Spätestens mit diesem Datum galt Hildesheimer – seit 1960 erschien sein Werk im Suhrkamp-Verlag – als einer der führenden Autoren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Nur 15, 20 Jahre nach der Öffnung der Vernichtungslager war solche Anerkennung im Nachfolgestaat des „Dritten Reiches“ jedoch nicht ohne manche Obertöne und ‚Zwischenfälle‘ zu haben gewesen, die unmittelbar auf die fortwährende, enorme Virulenz des NS-Erbes nicht nur in der westdeutschen Gesellschaft im Allgemeinen, sondern auch im Literaturbetrieb im Besonderen deuteten. Sie äußerte sich etwa darin, dass der – von Hildesheimer sehr geschätzte<sup>10</sup> – Reinhard Baumgart es für passend hielt, seine kritische Rezension von „Tynset“ mit dem Wort-, Spiel‘ „Klagemauerwerk“<sup>11</sup> zu überschreiben, oder in den Planungen der Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtung, die Laudatio auf Hildesheimer aus Anlass der Verleihung des Büchner-Preises von Fritz Martini, einem „gerichtsnotorischen Nazi“<sup>12</sup> (Walter Boehlich 1966), halten zu lassen. Im historiographischen Rückblick will es erscheinen, als ob die Versuche jüdischer und nichtjüdischer Autoren, Kritiker, Lektoren, Verleger und Redakteure in den ersten Jahrzehnten nach Ende des Krieges, eine tatsächlich zeitgenössische, moderne Literatur in deutscher Sprache nach der moralischen und kulturellen Katastrophe des NS zu begründen, unweigerlich auf solche Residuen haben stoßen müssen. Sie schienen der letztendlichen Durchsetzungsfähigkeit von Werken wie dem Hildesheimers in der westdeutschen Öffentlichkeit nicht nachhaltig schaden zu können.

Ab der zweiten Hälfte der 1960er Jahre dagegen erhielt eine verschiedentlich aufscheinende Reserve gegenüber Hildesheimers Arbeit zunehmend strukturelle Qualität; Kritik an den Werken verwandelte sich zusehends in kontinuierliche Ablehnung. Spätestens zu diesem Zeitpunkt setzte jener Prozess ein, dessen Dynamik in die ‚Vergessenheit‘ von 2016 führte.

Ein früher Vorbote lässt sich in der „konkret“-Rezension von „Tynset“ erkennen, die im Mai 1965 erschien. Der anonyme Rezensent stellte fest:

- 
- 10 Vgl. Wolfgang Hildesheimer: Ich werde nun schweigen – Gespräch mit Hans Helmut Hillrichs in der Reihe „Zeugen des Jahrhunderts“, Göttingen: Lamuv 1993, S. 41.
  - 11 Vgl. Reinhard Baumgart an Wolfgang Hildesheimer, 7. März 1965, in Wolfgang Hildesheimer: „Alles andere steht in meinem Roman“ – Zwölf Briefwechsel, Herausgegeben von Stephan Braese gemeinsam mit Olga Blank und Thomas Wild, Berlin: Suhrkamp 2017, S. 286.
  - 12 Walter Boehlich an Wolfgang Hildesheimer, 15. August 1966, in Hildesheimer: Zwölf Briefwechsel, S. 475-480, hier S. 475.

„Die Kunst, dicke Bücher mit Worten zu füllen, ist hierzulande endgültig bei neuen Maßstäben angekommen. [...] Unfruchtbarkeit, Fadheit, Langeweile, [...] Amöbenflora. [...] Diese Bücher prägen keine neue Form, in ihnen wurde lediglich auf einen bestimmten Inhalt verzichtet. Das Gebot jeder Literatur wird unterlaufen, in nichts Wesentlichem kann sich der Leser wiedererkennen.“<sup>13</sup> Der Wortlaut deutet auf die Rigorosität einer Attitüde, die an die Stelle einer intensiven, mit dem Text ‚mitgehenden‘ Auseinandersetzung, wie sie etwa Reinhard Baumgart bei aller Kritik noch geübt hatte, den zügigen, fast ungeduldigen Abgleich mit jenen ideologischen Vorgaben gerückt hat, die gerade in der Redaktion (oder beim Redakteur) aktuell waren. Hildesheimers radikaler Geschichtspessimismus, dessen Grundlegung untrennbar ist von seiner subjektgeschichtlichen Erfahrung der Epoche, hat denn auch von der ehern fortschrittsoptimistischen Haltung, die über die antiautoritäre Bewegung nach 1968 in viele Redaktionsstuben eingesickert war, umgehend die einschlägige Quittung erhalten. Ulrich Schreibers Kritik von Hildesheimers 1970 uraufgeführter „Mary Stuart“ liest sich dann so: „Hildesheimer [...] verfällt in seiner historischen Szene der alten Verdrängungslust, ersetzt die konkrete Misere durch eine allgemeine, indem er Geschichte selbst attackiert.“<sup>14</sup> Die Auffassung jedoch, dass Geschichte nicht nur ‚gemacht‘ wird, sondern dass die ‚richtigen‘ ‚Macher‘ der Geschichte vor allem auch „die konkrete Misere“ der menschlichen Gattung dauerhaft beenden können, darf für den Rezensenten nicht zur Disposition gestellt werden. Andernfalls ist man „beim guten alten Theater angekommen. [...] Da war wirklich alles wieder beim alten. Lang lebe das Prinzip der Kunst als Verdrängung!“<sup>15</sup>

Rund ein halbes Jahrhundert später mögen Tonfall und Haltung einer solchen Kritik befremden. Sie künden immerhin von einer Ära, in der deutschsprachige Gegenwartsliteratur von vielen ungefragt noch als Leitmedium begriffen und entsprechend ernst genommen wurde. Im Gegenzug bedeutete dies jedoch auch, dass aufgehäuften Attribute der ‚Nichtzugehörigkeit‘ zur Literatur des Tages zu einer realen Bedrohung für einen Autor werden konnten. Einen Höhepunkt in dieser Geschichte der Hildesheimer-Rezeption, die an die Stelle einer mit jedem neuen Werk bewegungsbereiten Kritik die

---

13 Anonym: „Wolfgang Hildesheimer – Tynset“, konkret, Nr. 5/1965.

14 Ulrich Schreiber: „Der schöne Tod auf der Bühne“, Frankfurter Rundschau, 18. Dezember 1970, hier nach Rodewald (Hg.): Über Wolfgang Hildesheimer, S. 136-137, hier S. 137.

15 Ebd., S. 137.

prinzipiellere, stabile Ablehnung rückte, bildet Joachim Kaisers Verriss von Wolfgang Hildesheimers „Masante“ 1973. Nach seiner Lektüre des Buches, in dem Hildesheimer nach „Tynset“ erneut die ubiquitäre Gegenwart der NS-Vergangenheit vielfältig thematisiert, moniert Kaiser „de[n] elitären Fehler dieses ‚Masante‘-Bewußtseins: die ‚Bösen‘, die ‚Häscher‘, die ewigen Nazis, denen ebenso ewige Angst und Verachtung gelten: sie alle haben keine Geschichte. Sind also nur böse – offenbar nicht böse *geworden*, wie es Sartre in der ‚Kindheit eines Chefs‘ darstellte, oder Böll, als er die unnach-sichtig und doch mitleidsvoll entwickelte Figur des SD-Chorleiters Filskeit beschrieb (‚Wo warst du, Adam?‘). In Hildesheimers Endzeitwelt sind die Bösen gleichsam Marsmenschen aus Germanien. ‚Häscher‘. Alles weitergehende Interesse gilt den Opfern.“<sup>16</sup> Kaiser bemängelt ferner das Vorherrschende „eine[r] negativ besetzten Welt“, „Haß auf Teutonisches“, dass das Buch an „allzu eleganter Skepsis [...] krank[e]“, um – gleichsam mit dem Mandat der Leser – zu fragen: „Und wo? Und wann? Und wer? Um was geht es, ja was heißt überhaupt ‚Masante‘? Handfeste Information bitte: woran sind denn die Erinnerungen, Bekenntnisse, Geschwätzigkeiten und Ängste befestigt? Darauf haben Leser ein Recht!“<sup>17</sup>

Weder dass diese Schilderungen streckenweise schiere Karikaturen des Textinhalts darstellen, noch die unüberhörbar affektive Grundierung dieser Rezension („Alles weitergehende Interesse gilt den Opfern.“) stehen an dieser Stelle in der Kritik: Die reiche Geschichte der Rezension legt offen, dass dieses Textgenre schwerlich verpflichtet werden kann, ein literarisches Werk ‚gerecht‘ oder gar ‚objektiv‘ zu bewerten. Im Kontext der hier betrachteten Entwicklung fällt jedoch auf, in wie hohem Maß Kaiser – zum Zeitpunkt dieser Rezension bereits Mitte 40 und seit vielen Jahren als Kritiker aktiv – Signalworte eines Diskurses übernimmt, dessen archimedischer Punkt die entschiedene Ablehnung der literarischen Moderne bildet und sehr genau zusammenklingt mit den Grundeinstellungen, die schon in der Schreiber-Rezension vernehmbar waren. Die Darstellung einer „negativ besetzte[n] Welt“ scheint als ‚zu einseitig‘ zu gelten; die Diffamierung „allzu eleganter Skepsis“ als „krank“ stammt aus dem diskurspolitischen Arsenal sowohl des Stalinismus als auch des Nationalsozialismus; einen Fehler als „elitär“ zu kategorisieren bedeutet gleichsam eine Steigerung des Vergehens, da Elitismus hier unausgeführt schon *per se* die Anmutung des Unzulässigen an sich

---

16 Joachim Kaiser: „Stilleben mit Häschern. Plauderton und Verzweigung. Wolfgang Hildesheimers ‚Masante‘“, Süddeutsche Zeitung, 14./15. April 1973.

17 Ebd.

hat; und sowohl die stakkato-artig vorgetragenen Fragen an den Autor, der Vorwurf der „Geschwätzigkeit“ als auch die umstandslose Forderung nach – wörtlich – „handfesten Informationen bitte“ – das ist die Wort gewordene, gleichsam phonetisch vernehmbare, nicht mehr gebremste Ungeduld mit Texten, die man ‚nicht mehr versteht‘. „Darauf haben Leser ein Recht!“ – in diesem Ausruf schießen ein vermeintliches Sprecheramt des Kritikers (versehen mit dem Mandat ‚der Leser‘) und die Androhung, das Aufenthalts-“Recht“ des Autors in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur könnte entzogen werden, zusammen.

Es ist die *genuin strukturell* gewordene Qualität der ‚Kritik‘, die das Gewicht dieser Rezension ausmacht. Ihr Zentrum bildet die Engführung einiger populärer linker Ideologiebausteine mit einem vorgeblichen Sprecheramt; ihren heimlichen, aber konstitutiven Antrieb bildet eine subjektgeschichtliche Affektlage, deren Grund in der NS-Ära gelegt wurde. Ihre weitreichendste Folge besteht in der Auslöschung einer *Ansprechbarkeit* des solcherart formierten Rezensionsbetriebs durch jene kritische Einrede, wie sie alle moderne Literatur seit Joyce stets bildete.

Nur zwei Jahre nach „Masante“ und der Kaiser-Rezension hielt Hildesheimer in Irland den Vortrag „The End of Fiction“. Der Schriftsteller legt dar, in wie hohem Maß die objektiven natur- und technikwissenschaftlichen Entwicklungen – als Beispiel nennt er die Genetik – die gesellschaftliche Realität veränderten, und zwar in einem Tempo, das die Literatur vor ein konstitutives Dilemma stelle. „[U]nser Bewußtsein hinkt der objektiven Wirklichkeit hinterher. Sie ändert sich täglich und erlaubt daher dem Schriftsteller nicht die Verarbeitung durch sein Unbewußtes, das den Weg zur bewußten Gestaltung erst bereiten muß.“<sup>18</sup> Hatte sich die von Enzensbergers „Kursbuch“ angestoßene linke Rede vom Ende der Literatur auf eine vorgebliche Analyse der Produktionsverhältnisse im Weltmaßstab und den aus ihnen resultierenden Kämpfen bezogen, begründete Hildesheimer das Ende der (fiktionalen) Literatur mit einer Analyse der Produktionsverhältnisse von *Wissen*. Hildesheimers Position – sein Vortrag erschien 1976 in deutscher Übersetzung im „Merkur“ – durfte der westdeutsche Literaturbetrieb als maximale Provokation seiner Betriebsroutinen ansehen. Peter Handke bezeichnete sie in seinem 1977 veröffentlichten „Gewicht der Welt“

---

18 Wolfgang Hildesheimer: „Das Ende der Fiktionen“, in ders.: Das Ende der Fiktionen. Reden aus fünfundsiebenzig Jahren, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 229-250, hier S. 243.

umstandslos als „eine [...] Nummer 1 in der Hitparade der Blödheit“<sup>19</sup>; darüber hinaus quittierte die literarische Öffentlichkeit Hildesheimers ausdrückliche Einladung zur Diskussion seiner These mit Schweigen.<sup>20</sup> Der Welterfolg seines Groß-Essays „Mozart“ 1977 und das Erscheinen seiner vielbeachteten, wenn auch zurückhaltender bewerteten fiktiven Biographie „Marbot“ 1981 mögen geeignet erschienen sein, die von Hildesheimer artikulierte Aufforderung an die Gegenwartsliteratur, sich dem objektiven Geschichtsprozess zu stellen, zunächst noch zu überdecken.

Als im April 1984 jedoch ein weithin rezipiertes Interview mit Tilman Jens im „stern“ unter der Überschrift „Der Mensch wird die Erde verlassen“ erschien, in dem Hildesheimer seine These unter Bezug auf die akuter werdende ökologische Krise wiederholte, und im Herbst desselben Jahres seine irische Rede mit Übersetzung in einer Sammlung eigener Essays und Reden unter dem Titel „Das Ende der Fiktionen“ veröffentlicht wurde, bezog die westdeutsche Kritik Stellung. Sie war unzweideutig. Reinhard Baumgart befand, dem Vortrag des Schriftstellers sei „schwer zu folgen“; Hildesheimer verliere sich im „Problemdunst zwischen Fiktion und Realität“ und sei „offenbar in die Nähe seines eigenen Kreativitätszentrums [geraten], das ihm so unberührbar, so unaufklärbar vorkommen muß wie das Mozarts oder Joyces.“<sup>21</sup> Martin W. Lüdke meinte in seiner Rezension des Buchs, dass „Wolfgang Hildesheimer, mit diesen Reden aus fünfundzwanzig Jahren, die ja auch ein großes Stück Literatur sind“<sup>22</sup>, sich selbst widerlege. Martin Walser schließlich verspottete und diffamierte Hildesheimers Position unter dem Titel „Bordmusiker auf der Titanic“ als „hingesagte Düsternis“, „hingesagte Angst“, „hingesagten Abschied“, „hingesagte Trostlosigkeit“ und „hingesagten Ladenschluß.“<sup>23</sup> In Walsers teils unverstellter Pathologisierung erkannte

---

19 Peter Handke: *Das Gewicht der Welt*, Salzburg: Residenz 1977, S. 38.

20 Eine Ausnahme bildet das am 1. März 1977 geführte und am 3. April 1977 ausgestrahlte Interview mit Hanjo Kesting. Vgl. Hanjo Kesting: „Das Ende der Fiktion. Gespräch mit Wolfgang Hildesheimer“, in Hanjo Kesting: *Dichter ohne Vaterland – Gespräche und Aufsätze zur Literatur*, Berlin/Bonn: Dietz 1982, S. 52-68. Vgl. auch den Beitrag Kestings in diesem Band.

21 Reinhard Baumgart: „Heimisch im Absurden – Wolfgang Hildesheimers gesammelte Reden“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24. November 1984.

22 W. Martin Lüdke: „Mehr Worte, weniger Taten! Wolfgang Hildesheimer: ‚Das Ende der Fiktionen‘ – Reden aus fünfundzwanzig Jahren“, *DIE ZEIT*, 30. November 1984.

23 Martin Walser: „Bordmusiker auf der ‚Titanic‘ – Ein Plädoyer gegen das literarische Verstummen“, *Rheinischer Merkur/Christ und Welt*, 5. Oktober 1984.

Hildesheimer sehr zu Recht „vulgären Hohn“ und einen „gemeinen und vulgären Angriff“.<sup>24</sup> Schon im Juli 1984 hatte das Satire-Magazin „Titanic“ Hildesheimer auf seiner „Liste der peinlichsten Persönlichkeiten“ auf Platz 4 geführt.<sup>25</sup> Die im Herbst erschienenen Besprechungen ließen keinen Zweifel daran, dass wesentliche Stimmen des westdeutschen Literaturbetriebs dieser Beurteilung – wenn auch elaborierter formuliert – zustimmten. Eine Widerlegung, auch nur eine irgend ernstzunehmende Diskussion der von Hildesheimer in Vortrag und Interview vorgetragenen Argumente blieb aus.

Schon nach Erscheinen seiner „Mitteilungen an Max über den Stand der Dinge und anderes“ 1983 hatte Hildesheimer seine literarische Produktion eingestellt. Neben vereinzelt Rezensionen und kurzen Ansprachen widmete er sich vor allem erneut seiner bildkünstlerischen Arbeit. Als er am 21. August 1991 in seinem Graubündner Wohnort Poschiavo starb, reagierte das deutschsprachige Feuilleton mit Nachrufen, die ein kennzeichnendes Bild vom Status Hildesheimers und seines Werks im Literaturbetrieb abgaben. Während sich Rolf Michaelis und Adolf Muschg mit ihren ausführlichen Würdigungen noch einmal gegen die seit vielen Jahren stattgehabte Marginalisierung von Hildesheimers Arbeit und ihrer nun drohenden endgültigen Löschung aus dem kulturellen Gedächtnis der Bundesrepublik zu stemmen versuchten<sup>26</sup>, beurteilte Frank Schirrmacher Hildesheimers Entscheidung zu schweigen in dem seinerzeit für die deutschsprachige literarische Öffentlichkeit vielleicht einflussreichsten Organ, der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, als „merkwürdig [...] und auch skurril“. Auch Schirrmachers Wendung „Sehr eigensinnig im Urteil und sonderbar in seinen öffentlichen Äußerungen wurde er zuletzt“<sup>27</sup> war nicht geeignet, die Aufmerksamkeit und die Neugier der Leserschaft auf Hildesheimers Werk zu lenken. Im Gegenteil: Das Bild eines offenkundig nicht vollständig zurechnungsfähigen Zeitgenossen durfte als Lizenz zum Vergessen gelesen werden.

24 Wolfgang Hildesheimer an Günter Grass, 20. Juni 1985, in Wolfgang Hildesheimer: Briefe. Herausgegeben von Silvia Hildesheimer und Dietmar Pleyer, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999, S. 322, und Wolfgang Hildesheimer an Siegfried Unseld, 23. September 1985, in Hildesheimer: Briefe, S. 327-329, hier S. 328.

25 Hier nach Volker Jehle: Wolfgang Hildesheimer Werkgeschichte, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 571.

26 Vgl. Rolf Michaelis: „Endlich allein“, DIE ZEIT, 30. August 1991, sowie Adolf Muschg: „wo man das, was der Fische Sprache wäre, ohne sie spricht“ – Zum Tod Wolfgang Hildesheimers“, Frankfurter Rundschau, 22. August 1991.

27 Frank Schirrmacher: „So könnte es gewesen sein“, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. August 1991.

Wie selbst noch ein annähernd durchgesetztes Vergessen aktiv bewirtschaftet wird, ist im Fall Hildesheimers dokumentiert. Im November 2008, rund 17 Jahre nach Hildesheimers Tod, ließ die „Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung“ eine Leserin fragen: „Woran liegt es, dass Wolfgang Hildesheimer in Vergessenheit geraten ist?“ Marcel Reich-Ranicki, der sich vor allem als jahrelanger Dirigent des populären „Literarischen Quartetts“ in den Jahren 1988 bis 2001 literaturkritische Autorität bei einem breiten Publikum erarbeitet hatte, antwortete: „Hildesheimer war ein sympathischer Mensch, aber seine Bücher haben mich nie sonderlich interessiert. Vielleicht haben sie sich mittlerweile überlebt, wie die meisten vor Jahrzehnten entstandenen Bücher.“<sup>28</sup> Floskeln wie diese, hier in einer grotesken Kombination aus Menscheln, plakativ zur Schau getragendem Desinteresse und gleichgültiger Ungenauigkeit, unterlegt mit der Autorität eines Sprecheramts, mussten jede etwaig aufflammende Neugier auf die Arbeit eines nicht mehr bekannten Autors im Keim ersticken. Jochen Schimmang zog in seinem Beitrag aus Anlass des 100. Geburtstags eine Bilanz dieser Rezeption: „Dem Betrieb [...] kann man sich offenbar nicht aus freien Stücken ungestraft entziehen; nur der Betrieb selbst kann einen Autor aussortieren. Das hat er bei Hildesheimer [...] nach und nach getan.“<sup>29</sup>

## Von literarischer Zeitgenossenschaft

Unter den zahlreichen Stimmen in Presse und Rundfunk, die sich aus Anlass von Hildesheimers 100. Geburtstag 2016 zu Wort gemeldet haben, gibt es keine, die nicht nach „neue[n] Hildesheimer-Leser[n]“<sup>30</sup> ruft oder „diesen ‚subversiven Radikalen‘ unbedingt wieder zu lesen“<sup>31</sup> fordert. Tobias Schwartz formulierte im Berliner „Tagespiegel“: „Jetzt ist es an der Zeit, Hildesheimer wieder zu entdecken.“<sup>32</sup> Was auf den ersten Blick als Formel aus dem journalistischen Tagesgeschäft erscheinen mag, erweist bei genauerer Betrachtung verblüffende Substanz. Die im vorliegenden Band versammelten Aufsätze üben diese genauere Betrachtung.

---

28 Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 9. November 2008.

29 Schimmang: „Liebe Leute“.

30 Ebd.

31 Anja Hirsch: „Stephan Braese – Jenseits der Pässe. Wolfgang Hildesheimer. Eine Biographie“, WDR 3 Mosaik, 8. Dezember 2016.

32 Schwartz: „Melancholie und Humor“.

Ihr gleichsam vorgelagert ist eine besonders offenkundige, geradezu plakativ erscheinende Aktualität des Werks von Wolfgang Hildesheimer: sein konkurrenzlos früher Hinweis auf die Dynamik der ökologischen Krise und die mit ihr verkoppelte katastrophische Qualität einer globalisierten Marktwirtschaft. Die kürzlich veröffentlichten Briefe an seine Eltern legen offen, dass er bereits 1951 kritisch über Bevölkerungszunahme und die Abnahme naturbelassener Flächen reflektierte.<sup>33</sup> Seit Anfang der 1970er Jahre – etwa zeitlich parallel zum Erscheinen des ersten „Berichts des Club of Rome zur Lage der Menschheit“ – gingen die ökologischen Krisenerscheinungen in seine literarische Arbeit ein. In „Masante“ (1973) ist in zahlreichen Beispielen von der „Natur, wie sie uns ausstirbt“<sup>34</sup> die Rede, von verseuchten Teichen und chemisch geblähtem Fleisch über die Abholzung lateinamerikanischer Wälder bis zur Verpestung der Atmosphäre.<sup>35</sup> Der Zusammenhang der Zerstörung der Umwelt mit der kapitalistischen Marktwirtschaft war Hildesheimer nicht entgangen. Mit der in seinem Hörspiel „Endfunk“ (1980) thematisierten „Weltwettbewerbsfähigkeit der Wirtschaft“<sup>36</sup> antizipiert er bereits jene von der kapitalistischen Wirtschaftsform und dem ihr immanenten Profitstreben durchgesetzte Verwandlung des Planeten in einen totalen Markt, die heute auf den Namen Globalisierung hört. Er sprach von einem „Wachstum zum Tode“<sup>37</sup>; und schon 1975, in seiner Rede „The End of Fiction“, hatte er bekannt: „[...] ich *bin* der Meinung, dass der Kapitalismus abgeschafft werden muß, daß die Reichen ihrer Privilegien beraubt werden und die Hungrigen ernährt werden müssen.“<sup>38</sup> Wenn heute der Soziologe Heinz Bude konstatiert, dass immer mehr Menschen die

---

33 Vgl. Wolfgang Hildesheimer an seine Eltern, 4. Februar 1951, in ders.: „Die sichtbare Wirklichkeit bedeutet mir nichts“ – Die Briefe an die Eltern 1937-1962. Herausgegeben von Volker Jehle. Band I Die Briefe 1937-1952, Berlin: Suhrkamp 2016, S. 617. Den Hinweis auf diesen Brief verdanke ich Sven Hanuschek: „Gibt es eine Erholung von der Existenz? Ein Fall für Erst- und Wiederentdecker: Dem großen Schriftsteller Wolfgang Hildesheimer zum 100. Geburtstag“, Frankfurter Rundschau, 9. Dezember 2016.

34 Wolfgang Hildesheimer: Masante, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1975, S. 232.

35 Ebd., S. 37, 229, 192, 128.

36 Wolfgang Hildesheimer: „Endfunk“, in ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden. Herausgegeben von Christiaan Lucas Hart Nibbrig und Volker Jehle. Band V: Hörspiele, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 487-509, hier S. 495.

37 Wolfgang Hildesheimer an Ann Leiser, November 1985, in Hildesheimer: Briefe, S. 353-355, hier S. 354.

38 Hildesheimer: „Ende der Fiktionen“, S. 234.

Überzeugung teilen, der Neoliberalismus sei an sein Ende gekommen<sup>39</sup>, dann wird insbesondere in Hildesheimers Spätwerk sowie seinem umweltpolitischen Engagement eine verblüffende, jedenfalls unabweisbare Aktualität erkennbar.

Doch es hieße, die Aktualität von Wolfgang Hildesheimers Werk zu verkennen, wollte man sie auf diesen expliziten Bezug beschränken. Hilde Domin hatte in einer der profundesten Besprechungen von „Tynset“ 1965 das Buch als „eines der zeitgenössischsten Bücher der ganzen deutschen Nachkriegsliteratur“<sup>40</sup> gewürdigt. Der Kontext ihrer Bemerkung verdeutlicht, dass nicht die oberflächliche Abschilderung vermeintlich vertrauter, ‚aktueller‘ Sachverhalte solche Zeitgenossenschaft herstellt, sondern eine Schreibweise, die die Leserin oder den Leser in ihrer je akuten Bewusstseinslage anzusprechen vermag. Jean-Paul Sartre schreibt in „Was ist Literatur?“, ein Text, den Hildesheimer genau kannte, dass das Engagement des Schriftstellers dadurch begründet ist, dass er sich mit jedem Wort, das er sage, „ein wenig mehr an die Welt“ bindet und „gleichzeitig [...] ein wenig mehr aus ihr hinaus“-trete, da er „über sie hinaus auf die Zukunft zugehe.“<sup>41</sup> Indem Hildesheimers Texte auf eine Zukunft vorauszuweisen scheinen, die auch für heutige Leser noch keineswegs abgegolten ist, und in dem Maße, in dem seine Schreibweise es zugleich vermag, uns heutige Leser *in unserer spezifischen Lage* anzusprechen, erweist sich seine literarische Zeitgenossenschaft. Sie bildet die Grundlage einer Aktualität, die – dies belegten auch die verschiedenen Veranstaltungen aus Anlass seines 100. Geburtstags inner- und außerhalb Deutschlands – von vielen Leserinnen und Lesern empfunden wird.

Diese Aktualität ist durch einen archimedischen Punkt bestimmt: Hildesheimers Bereitschaft, sich prekärer, bedrohter, zerfallender Ordnungen literarisch radikal zu nähern. Unsere Gegenwart scheint uns alle gleichsam zu Experten bedrohter oder gar bereits zersetzter Ordnungen gemacht zu haben. Auch wenn diese Erfahrung keineswegs neu anmutet – die klassische Moderne nahm von ähnlichen Erfahrungen ihren Ausgang –, hatte diese Kondition doch eine beispiellose Steigerung durch eine Zäsur erfahren, in deren Nachraum Hildesheimer arbeitete und wir leben (und lesen):

---

39 So am 7. Juli 2017 auf einem wissenschaftlichen Podium der RWTH Aachen.

40 Hilde Domin: „Denk ich an Deutschland in der Nacht – Bemerkungen zu Wolfgang Hildesheimers ‚Tynset‘“, Neue Deutsche Hefte, September/Oktober 1965, S. 124-134, hier S. 133.

41 Vgl. in diesem Band den Beitrag „Engagement muß sein.‘ Wolfgang Hildesheimer als Akteur im öffentlichen Diskurs“, S. 125-156, hier bes. S. 135

durch den katastrophischen Charakter der NS-Ära. Die Lektüren dieses Bandes demonstrieren an den unterschiedlichsten Beispielen, auf welche Weise Hildesheimer auf die Krisensachverhalte, die sich in der Fragilität der Ordnungen äußern, reagierte, wie er ihre Ambivalenz fruchtbar zu machen oder ihre Auswirkungen doch zumindest so zu wenden versuchte, dass ein Weiterleben des Menschen denkbar scheint. Damit spricht Hildesheimers Werk hinein weniger in eine Erfahrung als in eine Bewusstseinslage und ein Lebensgefühl, das uns vertraut ist. Es ist ‚aktuell‘. Es ist das unsere.

*Ulrike Vedder* demonstriert in ihrem Beitrag zum zentralen Stellenwert, den Tod und Sterben in Hildesheimers Werk einnehmen, auf welche Weise die Störung eines vermeintlichen ästhetischen Ordnungsgefüges die beschädigte Ordnung der menschlichen Lebenswelt erst erkennbar macht. Bilden Sterben und Tod in einem denkbar traditionellen Denken durchaus einen gliedernden Organisationspunkt des menschlichen Lebens, „laufen die Hildesheimer’schen Zeitordnungen der üblichen narrativen Ordnung eines *curriculum vitae* entgegen“. In seinen absurden Dramen demonstrierte Hildesheimer vielmehr eine „Immunsierung des Lebens“ seiner Figuren „als auch der Zeit gegen einbrechende Ereignisse“; ihre „Mimikry ans Tote“ führe zu einer – sozusagen vorzeitigen – „Abtötung der Empfindsamkeit, ja Lebendigkeit [...] – die vermeintlichen Rettungsmaßnahmen wenden sich gegen das, was gerettet werden soll.“ Solche gegenrealistische Schreibweise zum Zwecke einer adäquaten Darstellung dessen, was ist, beobachtet Vedder auch in der Prosa, so etwa in der „Schläferung“, wo Hildesheimer „die üblichen Entgegensetzungen zwischen ‚real‘ und ‚imaginär‘“ unterlaufe und eine „Dehnung des Erzählens“ übe, die hier „ein Sich-Heranschreiben an ein Ende“ bedeute, „das damit zugleich aufgeschoben wird.“ Die „Ausweitung des Grenzgebietes zwischen Leben und Tod“ bestimmt sie – u. a. am Beispiel von „Marbot“ – als „ein Anliegen [...] des Hildesheimer’schen Schreibens.“

*Karlheinz Braun*, ehemaliger Cheflektor des Theaterverlags im Suhrkamp Verlag und langjähriger Betreuer der Dramen Hildesheimers, resümiert in seinem Beitrag aus der Sicht des Zeitzeugen die Widerstände, auf die vor allem die absurden Dramen des Schriftstellers stießen. Auch wenn sich Braun selbst als „Brechtianer“ charakterisiert, war es doch nicht diese Differenz, die zu Konflikten führte. Größere Sorgen bereiteten Autor und Lektor der Vorwurf der Epigonalität. Um diesem „Fluch“ zu begegnen, suchte Hildesheimer in seiner vielbeachteten „Rede über das absurde Theater“ die „existentielle Basis seiner Stücke“, die „ontologische Notwendigkeit seiner Theaterarbeit“ nachzuweisen – letztlich ohne den gewünschten Erfolg. Ab

Mitte der 60er Jahre, als sich „ein direkt politisches Theater durch[zu]setzen“ begann, kündigte sich der nächste Konflikt an. Hatte Hildesheimers dramatische Arbeit den Klassikern des absurden Theaters vermeintlich zu nahe gestanden, erwies er sich nun gegenüber dem grassierenden „Dokumentarstückfieber“ immun. Tatsächlich stellte er seine Theaterarbeit 1970 ein. Zeigen ihn die Auseinandersetzungen um seine Dramen in konfliktbereiter Opposition gegenüber Disziplinierungsversuchen durch amtierende ästhetische und diskursive Ordnungen, so fügten sich, wie Braun berichtet, sowohl der Lektor als auch Hildesheimer in eine andere Regel einvernehmlich ein: in den in den 60er Jahren noch weithin wirksamen Schweigekonsens über die NS-Vergangenheit.

Hatte schon Ulrike Vedder aufgewiesen, wie die Darstellung gesellschaftlicher Gegenwart für Hildesheimer nur durch die Aufspaltung realismusnaher Ausdruckskonventionen möglich war, so demonstriert *Christoph Pflaumbaum* am Beispiel des in der Forschung verblüffend wenig diskutierten Textes „Die Margarinefabrik“, welche weiteren Möglichkeiten der Überschreitung poetologischer Ordnungen Hildesheimer im Verlauf der 1960er Jahre probierte. „Die Margarinefabrik“ erschien 1965 in einem „Atlas“, der autobiographische Selbstauskünfte von 43 Autoren versammelt. Hildesheimers Beitrag, der „eine eher dezente autobiographische Parallele zu Tage treten lässt“, unterläuft „die eigentliche Programmatik der Anthologie“. Ja, Pflaumbaum kann diesen Text, dem durch das Programm des Sammelbandes besonders aufgegeben scheint, subjektive Nahverhältnisse zu artikulieren, erkennbar machen als den Ausdruck eines Schreibens, das geradezu auf „Distanznahmen“ aufruht, durch die es erst ermöglicht wird. Den epistemischen Horizont, der diese Poetologie einrahmt, bilde die säkulare Einsicht in „die Abwesenheit von Zeugenschaft, also das mit Agamben gesprochene Fehlen eines eigentlichen Subjekts, das Zeugnis von der Vernichtung geben kann“. Erst in der Kombination verschiedener Strategien der Distanzierung könne das schreibende Ich jene Signale der in einer norwegischen Bucht gelegenen Margarinefabrik, die an die Geschichte der Vernichtung gemahnen, einhegen in ‚Schilderbarkeit‘ und solcherart ‚beruhigen‘. Die der Erzählung vom Verfasser beigegebene Graphik, die den Text intermedial öffnet und erweitert, zeigt verschiedene Gebäude, „welche multiperspektivisch aufgeklappt und mit Schattenwürfen und/oder Spiegelungen aneinander gebunden sind.“ Graphik wie Text demonstrierten die programmatische Verweigerung einer „zentralperspektivischen Darstellung“.

*Arnulf Knafl* zeigt an einem der bedeutendsten Texte Hildesheimers, an „Tynset“, wie erfindungsreich der Schriftsteller auf die Zerschlagung der

Ordnungen menschlichen Zusammenlebens durch Terror und Gewalt in seinem Jahrhundert durch die systematische Öffnung jener Ordnungen, die die Literaturgeschichte anbietet, reagiert hat. So gibt Knafl die berühmte Telefoniepisode als „Umkehrung des konventionellen Gattungsmusters einer Detektivgeschichte“ zu lesen: Der Leser werde konfrontiert mit „einer Unordnung, die nicht beendet ist, also de[m] Fortbestand der Unordnung jenseits des äußeren Anscheins“; „die Vorstellung einer Gesellschaft, in der sich Unordnung zur gerechten Ordnung wiederherstellen lässt“, werde „als Illusion entlarvt“; dem „Erscheinen des Verbrechens folgt nichts Gesellschaftliches, sondern die Einsamkeit des Einzelnen.“ Die Episode um die Hähne Attikas – der Ich-Erzähler löst in einer Nacht in Athen gezielt das Krähen von Hähnen aus – operiere mit der Substitution der Erzählerfigur durch „Wiederholung und Abwandlung von Motiven“ und erziele so intentional eine „performativ erzeugte, vorübergehende Auslöschung des Ichs als einer Bewußtseinsinstanz“. Und in der Bettfuge schließlich sei an diese Stelle die „Form einer musikalischen Fuge“ gerückt, in der „die Erzählung als Produkt und das Erzählen als Vorgang und Aktivität [...] einen symbiotischen Vorgang“ bildeten. Knafl macht diese Poetologie als Konsequenz der Einsicht erkennbar, dass es keine „selbstverständliche Wirklichkeit“ mehr gibt. So kreativ der Autor hier zu agieren scheine, so bleibe doch die enge Verschränkung von „Verstummen und Sich-Retten“ unübersehbar.

*Doerte Bischoff* erweitert das Panorama irritierter lebensweltlicher und absichtsvoll aufgesprengter poetologischer Ordnungen in Hildesheimers Werk um einen Blick auf die „Ordnung der Geschlechter“. In der Erzählung „Kanalabwärts“ begegnet die „um eine Selbstinszenierung jenseits der Ordnung ringende Figur“ eines Mannes in Frauenkleidern, der sich in einem Dorf in der Po-Ebene den Blicken zufällig anwesender Kinder und Passanten – sowie von ferne dem des Ich-Erzählers – aussetzt. Ein Seitenblick Bischoffs in das von Hildesheimer übersetzte „Nachtgewächs“ von Djuna Barnes deutet voraus „auf das Verschwinden der ‚alten Ordnung‘ [...], ohne dass sich eine neue Orientierung abzeichnete.“ Bischoff erkennt im Moment der Selbstinszenierung das Problem, „dass im 20. Jahrhundert die künstlerische Inszenierung nicht mehr im Verhältnis zur Wirklichkeit, zum Lebendigen, gedacht werden kann, sondern die Performativität dieser lebendigen Wirklichkeit selbst zur Disposition steht.“ Die Verfasserin beobachtet in der Erzählung „auch sprachlich die Ambivalenz, mit der die Zuschauer und mit ihnen der Erzähler die Travestie der Ordnung im doppelten Wortsinn verfolgen: Die Faszination für die Möglichkeiten der Grenzüberschreitung ist dabei an Ängste vor dem Verlust von Ordnung und Orientierung geknüpft.“

Der Außenseiter, der Normen und Gesetze vorübergehend ausgesetzt hat, ruft Entsetzen hervor, das durch die gemeinsame Jagd auf ihn gebannt und im Narrativ seiner Rettung verbrämt wird.“ Nimmt Bischoff das Ende von „Kanalabwärts“ wahr als „Schließung über Gemeinplätzen und damit auch den strukturell vorgezeichneten Ausschluss des nicht in das Erzählte überführbaren Anderen“, so werde in „Masante“ ein Erzählkonzept erprobt, das diese Schließung „immer wieder auf Distanz hält.“

Der Beitrag von *Stephan Braese* sucht die Genese von Hildesheimers Engagement im öffentlichen Diskurs der Bundesrepublik nachzuzeichnen. Hatte der Schriftsteller in Camus' „Mythos des Sisyphos“ eine absurdistische Weltsicht erkannt, die große Übereinstimmung mit seiner subjektgeschichtlichen Erfahrung von Exil und Weltkrieg sowie den während der Nürnberger Prozesse gewonnenen Einblicken in die Vernichtungspolitik aufzuweisen schien, so ist es Sartres „Was ist Literatur?“, dessen Lektüre eine Schlüsselfunktion für sein öffentliches Engagement als auch für dessen Ende zukommt. In seinem Text hatte Sartre das Engagement aus dem Wesen der Literatur selbst abgeleitet und bestimmt; darüber hinaus hatten Sartres Aktivitäten als *public intellectual* Hildesheimer wiederholt beeindruckt. Seine Versuche, „Orientierung in der zeitgenössischen Theoriebildung zu finden, entließen Hildesheimer nicht aus dem Widerspruch zwischen der Überzeugung von der Absurdität des menschlichen Lebens und dem Versuch, auf dieses Leben – als kollektives, gesellschaftliches – Einfluss zu nehmen.“ Braese schreitet einige der wichtigsten diskursiven Wortmeldungen Hildesheimers bis zu seinem Rückzug ab. Zwar konnte sich dieser Rückzug durchaus auf Sartres ganz literaturgenuine Definition in Verbindung mit der in „The End of Fiction“ diagnostizierten objektiven Grenze solcher kreativen Arbeit beziehen. Gleichwohl verletzte Hildesheimer dadurch einmal mehr die vorherrschende moralkulturelle Ordnung, an deren öffentlich aktiven Intellektuellen wie etwa Günter Grass – dessen Engagement freilich mit ganz anderen subjektgeschichtlichen Begründungen versehen war – solche Bedenken folgenlos ablitten.

*Hanjo Kesting* berichtet in seinen Erinnerungen von den Begegnungen, die den Kulturredakteur des NDR mit dem Schriftsteller zwischen 1974 und 1988 zusammengeführt haben. Kestings Ausführungen machen Wolfgang Hildesheimer als einen Künstler erkennbar, der sich mit hoher Professionalität und Kooperationsbereitschaft des Mediums Rundfunk bediente und der verschiedensten Sendeformate annahm, dabei zugleich jedoch unbeirrbar eine unverwechselbare Individualität zu bewahren verstand. Kesting vermerkt eine ihn umgebende „Aura der Diskretion. Er lebte in Graubünden am

südlichen Alpenrand, gleichsam in einer anderen Welt – selbst beim Telefonieren meinte man die Entfernung zu spüren.“ Dass „sein Sinn für *Form* [...] ihn rein künstlerisch zu einem Außenseiter machte“, pointiert gleichsam den besonderen Status Hildesheimers und benennt zugleich einen Grundton in vielen Beiträgen dieses Bandes. Insbesondere über Mozart – etwa aus Anlass einer Sendung über die Briefe des Komponisten oder eines Beitrags zur Reihe „Meine Schallplatten“ – kamen Redakteur und Schriftsteller immer wieder ins Gespräch. Im ersten Satz von Hildesheimers Antwort auf Raddatz' vielbesprochenen Artikel zur Nachkriegsliteratur von 1979 – „Ich lebe in einem Winkel des Auslands“, einer erneuten, augenfälligen Betonung der Entfernung – erkennt Kesting Hildesheimers Anspruch auf „die Position eines Außenseiters“. Noch erwies dieses Abseits literarische Produktivität. Doch rund zehn Jahre später, als er für den NDR um einen Mozart-Vortrag gebeten wird, sagt er in seiner letzten Karte an Kesting ab: „In meinem *jetzigen* Leben sage ich *nichts* mehr über Mozart, (vielleicht im nächsten wieder.)“

*Erik Porath* greift in seinem Beitrag das verblüffend enge Verhältnis zwischen Hildesheimer und Horst Janssen auf, das heute in sechs Beiträgen Hildesheimers zu Janssens bildkünstlerischem Werk und 17 im Berliner Hildesheimer-Archiv verwahrten, teils reich illustrierten Briefen Janssens an Hildesheimer dokumentiert ist. Der 1919 geborene Künstler hatte eine Nationalpolitische Erziehungsanstalt durchlaufen, als der Holocaust auf seinem Höhepunkt war und der drei Jahre jüngere Hildesheimer in Palästina als Mitglied der Mandatsbehörden den britischen „war effort“ unterstützte. Dieser Gegensatz der Lebenswege behinderte nicht die intensiv geführte Auseinandersetzung zu Fragen der Gegenständlichkeit, der Darstellung des Todes und der Bedeutung (oder Nicht-Bedeutung) des Nachlebens. Beider intrikate Arbeit mit der Intermedialität – Hildesheimer versah mehrere seiner literarischen Texte mit eigenen Illustrationen, Janssen ergänzte etliche seiner Arbeiten „durch schriftliche Notate am Bildrand oder die Integration von Schrift in das Bildmotiv“ – liest Porath als „künstlerische Arbeit an und mit der Brüchigkeit“, ihre „Verfahrensweisen der Collage (Hildesheimer) und der Kopie (Janssen) [...] als Reaktionsformen einer Krisenbewältigung“. Eine Ordnung, die hingegen beide befolgten, war die des schon von Braun beachteten Schweigekonsenses über die NS-Zeit – ob Hildesheimer auf die im überlieferten Bestand einzig dastehende Anredeformel „mein Lieber Jude im Lager des Geistes“ reagiert hat – und wie –, muss in Ermangelung der Gegenbriefe unbeantwortet bleiben.

Im Mittelpunkt des Beitrags von *Thomas Wild* steht ein erst 2016 erstmals veröffentlichter Brief des palästinensischen Schriftstellers und Übersetzers

Jabra Ibrahim Jabra an Hildesheimer.<sup>42</sup> Wild nutzt das 1952 verfasste Schreiben, in dem Jabra mit dem 1946 nach Europa abgereisten Hildesheimer nach Jahren des Schweigens erneut Kontakt aufzunehmen versucht, um das wenig bekannte Verhältnis des aus Deutschland stammenden Schriftstellers zur arabischen Bildungselite und seinen Ort in der multikulturellen Gesellschaft im Mandats-Palästina aufzuhellen. Besonderes Augenmerk richtet Wild dabei auf die kulturellen und literarischen Konsequenzen: „Jabras Brief führt auf Spuren des Oszillierens von Sprachen und Welten in Hildesheimers Schreiben, er lässt vielfältiges Koexistieren hören und lässt nach Modi der Doppelbelichtung von reproduktiver und reflexiver Einbildungskraft fragen.“ Unter Bezug auf Hildesheimers erst posthum vollständig veröffentlichtes Manuskript „Bericht einer Reise“ stellt Wild fest, dass er, etwa anders als Elias Canetti in „Die Stimmen von Marrakesch“, die orientalische Metropole nicht „als Basar von Orientalismen, sondern als internationale Metropole, als *global city*“ vorstelle. In der synchronen Lektüre mit einer Schilderung Jerusalems durch Jabra beobachtet Wild, „wie das Schreiben beider Autoren“ trotz der Jahre der Zerstreung „dennoch weiterhin aufeinander bezogen scheint. Als formulierte ihre kreative Einbildungskraft weiter an einer Welt, in der sie selbstverständlich Nachbarn sein können und in der die Wege und Passagen frei gangbar sind. Kein Festhalten an der Vergangenheit aus sentimental oder ideologischen Gründen, sondern das Offen- und Lebendighalten existentieller, auch politischer Möglichkeiten.“ Wild gibt abschließend zu bedenken, dass Hildesheimers Sprache, sein Deutsch, „seine charakteristische Genauigkeit und Vielschichtigkeit, Beweglichkeit und Urteilskraft aus der Erfahrung und Praxis sprachlicher Pluralität“ geschöpft habe – „Wie wäre das zu lesen? Wie wäre Hildesheimers Werk mit jener Perspektive neu und anders lesbar? Wären auf diese Weise via Hildesheimer Spuren einer anderen deutschsprachigen Literatur in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts – und dessen Folgen – zu entdecken?“

In welchem Maß Hildesheimer in offenen sprachlichen – nicht nur poetologischen – Ordnungen lebte, dokumentiert abschließend auch der Beitrag von *Olga Blank*. Dass „viele für ihn nur im Englischen mitteilbar [war], anderes wiederum, wie die Psychoanalyse, der deutschen Sprache“ bedurfte, zählt da noch zu den einfacheren Sachverhalten. Je nach Briefpartner, verkehrte er auch in „synthetischem Ungarisch“ oder ergänzte seine Korrespondenz „durch ausgeschnittene Fotos, Collagen oder auch beispielsweise einen

---

42 Gabriel Jabra an Wolfgang Hildesheimer, 9. November 1952, in Hildesheimer: Zwölf Briefwechsel, S. 490-493.

Beipackzettel eines Medikaments“. Solche Mehrsprachigkeit bewirkte eine folgenreiche „Entautomatisierung von Wörtern“, ermöglichte die Schaffung „neuer sprachlicher Räume“ und beförderte so ein „produktives, experimentelles Schreiben“, das für Hildesheimer nach der Beendigung seiner Tätigkeit als Schriftsteller durchaus nicht an Bedeutung eingebüßt hatte, waren dies doch auch zugleich „geschützte [Räume], in denen zwei Freunde kommunizieren“ konnten, „ohne Offensichtliches aussprechen zu müssen.“

In Wilds und Blanks Beiträgen sind es die *sprachlichen* Ordnungen, die Hildesheimer – immer wieder lustvoll, so scheint es oft – zur Disposition stellt. Den Kern dieser Vielfalt, die Hildesheimer so produktiv zu machen verstand, bildet jedoch einmal mehr die gewalttätige Zerschlagung einer vorgängigen Ordnung: des ungefährteten Existenzrechts von Juden im Land ihrer Heimat und Muttersprache. Diese Ambivalenz scheint untrennbar von Hildesheimers Schreiben. Die hier abgedruckten Beiträge berichten von einem Künstler, der in einer Welt lebt, deren politische, kulturelle, diskursive, sexuelle Ordnungen in ihrer Mehrzahl ihr objektives Verfallsdatum erreicht haben. Um davon Zeugnis abzulegen, befreit sich Hildesheimer vom Disziplinierungsdruck poetologischer Ordnungen, die hierfür keinen gültigen Ausdruck mehr bereithalten. „Offene Ordnungen“ – diese Formel steht zuallererst für jene „Erschütterung und Vernichtung der natürlichen Bezüge“ (Hilde Domin<sup>43</sup>), die die Moderne charakterisieren und die Hildesheimer erfuhr. „Offene Ordnungen“ waren in diesem Sinne für Hildesheimer durchaus kein genuines Freiheits-, kein Glücksversprechen – eher standen sie für das Bedrohliche des Ungewissen. Er zog jedoch die ihm einzig möglich erscheinende, radikale Konsequenz: auch die Literatur auf genau diesen, den aktuellen Stand des Weltprozesses zu bringen.

## Dank

Ich danke herzlich allen Autorinnen und Autoren, die an diesem Band mitgewirkt haben. Der größere Teil der Beiträge geht zurück auf die internationale Konferenz „Zur Aktualität Wolfgang Hildesheimers“, die vom 8. bis 10. Dezember 2016 in der Freien Akademie der Künste in Hamburg stattfand. Die ZEIT Stiftung Ebelin und Gerd Bucerus hat durch eine großzügige finanzielle Förderung, der Präsident der Freien Akademie der Künste in Hamburg, Dr. Ulrich Greiner, durch seine Gastfreundschaft diese Konferenz

---

43 Domin: „Denk ich an Deutschland“, S. 124.

entscheidend ermöglicht. Am 8. Dezember 2016 konnte am Geburts- und Elternhaus Wolfgang Hildesheimers in Hamburg-Wilhelmsburg auf Initiative der Patriotischen Gesellschaft von 1765 in Anwesenheit der zwei Stieftöchter Wolfgang Hildesheimers, Inge Thurner und Prof. Christa Geitner, etlicher Teilnehmer der Konferenz sowie einiger Anwohner eine Gedenktafel enthüllt werden. Dafür danke ich Wiebke Kähler-Siemssen, Geert Becker sowie besonders Sven Meyer, der mit großem Engagement in Rekordzeit die erforderlichen Voraussetzungen schuf. Die Konferenz wurde am gleichen Abend eröffnet durch eine Lesung von Burghart Klaußner, der „1956 – ein Pilzjahr“, „Das Ende einer Welt“ sowie Auszüge aus „Tynset“ und „Masante“ vortrug. Ich danke allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Konferenz, die in den anschließenden eineinhalb Tagen durch ihre gespannte Aufmerksamkeit und ihre zahlreichen Diskussionsbeiträge entscheidend zum Gelingen dieser Zusammenkunft beitrugen.

Aachen, d. 10. Januar 2018