

Thomas Sohneider

"AUS FIKTION DIE WAHRHEIT KONDENSIEREN..."
WOLFGANG HILDESHEIMERS ABSCHIED VOM SCHREIBEN

Hätte man die Erde auch niemals mit eigenen Augen gesehen, [...] man wäre eine Art von Kaspar Hauser, ein kosmischer Kaspar Hauser, so würde jene Lektüre ausreichen, um ein Bild von der Erde entstehen zu lassen, vollständiger, wahrhafter und irrtumsfreier, als man es je durch eigene, unmittelbare Anschauung hätte erzeugen können.

P. Rosei, *Entwurf für eine Welt ohne Menschen*

Der Titel - ein Zitat Hildesheimers¹ - bildet summarisch ein Kardinalproblem moderner Literatur ab, grob verallgemeinert und mit Rücksicht auf die Vielschichtigkeit literaturwissenschaftlicher Termini technici.

"Aus Fiktion die Wahrheit kondensieren" steht hier programmatisch für die Ankündigung des Autors W. Hildesheimer, daß er sich vom schönen Schein der Worte verabschiedet, da sie nurmehr von einer Welt sprechen können, die schon lange nicht

¹ "Die Funktion der Literatur ist ja, nicht Wahrheit zu Fiktion, sondern Fiktion zu Wahrheit zu machen: Wahrheit aus Fiktion zu kondensieren". (W. H i l d e s h e i m e r, Das Ende der Fiktionen. Reden aus fünfundzwanzig Jahren. Frankfurt a. M. 1984, S. 238). Hier wird bereits die Zielgerichtetheit deutlich, die humanitäre Implikation: das Wünschbare möchte Realität werden. Nicht soll Literatur die (schreckliche) Wahrheit fiktionalisieren, d.h. zum Spiel ihrer Formen und Rezeptionsrituale werden lassen. Wo nicht anders angegeben, beziehen sich die Zitate auf "Das Ende...". Seiten werden in Klammern angegeben.

mehr existiere, weil die Spezies Mensch die Erde verlassen werde. Diese Erfahrung ventilerte Hildesheimer bereits in dem Hörspiel "Biosphärenklänge" (1977):

Um es lapidar zu sagen: unser aller Ende hat begonnen [S. 11].

Die Vermutung, daß die Gattung homo sapiens auf ihr Verschwinden hin definiert ist, summiert sich in dem Befund:

Aber die Entscheidung, daß die Erde nicht bewohnbar bleiben soll, haben andere getroffen. Wir sind nicht gefragt worden. Die Frage hat sich den Schuldigen selbst nicht gestellt. Dazu hat ihr Gehirn nicht ausgereicht" [ebenda, S. 75].

Der "homo faber" hat versagt, endgültig. - Keinesfalls sollen (philisterhafte) Fragen nach Erzähltechniken, Perspektiven oder Typologien über den faktischen Befund hinwegtäuschen: Hildesheimer hat angekündigt, nicht mehr zu schreiben. Zwar wählte er kunstreiche Formeln des Abschieds, pflegte das Ritual, jedoch ganz bestimmt nicht in der Diktion etwa W. Kay-sers, für den "[...] zur Wahrheit des Dichters [...] die Wahrheit der Dichtung"² als gelungenste Form der epischen Fiktion tritt. Fiktionalisierung setzte demnach vorab die Trennung von Autor und fiktivem Ich als konstituierendes Moment voraus: der Grad der Konvergenz bestimmte dann die individuelle Position und ganz subjektive Erfahrung. Es ist aber andererseits evident, daß grundsätzlich "jede Erzählung einen Autor benötigt als reales Fundament, als Produzenten"³, von dessen besonderem Neigungswinkel seiner Existenz⁴ sich letztlich die Wahrheit seiner Fiktionen herschreibt: insofern will jedes Kunstwerk auch autobiographisch verstanden sein.

² W. K a y s e r, Die Wahrheit der Dichter, Hamburg 1959, S. 46.

³ E. L e i b f r i e d, Kritische Wissenschaft vom Text. Manipulation, Reflexion, transparente Poetologie, Stuttgart 1970, S. 244.

⁴ Vgl. P. C e l a n, Antwort auf eine Umfrage der "Librairie Flin-ker" (Paris 1958): "Freilich ist hier niemals die Sprache selbst, die Sprache schlechthin am Werk, sondern immer nur ein unter dem besonderen Neigungswinkel seiner Existenz sprechendes Ich, dem es um Kontur und Orientierung geht. Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein".

Im Blick auf Hildesheimers langen Weg zum Abschied vom Schreiben - nicht der Kunst! - bedeutet dies, daß das monologische Ich des Autors bereits in dem (Nicht-Roman) "Tynset" (1965) mit der Erfahrung schließt, daß sich das Subjekt nicht mehr mit einer sinnlichen Perspektive auf Realität hin abzubilden vermag, sondern allein noch in Sprache, im "Monolog" manifest wird⁵. Bereits in den "Vergeblichen Aufzeichnungen" (1962) ist der Abschied vom schönen Schein der Worte präsent: die Fiktion wird unmöglich vor der unentflieharen Realität: "Wirklichkeit? Es ist an der Zeit, daß ich meine Suche be-schließe, ich stoße ja wahrhaftig schon auf die ausgefallensten und lächerlichsten Begriffe! Was ist denn Wirklichkeit anderes als eine irreführende Erfindung?"⁶

Dem "Realisten" Hildesheimer geht es um W a h r h e i t, die er aus der Fiktion, den Bildern seiner Wirklichkeit, zu extrahieren sucht. So heißt es am Ende der "Aufzeichnungen":

Ich habe alles verworfen, was zu finden war [...] aller Stoff ist erschöpft, Ich gehe⁷.

⁵ Der "Schriftsteller" Hildesheimer vollzog damit bereits jene Reduktion, die in den "Mitteilungen" als "echtes Selbstgespräch" auf "Mittelhochdeutsch" wiederkehrt. Eine weitere Steigerung - und Transposition - bildet die Grenzgängerei zur bildenden Kunst, über deren kommunikativen Zeichenwert Helmut Eisendle nüchtern konstatiert: "Die meisten Menschen leiden an der Schwäche zu glauben, weil ein Wort, ein Satz, eine Reihe von Sätzen vorhanden sei, müsse dieses Wort, dieser Satz, diese Reihe von Sätzen für etwas vorhanden sein; weil es die Literatur gibt, muß sie auch nützlich sein. Wenn nützlich Malen nichts ist als ein Verbinden von Strichen, so muß unnützes Malen ein Spielen mit Strichen sein. Unnützes Malen ist als ein Verbinden von Strichen und Farben Malerei. Die Malerei beweist, daß sie besteht. Nicht mehr. Die meisten Menschen leiden an der Schwäche zu glauben, weil eine Zeichnung, ein Bild, eine Reihe von Bildern vorhanden sei, müsse diese Zeichnung, dieses Bild, diese Reihe von Bildern für etwas vorhanden sein; weil es die Malerei gibt, muß sie nützlich sein. Malerei und Literatur ist nicht für irgend etwas, sondern für irgendwen vorhanden".- (H. E i s e n d l e, Über das Wesen eines gemalten Lebens, [In:] Ders., Das Verbot ist der Motor der Lust, Salzburg 1980, S. 109).

⁶ W. H i l d e s h e i m e r, Vergebliche Aufzeichnungen, [In:] Ders., Exerzitionen mit Papst Johannes, Vergebliche Aufzeichnungen, Frankfurt a. M. 1979, S. 52.

⁷ Ebenda, S. 56.

Das sagt der Erzähler, nicht aber der Autor. Die These lautet nun, daß der - mittlerweile materielle - "Abschied vom Schreiben" (1984) leitmotivisch das ganze Werk Hildesheimers strukturiert, und zwar

- als Reflexion auf die Formen von Literatur
 - thematisch als Sinnfrage nach Kunst und ihrer Funktionalisierung als Möglichkeit des ästhetischen Diskurses
 - als individuelle Antwort auf das Problem, sowohl Schriftsteller als auch bildender Künstler zu sein (die Lösung ist für ihn die C o l l a g e)
 - als verallgemeinerbare Antwort auf die Selbstvernichtung des Menschen (Literatur als Form der politischen Aktion).
- Die "jüngste" Mitteilung zu diesem Befund liefert uns gleichzeitig eine (mögliche) Erklärung:

Veränderung auf Veränderung. Es ist eben nicht, wie die Wissenschaftler uns, mit beträchtlichem Erfolg, weiszumachen suchen, fünf Minuten vor zwölf, es besteht daher keinerlei Anlaß zur Panik, da es - Dir brauche ich das wohl nicht zu sagen - bereits dreiviertel drei ist, und jede Panik wäre eine müßige und unangemessene Anstrengung [Mitteilungen, 52].

Als Wolfgang Hildesheimer 1981 mit seiner subtilen und akribisch recherchierten Biographie über Andrew Marbot, den englischen Ästhetiker und Kunstpsychologen, scheinbar die Nachfolge seines bahnbrechenden "Mozart" - Buches antrat, brachte er dem Genre eine tiefe Wunde bei. Die mustergültige Biographie entpuppte sich als perfekte Fälschung: der Erzähler hatte mit dem Biographen getauscht. Die Plausibilität der fiktiven Biographie überragte die Leseerwartung nach Wahrhaftigkeit; literarische "Falschmünzerei" vermittelte Authentizität⁸. "Marbot" reflektiert die Frage nach der Antwort des Kunstwerks und ist als Mosaik aus erfundenen Bezügen mehr als die Summe seiner Teile. Dem Prozeß der Umsetzung von Erfah-

⁸ Vgl. S. T a u b e n e c k, Zitat als Realität, Realität als Zitat. Zu Affinitäten in der neuen deutschen und amerikanischen Prosa: "Daß die Zitatkunst im Modernismus auf ebenso weltanschauliche Grundlegung wie auf ästhetische Ordnung abzielt [...] [ist] eine neue Kunst des Zitierens". (In: Arcadia, "Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft" 5/1984, S. 269-277, dort S. 270.) Zur Diskussion stellen sich neuere Beiträge, etwa: S. S c h w a b, Autobiographie und Lebenser-

rung in Erfindung entspricht Marbots Kardinalproblem: "Der Künstler spielt auf unserer Seele, aber wer spielt auf der Seele des Künstlers?" In den "Mitteilungen an Max" gewährt der sich selbst als "lebensfrohen Pessimisten" bezeichnende Künstler Hildesheimer Einblick in die Beziehungen zwischen "Movens und Agens im schöpferischen Prozeß". Das Spiel mit der Vertauschung von Faktum und Fiktion, die literarische Montage und Collage schienen anfangs der achtziger Jahre verschwunden, denunziert als esoterisches Lesevergnügen, nur wenigen Dechiffrierkünstlern gewidmet. Die Abwendung vom Experiment mit Historie und Sprache deutete eine neue Generalrichtung an, es war die Zeit des Interregnums durch die Doktrin der Authentizität. Thomas Koebner differenziert noch weiter: mit der Ich-Perspektive sei der Anspruch wahrhafter Erlebnisbeschreibung verbunden und dies führe zur "Doktrin der Authentizität". D. E. Zimmer kommentiert dies an gleicher Stelle: "Das Authentische muß nicht immer das Wahre sein. Authentisch sind auch Irrtümer"⁹.

Die diarische Form (Tagebuch) setzt Ich und Welt ineinander:

- a) durch Erlebnisse und Erfahrungen, die real sind,
- b) durch den Zwang, das Subjekt zur Reflexion über den Widerstand einer Sinnstiftung zu bringen ("mögliche Realität"),
- c) durch die Erfahrung, daß Bilder der Realität zu Sinnbildern werden, ungeachtet der Wünschbarkeit, gleichsam als "normative Kraft des Faktischen".

Plötzlich und unerwartet tauchten in der jüngsten Zeit neue Varianten des Vexierspiels mit lebensgeschichtlichen Elementen und Fiktionen auf. Beispielfhaft illustrieren dies Untertitel gegenwärtig erschienener Bücher: "Autobiographischer Roman" oder "Ein Plagiat". Selbst die Titel verraten dies: z.B. Paul Wührs "Das falsche Buch". Die Wirklichkeit und ihre ästhetische Reflexion verlangten nach anderen Ausdrucksformen; die

fahrung. Versuch einer Typologie deutschsprachiger autobiographischer Schriften 1965-1975, Würzburg 1981 (Diss. von 1980) oder: P. von Matt, Biographie als Literatur, Über eine zeitgenössische Tendenz, "Neue Züricher" Zeitung 11.6.1982, Nr. 131, S. 29/30.

⁹ Vgl. Th. Koebner (Hrsg.), Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, Stuttgart² 1984, S. 215-249.

Wurzeln dafür ruhten im Boden der Tradition - die Stunde der Literatur hatte wieder geschlagen. Die Aufnahme der Hildesheimerschen "Mitteilungen" im Herbst 1983 in der Öffentlichkeit schwankte zwischen Entdeckerfreude über den Collagecharakter und Verriss ob des mangelnden Realitätsbezuges. Immerhin schienen diese "Mitteilungen" nicht nur die literarische Öffentlichkeit zu erregen; es ist selten genug, daß ein Buch zum Zankapfel unter Zeitgenossen wird. Unverschont indes von der Auseinandersetzung blieben die gezeichneten Kommentare des Schriftstellers Hildesheimer; genau diese Tuschzeichnungen aber wiesen den Weg zur neuerlichen Provokation "Endlich allein", die mit knapper Jahresfrist folgte. Hildesheimers Diktum "Der Mensch wird die Erde verlassen" führte zu einem kleinen Skandal. Sein Kommentar "Ich habe die Öffentlichkeit nicht gesucht" läßt Rückschlüsse auf das Credo einer Gesellschaft zu, die Zweifel an der kollektiven Selbstvernichtung als hypochondrischen Wahn zwar schnell und effizient aburteilt, aber auf diese Mahnungen eben auch alarmistisch reagiert. Genau davon aber berichten die "Mitteilungen". Optimismus in der Literatur - und damit meint Hildesheimer nicht das Handwerk - ist angesichts dieser Realität ein Hohn gegenüber den mutlosen Menschen; literarisch bedeutet dies die Verweigerung des beschönigenden Scheins bloßer Fiktion. Die Zitate und Montagen der "Mitteilungen" füllen somit die Leerstelle zwischen der Wahrheit einer fiktiven Biographie ("Marbot") und den einsamen Collagen ("Endlich allein"). Sie weisen den Weg zur "Kunst des Abschiednehmens" von der zweifelhaften Wahrheit der Literatur. In ihrem kalauernden Ernst geben sich die "Mitteilungen" fast privat: intime Bekenntnisse und Eulenspiegeleien werden plaudernd an einen guten Bekannten adressiert. Die Tonart von "Endlich allein" dagegen gleicht einer permanenten Modulation zwischen Elegie und Sarkasmus:

Meine Arbeit hat weder ein ästhetisches noch ein thematisches Generalprogramm. Ich will auch "nichts damit sagen", außer natürlich mit dem einzelnen Bild die Assoziationslust des Betrachters in jene Bahnen zu lenken, die ich selbst eingeschlagen habe, um - spreche ich es

aus - S c h ö n h e i t zu erzeugen. [...] Wer sagt, daß ich aus der Realität ausgestiegen bin, hat recht¹⁰.

Die Frage liegt nahe, ob es sich nicht bei der Titelcollage "Endlich allein", die Hildesheimer als "ein Exerzitium in Ökonomie" versteht, um die Kunst der völligen Reduktion handelt. Der Abschied vom Schreiben wird dort zum Überlebensmodell für die Kunst. Der Schritt dahin kam nicht plötzlich und unerwartet. Schon 1976 hatte Hildesheimer im "Merkur" diese Entwicklung ventiliert: "The End of Fiction". Gleichsam als nachträgliche Bekräftigung erschien im Herbst 1984 ein Sammelband verschiedener Aufsätze und Essays unter dem gleichen Titel: "Das Ende der Fiktionen". Es sind die Selbstkommentare zu einem erzählerischen Werk, das mit "seismographischem" Spürsinn der vordergründigen Vertrautheit nachgeht, die irrigerweise der sprachlichen Münze unterlegt wird. Ihre Doppelzüngigkeit wird durch die literarische Falschmünzerei aufgedeckt, dahinter schimmert ihre unersprießliche Kehrseite. In der Vergegenwärtigung dieser Antinomie besteht der Zugang zum Paradoxon. Ähnliche Erscheinungen waren seinerzeit auch mit der Veröffentlichung der "Maulwürfe" von Günter Eich (1968) verbunden. Die Entsprechungen betreffen jedoch keineswegs die Art der Aufnahme in der Öffentlichkeit allein. Im Hinblick auf die engen Beziehungen, die zwischen Eich und Hildesheimer bestanden, lassen sich die "Mitteilungen" als direkte Nachkommen der "Maulwürfe" verstehen. Man könnte auch weitergehend behaupten, daß die "Maulwürfe" ihrerseits schon absurde Früchte der "Lieblosen Legenden" Hildesheimers gewesen sind; das Groteske und Absurde ähnelt einander. Die Gemeinsamkeit der Diktion bildet die Klammer zwischen den "Mitteilungen" und den "Maulwürfen": der Dichter zeigt sich als "Welt-Narren". Die Reflexionsebene eines "Maulwurfs" ist dort angesiedelt, wo jeglicher Wissensfundus seine Begrenzung hat: Enzyklopädie als Posse. Dieser Gedanke ist zwar nicht originell - seit Jean

¹⁰ W. H i l d e s h e i m e r, Endlich allein. Collagen, Frankfurt a. M. 1984, S. 3.

Paul verunsichert er die Literatur beständig-, in seiner Absurdität aber ist er unübertroffen genial¹¹.

Günter Eich besprach die Erstausgabe von Hildesheimers "Herrn Walsers Raben" (1960) mit der einleitenden Bemerkung:

Die Sprache, wenn man sie sprechen läßt, macht die Zauberei von Sätzen und Gesprächen möglich, in denen unsere fragwürdige Welt ihre Wirklichkeit gewinnt und angreifbar wird¹².

Dieses Diktum überstrahlt die "Mitteilungen". Für die Ahnenschaft Eichs zeugt weiterhin seine Präsenz in den "Mitteilungen":

Manchmal denke ich aber auch an unseren großen toten Freund und die Ziegeleien seiner Kindheit, die lagen in Lebus [S. 26].

Man erinnert bei der Nennung des Ortsnamens die Herkunft Günter Eichs: er wurde 1907 in Lebus geboren. Was die "Ziegeleien seiner Kindheit" betrifft, so gibt das Gedicht Eichs "Ziegeleien zwischen 1900 und 1910" Auskunft. Die Replik Hildesheimers auf ausgerechnet dieses Gedicht, oder genauer auf die fünf einzelnen, unter dieser Überschrift zusammengefaßten "Erinnerungen", wird durch die gemeinsame Diktion verständlich. Es geht um die Rückschau auf eine Lebensphase, eine Zeit, die durch die autobiographisch gestimmte Erinnerung in ein Spannungsverhältnis zu einer aus den Fugen geratenen Gegenwart gesetzt wird. Eichs anarchischer Instinkt, seine Weigerung, die Logik der Geschichte als die ultima ratio der Literatur zu akzeptieren, führte die Feder Hildesheimers in den "Mitteilungen". In einer Zeit, in der die Menschheit sich anschickt, von der Erde Abschied zu nehmen, ist die Frage nach dem Verstehen der Weltläufe nahezu grotesk geworden. Dem entspricht der Grundzug des gesamten Hildesheimerschen Werkes: "Geschichte ist absurd". Schreiben, realistischer Li-

¹¹ Man denke etwa an A. Schmitts "Zettels Traum"; sicherlich bestehen Differenzen, der Gedanke aber geht in eine ähnliche Richtung.

¹² G. E i c h, Nachwort, [In:] Wolfgang Hildesheimer, Herrn Walsers Raben, Hamburg 1960, S. 38.

teratur, muß selbst absurd sein; es ist für Hildesheimer der Auftrag an die Literatur, absurde Parabeln (also "Hohlspiegel") zu fabulieren, die nichts anderes vorstellen als die definitorische Unverständlichkeit der durch die Gattung "Mensch" geschaffenen Realität.

Für die neuen Dimensionen sind die Maßstäbe unbekannt; so urteilte Günter Grass im Hinblick auf die "Mitteilungen". Das Leiden an einer Schöpfung, deren heilsgeschichtliches Telos unglaublich erscheinen muß, schlägt die Brücke zum sarkastischen Spott auf alle Theodizee. Die poetische Topographie scheitert an der Unvermessbarkeit dieser Wirklichkeit. Die literarische Entsprechung dazu ist das Paradoxon. Die "Mitteilungen" reflektieren noch lautstark dieses Phänomen, das seit Shakespeare im Wortspiel des Narren Satire und Kritik verheißt. Für Büchners "Valerio" ist die Narrheit die einzig verbliebene Überlebensstrategie. Bei Hildesheimer nun werden die Wortspiele ihres schönen Scheins entblößt, die Narrenkappe zur grotesken Fratze verwandelt. Die versuchte Sinnstiftung durch Sprache entlarvt Hildesheimer - ebenso wie Eich in den "Maulwürfen" - als zwar genialen, aber großen Betrug. Diese Enttarnung liefert auch eine Begründung für den Abschied vom Schreiben. Ein weiterer Schlüssel für den Zugang zu den "Mitteilungen" besteht in der Klärung der Adressatenschaft; schließlich sind es "Mitteilungen an Max", und "Max" ist nicht Günter (Eich).

Hildesheimer spricht von "unserem toten Freund", also zu einer dritten Person. Sofort wird man dabei Max Frisch assoziieren, denn auch ihm war Eich sehr nahe Über ihr Verhältnis legte Frisch in der 1967 entstandenen "Skizze" ein Zeugnis ab; das Zitatenspiel dort ist frappierend:

Einmal, vor Jahren in Rom, hatte ich ihm eine Mitteilung zu machen, Privates betreffend; da entzog er sich gar nicht, sondern schwieg einen lauten Corso lang. [...] Und noch immer hätte ich's nicht gemerkt, daß er, alles andere als vorlaut, Gedichte einschmuggelt [Frisch, Werke, V, S. 467]¹³.

¹³ M. F r i s c h, Gesammelte Werke, Bd. V, Frankfurt a. M. 1976, S. 467.

Selbst das idiomatische Spiel mit der Sprache, die Entblößung der Phrase als Hohlform, läßt sich hier wiederfinden, ähnlich den wörtlich genommenen Redensarten der "Mitteilungen":

Manchmal bißt er Ernst, die Miene des Ernstes, die sich der andere erwartet; kommt es dahin, daß ihm derselbe Ernst unterstellt wird, ist's aus: weg in Witz [ebenda, S. 468].

Die "Skizze" von Max Frisch läßt sich selbst schon wieder als eine Vorstufe zu einer anderen "Skizze" lesen, zu einem Nekrolog, der vorgibt, keiner zu sein. Hildesheimer veröffentlichte 1973 im "Merkur" unter dem Titel "Anstelle eines Nachrufes auf Günter Eich" eine Mixtur aus Gedicht, Dialog und Kalauer als Erinnerung an den 1972 verstorbenen Freund. Dieser Anti-Nekrolog wird für Hildesheimers späteres Schreiben bedeutend. Dort erklärt er die Affinität zu den entlarvenden Sprachspielereien Eichs - und gibt per Zitat in den "Mitteilungen" damit seine Referenz an den anderen großen, noch lebenden Freund ab: Max Frisch. Eindeutig läßt sich die Gerichtetheit der "Mitteilungen" aus den verschiedenen Stationen der Niederschrift ermitteln. Die erste Fassung der "Mitteilungen", in direkter Anrede und der Kürze des Briefes, ist in der Festschrift für Max Frisch "Begegnungen" (1981) abgedruckt. Man liest dort schon die Zitatensmischung aus Hölderlins und Rilkes Gedichten; lediglich der Hinweis auf die Sprachmontage, die Quellenangaben und gelehrten Anmerkungen fehlen gegenüber der zweiten Fassung. Frisch resümierte in seinem "Tagebuch 1966-1972 über solche Art der Indiskretion":

Und was man gemeinhin als Indiskretion bezeichnet: Mitteilungen aus dem privaten Bezirk des Schreibers, die den Leser nichts angehen. Und was die eigentliche Indiskretion ist: wenn einer mitteilt, was den Leser etwas angeht und was der Leser selbst weiß, aber seinerseits nie ausspricht - [...] Daß der Leser trotzdem Autobiographie vermutet gerade dort, wo Erfahrung sich in Erfindung umsetzt.

Frischs "Montauk" (1975) ist schon durch das Motto, einem Zitat von Montaigne, wie ebenso die autobiographische Fiktion

"Der Mensch erscheint im Holozän" (1979) eine Antwort auf den Prozeß von der "Erfahrung zur Erfindung". Die Ähnlichkeit der "Mitteilungen" und ihr Antwortcharakter auf Frischs "Mogeleien" zwischen Faktum und Fiktion, die ihrerseits wiederum Parallelen zu Hildesheimers "Verfahrensromanen" "Tynset" und "Masante" bilden, lassen ein einverständiges Schweigen über ein tertium comparationis vermuten. Die Form der "Mitteilungen", ihr subtiles Versteckspiel vor dem Vorwurf des billigen Montagecharakters, macht sie zum Ausdruck einer eigenständigen Gattung der "Dichtung als Maulwurf". In der Reproduktion der Redensarten, Sprichwörter und Sentenzen wird generelle Sprachkritik deutlich: ihr inflationärer Gebrauch entlarvt sie als überholte Formeln und entdeckt ihre verräterische Kehrseite, den Euphemismus. Frischs Titelfigur in "Holozän", Geiser, scheitert an dieser vermittelten Realität. Seine Notizzettel, als "hermeneutische Orientierungshilfe" an die Wand geheftet, werden durch einen einzigen Windstoß durcheinandergewirbelt. Die mühsam geschaffene Ordnung entpuppt sich als Illusion. Im letzten Teil der Erzählung kehrt leitmotivisch das Klopfen von außen an die nunmehr verschlossene Tür wieder. Der Abschied von den Dingen "draußen" wird - ganz im Sinne von "Tynset" - zum Symbol für die auch fehlgeschlagene Sinnstiftung innen.

Es scheint, daß zeitgenössischer Dichtung kaum mehr Möglichkeiten offenstehen, einen Authentizitätsanspruch einzulösen: die individuelle Aussage findet sich immer schon einmal formuliert; was bleibt, sind Variationen¹⁴. Insofern gerät die Literatur, auch dort, wo sie gut ist, unbewußt oder beabsichtigt zum Plagiat. Als Vorwurf ginge dies an der historischen Realität vorbei; das Plagiat wurde bereits selbst zur authentischen literarischen Gattung. Die von Eich so bezeichnete Zerstörung der Poesie durch die Sentenz, das geflügelte Wort, wird von Hildesheimer durch ihre produktive Aneignung aufgehoben. Das Sprachspiel, der Wortwitz und Kallauer münden in "poetische Anarchie". Es wäre allerdings weit

¹⁴ Man erinnert dabei die erhellende Sequenz aus der "Erfindergeschichte" von P. Bichsel. (P. B i c h s e l, Kindergeschichten, Neuwied 1974, S. 44-53).

gefehlt, von einem "offenen Weg" zu sprechen, den diese Dichtung geht, schon gar nicht gilt die "offene Form". Hildesheimer wendet sich ausdrücklich gegen ein solches Korsett für seine Prosa; er löst dieses "Problem", indem er es buchstäblich "in den Sand setzt":

Wenn ich höre "offene Formen", was hier in meinem Gebirgsdorf sehr selten vorkommt, muß ich immer an die bunten gerippten Blechformen denken, mit denen die Kinder an den Stränden Sandkuchen backen oder buken, wenn es noch Strände gäbe... [S. 26]¹⁵.

Mit dem Etikett der "offenen Form" kennzeichnete Walter Hinck die Prosa Jürgen Beckers. Becker ist aus zwei Gründen in diesem Kontext erwähnenswert: erstens montierte er aus Sprichwörtern, Alltagssentenzen und Phrasen eine Topographie der Sprache ähnlich wie in den "Mitteilungen", zweitens meldete sich Hildesheimer anlässlich einer Rezension des Becker-Textes "Ränder" 1968 selbst zu Wort. Diese Besprechung könnte ironischerweise ebenso auf die fünfzehn Jahre später erschienenen "Mitteilungen" zutreffen:

[...] die Sprache verläuft in Assoziationsketten, hält sich nicht mehr bei den Augenblicken auf, sondern rafft sie vielmehr in ihrem Fluß zu Versuchen der Erinnerung und Erkenntnis zusammen, das sprechende Subjekt gleitet von Gegenstand zu Gegenstand, wird aber nun zunehmend zum Autor selbst, dessen Monolog jetzt an die Ränder gelangt"¹⁶.

Das Vexierspiel zwischen dem Erzähler als Autobiographen und dem autobiographischen Erzähler ist ein Paradoxon. Der Widerspruch löst sich in der Verwendung der inflationär gebrauchten Stereotypen und der Kombination der individuellen Anspielungen und Chiffren auf. So sind in den "Mitteilungen" die Anspielungen auf den "Nachruf auf Günter Eich" von 1973 ein kryptisches Selbstzitat:

¹⁵ Vgl. das Erzählmotiv aus "Masante": der Erzähler geht, und mit ihm die Perspektive, in die "Wüste". Die Sprache entäußert sich ihrer Rückversicherung.

¹⁶ W. H i l d e s h e i m e r, Stimme der Ohnmacht, [In:] Über Jürgen Becker, hrsg. von L. K r e u t z e r, Frankfurt a. M. 1972, S. 64/65.

Wir (Hildesheimer und Eich, d. Verf.) trafen uns dort, wo der "Ernst des Lebens" ausgespart wird - oder besser: wo er, kontrapunktisch, als Unterton nicht etwa "mitschwingt", sondern penetriert. Wir haben Wortspiele erfunden und gespielt, manchmal so intrikat, daß ich heute einige Briefe von ihm nicht mehr entziffern kann, da ich den Schlüssel verloren habe ["Nachruf", 171].

Hildesheimer übernimmt wörtlich diese Spiele, zu deren Auflösung er den "Schlüssel verloren hat". In dem "Nachruf" erfindet er einen Dialog mit dem "toten Freund", dessen Versatzstücke später wiederkehren:

- "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 [ebenda].

In den "Mitteilungen" hört sich das folgendermaßen an:

[...] an der Oder, oder, genauer, zwischen der Oder und der Entweder, nicht aber, wie manche meinen, zwischen der Weser und der Entweser, auch nicht zwischen der Oser und der Weser, bekannt für ihre Renaissance, an der sich vor allem Heimatsforscher delectieren, Weser, nicht zu verwechseln mit Verweser, ist ja ein Beruf geworden, Heidegger hat ihn geschaffen [...] [s. 26].

Die Entsprechungen sind deutlich und bedürfen keines weiteren Kommentares. Zwar zitiert Hildesheimer nicht immer wörtlich, doch die zentralen Begriffe und ihre kontextuelle Entfremdung werden übernommen. Die "Mitteilungen" führen das Selbstgespräch von 1973, den "Nachruf", dialogisch fort - sicherlich nicht auf Mittelhochdeutsch, wie der Autor glaubhaft versichert, aber im Duktus der "gelehrten Dichtung". Die Weisheit der Sentenz und die Allgemeingültigkeit des Sprichworts weichen lediglich dem Ernst des Kalauers. Der "Poeta doctus" avanciert zum dichtenden Narren. Hildesheimers "Nachlaßverwaltung" erklärt somit das Selbstzitat in den "Mitteilungen" wie die Zitatmontage in dem "Nachruf" selbst. Schon dort spielt er einzelne Gedichte von Eich im wörtlichen Zitat an, andere

Verbindungen stellt er in ahnungsvollem Verknüpfen typischer Motive und zentraler Chiffren Eichscher Gedichte und Prosatexte her¹⁷.

In beiden Fällen ereignet sich der Sprachwitz als "semantische Kollision". Solche Unfälle erklären die Beschädigungen des Hildesheimerschen "Maulwurfs". Das Ergebnis der summarischen Zitation in den "Mitteilungen" bleibt Fragment; in dem destruierten Zeichencharakter versinnbildlicht es menschliche Existenz, wird zur Lebensmetapher. Der verbliebene Rest, das Fragment, steht nunmehr für das Ganze. Über die Verschränkungen und Veränderungen der Zitate und Anspielungen in dem jeweils neuen und überraschenden Kontext - also in der Kompromittierung mit solchen "semantischen Kollisionen" - müßte eine Differenzierung des Zitat- und Montagecharakters im einzelnen und eine Subsummierung unter eine übergeordnete Kategorie Auskunft geben können. Diese Kategorie weist in die Vergangenheit - und war unter dem Namen "Cento" geläufig. Den Querverweis für das weniger belesene Publikum gibt das "Glossarium" der "Mitteilungen". Bei den Gedichtzitaten handelt es sich um Rilkes "Herbsttag" und Hölderlins "Hälfte des Lebens". Einzelne Verszeilen kehren - teils wörtlich, teils immer wieder abgewandelt - in den "Mitteilungen" dort wieder, wo der Ich-Erzähler zum Autobiographen wird. Die Paraphrase der beiden Gedichte fungiert gleichsam als Auftakt der Textpartitur. Die Botschaft der Herbstgedichte - als Naturbild und Sinnbild des menschlichen Lebens - wird vom Adressaten zurückgeworfen, das Metapherngestöber als profanes Phrasengeklapper enttarnt.

Der Vers Rilkes "und auf den Fluren laß die Winde los" beschließt die erste Strophe des "Herbsttages" im Tonfall des

¹⁷ In dem ersten Gedicht des Nachrufes spielt Hildesheimer in den Zeilen 6 und 7 auf Eichs Gedicht "Nomaden" zitatweise an ("zu alt, um das Gebirge abzukarren"). An gleicher Stelle wird "das Wild gewechselt" (Eich: Wildwechsel). In "Nachwort" paraphrasiert Hildesheimer den "Maulwurf" "Ode an meinen Ohrenarzt. Und im fiktiven "Gespräch mit Günter Eich" bezieht er sich wieder auf zwei andere Eich'sche Gedichte: "Schluß eines Kriminalromans" und "Zuversicht". Die Kennerschaft der "Maulwürfe" ist nach seinen Worten unerläßliche Voraussetzung für das Verständnis der eigenen Dichtung.

Gebetes. Hildesheimer wandelt das Verb vom Aktiv ins Passiv - und ins Perfekt; dadurch erfährt der Leser die von Rilke an den "Herrn" gerichtete Bitte als gerade unmittelbar vollzogen. Deshalb erscheint der "Herr" in den "Mitteilungen" nicht im göttlichen Ornat, sondern als jemand, der "keine gute Kinderstube besitzt":

Aber auf den Fluren hat jemand die Winde losgelassne, was ich als Rücksichtslosigkeit, wenn nicht gar als Beleidigung empfunden habe; jedenfalls zeugt es von schlechten Manieren - von Kinderstube will ich nicht reden, es ist zu schmerzlich [S. 8].

Die Entlarvung der Floskel als untaugliche Sprachkrücke, Ergebnis der "poetischen Topographie", wirkt an manchen Stellen nahezu manieriert, etwa in der Wendung "sowohl als übel". Zwar entspricht dies ebenso dem parodistischen Grundton, durch geringfügige Änderungen der logischen Wortfolge den Unsinnsscharakter allgemeiner sprachlicher Münze aufzuweisen, doch kehrt sich die Wirkung immer in das Gegenteil, in die Skepsis gegenüber dieser nicht einholbaren Realität. Die Entfremdung der Zeichen von den Dingen läßt auf die Deformation des Denkens und Handelns in dieser Wirklichkeit schließen. Im Verzicht auf Fiktion, also auf ein Gegenbild zur selbst schon fiktionalen Gegenwart, deutet sich das Verstummen der Poesie an, gewinnt Kontur. Vor einer - möglichen - grauenhaften Zukunft bleiben selbst die Satire und die Groteske sprachlos: sie holen den Wahn-Witz nicht ein. Insofern geht es den "M i t t e i l u n g e n" um das Sein, nicht mehr um den Schein. Die bittere Wahrheit der Wirklichkeit mischt sich in die Utopie der Kunst: die Hoffnung ist a u f g e h o b e n - in jener "Unsinn-Poesie". "Die Funktion der Literatur ist ja, nicht Wahrheit zu Fiktion, sondern Fiktion zu Wahrheit zu machen"¹⁸.

Hier geht es um die historisch-gesellschaftliche Realität, nicht um jene Wirklichkeit, die fiktionale Dichtung vorzustellen sich bemüht. Allein schon deshalb versteht man die

¹⁸ Vgl. Anmerkung 1).

Behauptung Hildesheimers, "Realist zu sein", vor diesem Hintergrund als existentiell: Wahrheit und Wirklichkeit gehen für ihn ineinander. Fiktionen in Wahrheit zu verwandeln, das formulieren die Kalauer der "M i t t e i l u n g e n": es ist ihr Auftrag. Vielleicht ist dies der einzige Ort in jener Literatur, an dem sich Hoffnung noch in veritable Währung münzen ließ, alle anderen Möglichkeiten weisen - maximal - auf die Klage und das Leid nur hin - und bleiben dort. Hierin begegnen sich Hildesheimer und Eich: das Einverständnis mit der Sprache und ihren Beziehungen wird aufgekündigt - bis die Wahrheit die Fiktion wieder einholt: eine Opposition Wahrheit / Fiktion, wird umgewertet zur Funktion, Wahrheit ist eine Form der Fiktion geworden. Die früh angekündigte Richtung des Schreibens bei Hildesheimer weist auf die Notwendigkeit der Tat hin - fernab jeder Moderscheinnung:

Unsere Gegenwart wird keinen Schriftsteller hervorbringen oder erhalten, der sich inmitten von anwachsendem und unvorherschaubarem Chaos niederläßt, um ein zeitloses Konzept zu verwirklichen. Für den Schriftsteller heute ist es weniger eine bewußte Entscheidung als eine Herausforderung, Stellung zu beziehen. Nur eben bezweifle ich, daß er es überhaupt in seiner Funktion als Mann der Sprache kann. Er kann es, indem er Aktion ergreift oder indem er schweigt. Doch die Verarbeitung unserer Zeit in Fiktionen ist verzögerte Aktion: unser Bewußtsein hinkt der objektiven Wirklichkeit hinterher. [...] Kunst ist Kreativität, nicht Wiedergabe - ich darf annehmen, daß Sie das schon irgendwo gehört haben¹⁹.

In dem bereits angeführten Vortrag "The End of Fiction" von 1975 liest man:

Daß, in anderen Worten, die Gesellschaft verändert werden muß. Ich weiß: das ist leicht gesagt. Aber es ist ebenso leicht geschrieben. Schwer ist nur die aktive Abhilfe [S. 234].

¹⁹ Ebenda, S. 243.

Die "Mitteilungen" reflektieren ein neues Verhältnis:

Neulich war ich sogar bei einer Gesellschaft. Ich sah sofort, daß sie verändert werden müsse, veränderte sie und ging früh nach Haus. Seitdem habe ich auch zu Gesellschaften keine Lust mehr [S. 40/41].

Als Künstler spricht er in der Graphik und der Collage weiter: "Das ewig Scheiternde zieht uns hinan". Dies ist der Titel einer der Tuschzeichnungen der "Mitteilungen" [S. 42], gleichzeitig aber der verfremdete Schluß von Faust II; sie vermittelt, über den Dingen zu stehen. Aber alle diese Tuschzeichnungen weisen - ohne den Schleier ihrer Abstraktheit preisgeben zu müssen - auf den Kern der "Mitteilungen" hin: "Letztlich läuft eben alles wieder auf die Frage hinaus: wer bin ich?" [S. 19]. Autobiograph zu sein, wäre Hildesheimers größtes Grauel: keine Bauchspiegelein. Autobiographie ist für ihn immer schon identisch mit dem Werk. Es geht darum, auch den "Mitteilungen", aus Fiktionen die Wahrheit "zu kondensieren". Wenn die Realität selbst diese Möglichkeit überrennt beginnt, der Anfang vom Ende des Schreibens. Die wissenschafts- und technologiegläubige Gesellschaft wird antworten: "So wie es jetzt aussieht, werden wir bald den vollkommenen Schriftsteller züchten können. Und das vollkommene Publikum"²⁰.

Hildesheimer will dieses vollkommene Publikum nicht; vor "Züchtung" fürchtet sich der Jude in ihm, denn schon einmal kam danach die "Züchtigung" - als "Endlösung".

Eine der "Lieblosen Legenden" beginnt mit den Sätzen:

Ein Brei steht auf unser aller Herd. Um ihn so recht kräftig und gründlich zu verderben, bedarf es vieler Köche.

Dieser Brei ist mittlerweile recht eindrucksvoll verdorben; wir alle haben es geschafft, ihn ungenießbar zu machen. Der Autor der "Mitteilungen" antwortet im = sarkastischen - Selbstzitat:

²⁰ Ebenda, S. 250; vgl. etwa auch die Ausgaben des "Stern" 16 und 18 1984.

Daher erscheint mir der Wille vieler Köche zur Breiwerderbnis als eine nur verständliche Trotzreaktion, ja, ich möchte sagen, als notwendiges Verhalten [S. 57].

Hildesheimers Realismusbegriff ist weder vordergründig noch mit der literarischen Diskussion um "realistische Dichtung" verquickt. Sein Werk ist selbst die Botschaft, die auf ein ansprechbares DU hin unterwegs ist. Doch versiegt die Energie nicht zurecht vor jener fehlgeschlagenen Theodizee, jener hartnäckig verfolgten Utopie, die den "Keim des Übels" in sich trägt, "nämlich die nicht mehr aufzuhaltende anomale Maschinerie, die unser Schicksal bestimmt" zu sein?²¹ Weder Faktum noch Fiktion sind unserer Situation entsprechende Begriffe. Die "Mitteilungen" berichten davon - als Literatur. Max Frisch hat selbst indirekt das Urteil über solche Botschaften gesprochen:

"Geht einmal euren Phrasen nach bis zu dem Punkt, wo sie verkörpert werden!" sagt Büchner im "Danton": "Blickt um euch, das alles habt ihr gesprochen". Das sagt die Literatur, sofern sie ihren Namen verdient; der Rest ist Belletristik²².

In diesem Sinne sind die Hildesheimerschen "Mitteilungen" beste Literatur: Eulenspiegelereien als Alterswerk und Testament.

In "Masarte" schickte Hildesheimer den Erzähler Luchstäblich "in die Wüste". Durch seine Collagen kehrt der Chronist Hildesheimer zurück: er klagt die Voraussetzungen für ein Leben der Menschen in Würde und Verantwortung ein, er fordert von denen, die ihn zu beachten gewillt sind, Aufmerksamkeit für die Erzählung von dem selbstverschuldeten Untergang der Menschenwesen, fordert Aufmerksamkeit für die Geschichte von der Beantwortung der Frage "Was ist Aufklärung"...

Er verlangt sehr viel von seinen Zuhörern (hat er welche?), sehr viel von seinen Lesern, sehr viel vom Betrachter seiner Collagen. Seine Dichtung aber betrifft alle, ihren hu-

²¹ Ebenda, S. 237.

²² M. F r i s c h, Der Autor und das Theater, [In:] Öffentlichkeit als Partner, Frankfurt a. M. 1967, S. 88.

manen Zynismen entzieht man sich nicht einmal mit einem schlechten Gewissen, im Gegenteil, vielleicht ist es der Anfang eines Umdenkens. Was also kann der "Abschied vom Schreiben" mehr bedeuten? - Jedenfalls eine Fortsetzung des Gegensatzes, wie ihn Peter Härtling in einer Hommage an die Collagen Hildesheimers konstatierte:

Und sind ihre Collagen, lieber Wolfgang Hildesheimer, nicht, genau betrachtet, verkappte Sätze, Gegen-Sätze?²³

Sie sind es. Sie sind Satzlandschaften, epische Großformen, voll der Strenge des Menschen Wolfgang Hildesheimer - und sie spiegeln einen Rest verloren geglaubter pikaresker Tradition²⁴.

Institut für neuere deutsche Literatur
Justus-Liebig-Universität Gießen

Thomas Schneider

"KONDENSUJĄC PRAWDĘ Z FIKCJI LITERACKIEJ..."

WOLFGANGA HILDESHEIMERA POŻEGNANIE Z PISARSTWEM

Świadomość prawdy, rzeczywistość i wyobrażenia są przesłankami dla procesów fikcji literackiej. Modalności tekstu różnicują problematykę podziału pomiędzy intencją a fikcją; autor sam może stać się wielkością zmienną pomiędzy fikcją a rzeczywistością, może stać się autobiografią, a literatura może osiągnąć stadium autobiograficznego wymiaru.

Utwory Wolfganga Hildesheimera przedstawiają negację literatury jeszcze możliwej do urzeczywistnienia, dlatego, że stają po stronie zwolenników przetrwania ludzkości, są przesłaniem humanizmu.

Polityk, ten powszechny aparat represyjny skierowany przeciw człowiekowi, doświadcza się jako satyryczny, sarkastyczny i cyniczny los nie do zaakceptowania; jednostka zmuszona jest jednak z nim współżyć.

²³ P. H ä r t l i n g, Widerspruch aus Liebe, FAZ, 5.5.1984.

²⁴ Vgl. die Ausstellung von Hildesheimers Collagen im "Spendhaus" in Reutlingen Juli 1985.

Stosowanie różnych perspektyw i technik narracyjnych prowadzi w konsekwencji do punktu zerowego, do końca literatury opartej na fikcji.

Literatura przedstawia z kolei samą siebie w sposób parodystyczno-ironiczny jako literaturę fikcyjną - w późnych utworach pożegnanie z pisarstwem staje się jedną z możliwych perspektyw przetrwania ludzkiej jednostki; drugi zawód W. Hildesheimera staje się dla niego źródłem twórczości - jest nią sztuka collage'u.