

Wolfgang Hildesheimer. Werkgeschichte
Band 1

Volker Jehle

Wolfgang
Hildesheimer
Werkgeschichte
Band 1

Verlag Traugott Bautz

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

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

Zuerst unter identischem Titel erschienen in der Reihe suhrkamp taschenbuch materialien. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990 (suhrkamp taschenbuch 2109). Die vorliegende Ausgabe ist überarbeitet, korrigiert, behutsam aktualisiert und mit einer Bibliographie versehen. Die Originalausgabe verfügte über ein Personenregister.

Verlag Traugott Bautz GmbH 99734 Nordhausen 2003
ISBN 3-88309-114-6

INHALT

BAND 1

PROSA 7

- 1 *Lieblose Legenden* 9
Die Suche nach der Wahrheit 12 / *Der Riese* 14 / *Das Ende einer Welt* 18
- 2 *Paradies der falschen Vögel* 28
- 3 Spätlese der *Lieblosen Legenden* 48
Ich trage eine Eule nach Athen 52 / *Der Brei auf unserem Herd* 59 / *Schläferung* 67
- 4 *Vergebliche Aufzeichnungen* 77
- 5 *Tynset* 90
- 6 *Masante* 109
- 7 *Zeiten in Cornwall* 118
- 8 *The End of Fiction* 132
- 9 *Mozart* 138
- 10 *Marbot. Eine Biographie* 172
- 11 *Mitteilungen an Max über den Stand der Dinge und anderes* 210

HÖRSPIELE UND THEATERSTÜCKE 219

- 1 *Prinzessin Turandot* 221
- 2 *Das Ende im Anfang: die frühen Arbeiten für den Funk* 230
Das Ende kommt nie 231 / *Das Ende einer Welt* 236
- 3 *Die Prosabearbeitungen der fünfziger Jahre* 250
Begegnung im Balkanexpress 251 / *An den Ufern der Plotinitzka* 253
Die Toten haben es gut 257 / *Die Bartschedel-Idee* 260
- 4 *Das Opfer Helena* 264
- 5 *Das Ende der Flaneure* 275
Nocturno im Grand Hotel 276 / *Die Herren der Welt* 279
- 6 *Die sogenannten absurden Stücke* 284
Spiele, in denen es dunkel wird 284 / *Pastorale oder Die Zeit für Kakao* 286 / *Landschaft mit Figuren* 292 / *Die Uhren* 296 / *Der schiefe Turm von Pisa* 299 / *Erlanger Rede über das absurde Theater* 305

6

- 7 Die sechziger Jahre 313
Herrn Walsers Raben 313 / *Die Verspätung* 317 / *Unter der Erde* 324 / *Nachtstück* 327
- 8 Die Prosabearbeitungen der sechziger Jahre 332
Monolog 332 / *Es ist alles entdeckt* 337 / *Maxine* 340
- 9 *Mary Stuart* 346
- 10 Die Hörspiele der siebziger Jahre 362
Hauskauf 363 / *Biosphärenklänge* 369 / *Endfunk* 376

BAND 2

ÜBERSETZUNGEN UND BEARBEITUNGEN 399

- 1 Der Autor als Übersetzer 401
- 2 Prosa 405
Chapman: *Aktion „Dschungel“* 405 / Piper: *Jack und Jenny* 410
/ Barnes: *Nachtgewächs* 414 / Joyce: *Anna Livia Plurabelle* 424
/ Beckett: *Wie die Geschichte erzählt wurde* 437
- 3 Theaterstücke 442
Sheridan: *Die Lästerschule* 444 / Sheridan: *Rivalen* 449 /
Goldoni: *Die Schwiegerväter* 456 / Shaw: *Die heilige Johanna* 460
/ Shaw: *Helden* 464 / Congreve: *Der Lauf der Welt* 468

BILDENDE KUNST 477

- 1 Entwicklung als bildender Künstler 479
- 2 Literatur und Musik 509
- 3 Literatur und bildende Kunst 519
- 4 Essays zur bildenden Kunst als Spiegel 536
- 5 Künstlerische Entwicklung als Kunstwerk 555
- 6 Collagen 560
- 7 Kunst aus Kunst 566
- 8 Kunst als Flucht 575

RÜCKKEHR ZU DEN ANFÄNGEN 587

ANMERKUNGEN 603

BIBLIOGRAPHIE 703

ZEITTADEL 873

PROSA

1 Lieblose Legenden

„Gestern hat mich die Kälte zum Jugenddichter gemacht“, schrieb Wolfgang Hildesheimer am 25. Januar 1950 an seine Eltern nach Haifa, „denn es war im Atelier so kalt, dass ich an den Arbeitstischen am Fenster nicht arbeiten konnte, aber am Ofen ist es nicht hell genug und so schrieb ich stattdessen eine Geschichte für Kinder (...) Ich las sie heute morgen drei Kindern aus dem Dorf (...) vor, die sie sehr schön fanden.“¹

Ein bescheidener Anfang – doch bereits sechs Jahre danach hatte sich der Maler und Graphiker Hildesheimer als Schriftsteller etabliert und konnte annehmen, daß man sich für den überraschenden Beginn seiner Karriere interessieren würde (*... und so wurde ich Schriftsteller*):

1946 kehrte ich nach London zurück und entwarf Textilien, bis der amerikanische Chefdolmetscher bei den Nürnberger Gerichten meine Befähigung zum Dolmetscher entdeckte (jedoch nicht auf Grund meiner Textilentwürfe). Ich wurde also Simultandolmetscher in Nürnberg und blieb es drei Jahre lang, nach deren Ablauf ich es wieder mit der Malerei versuchen wollte. (Ich halte viel von der Gewohnheit, ab und zu auf den Ausgangspunkt zurückzukommen.) Ich malte jedoch nicht lange, genau bis zum 18. Februar 1950 vormittags. An diesem Tag war es in meinem Arbeitszimmer (in Ambach am Starnberger See) sehr kalt. Ich fror an den Händen und mußte in die Nähe des Ofens rücken, wo es aber zu dunkel zum Malen war. Unlustig – die Unlust hat in meinem Leben immer eine große Rolle gespielt – nahm ich ein Blatt Papier zur Hand und begann wider jegliches Erwarten eine Geschichte zu schreiben. Ihr folgte eine zweite, und so wurde ich Schriftsteller; denn wenn man einmal mit dem Schreiben angefangen hat, scheint es schwer, wieder damit aufzuhören.

Ehe Hildesheimer Schriftsteller geworden war, erprobte er unterschiedliche Techniken der bildenden Kunst – Holzschnitt, Ölmonotypie, Lithographie und andere –, entwarf Textilien und Typographien, malte mit Öl, zeichnete mit Kohle und Bleistift, gestaltete Krüge und Teller in einer Keramikwerkstatt, plante eine Karriere als Werbedesigner und -texter in den Vereinigten Staaten, kurz: nach seiner Zeit als Dolmetscher bei den Nürnberger Pro-

zessen versuchte er sich zu orientieren und seine Fähigkeiten aus-zuprobieren, und dazu gehörte auch die Schreibübung, von der er seinen Eltern berichtete und deren Entstehungsdatum er in seiner *Vita* etwas anders ansetzt: *Der Kammerjäger*.

Auf dem Weg nach Hause trifft Adrian frühmorgens einen Fremden. Der Fremde bittet darum, mit in Adrians Wohnung gehen zu dürfen, wo er dem erstaunten Adrian die Geschichte eines Rattenfängers erzählt, aber nicht die des Rattenfängers von Hameln, denn dieser Fänger spielt auf einer Okarina, aber auch er lockt nicht nur Ratten. Als er seine Geschichte erzählt hat, bittet er um dreißig Mark und erklärt: „sehen Sie, ich taue weder zum Dieb, noch zum Einbrecher, noch zum Mörder. Meine einzigen Gaben sind eine gewisse Fähigkeit, die Okarina zu spielen und das Geschichtenerzählen, und so versuche ich, mir auf diese Weise meinen Lebensunterhalt zu verdienen.“ Adrian, von diesem Ein-fallsreichtum beeindruckt, gibt ihm das Geld, fragt aber, was er mache, wenn jemand nicht bezahlen wolle: „Dann“, sagte der Fremde, „muß ich *doch* dazu greifen.“ Er zog einen Revolver aus der Manteltasche und zeigte ihn Adrian. „Aber gern tue ich das nicht.“

Diese Geschichte, die Hildesheimers eigene Situation spiegelt und die, unmittelbar zu Beginn seiner Laufbahn als Schriftsteller, seine Vorliebe für die Variation eines Vorgegebenen zeigt, wurde am 25. März 1950 von der ‚Süddeutschen Zeitung‘ gedruckt, wohl eine Ermutigung, weitere Geschichten zu schreiben. So entstanden in den nächsten Jahren jene meist kurzen Texte – alles andere als Geschichten für Kinder –, die später *Lieblose Legenden* genannt wurden. Diese erste Geschichte wird nicht dazugezählt; am 30. April 1950 schrieb er seinen Eltern: „Wahrscheinlich ist der ‚Kammerjäger‘ wirklich kleiner Mist.“²

Ungefähr zwei Wochen später, am 16. Mai 1950, erschien *Ein hellgrauer Frühjahrsmantel*, die erste Geschichte, die Hildesheimer später als *Der hellgraue Frühjahrsmantel* zu den *Lieblosen Legenden* stellte, nicht in der ‚Süddeutschen‘, sondern in der ‚Neuen Zeitung‘, in der zahlreiche der frühen *Legenden* erschienen sind, manchmal illustriert, zuweilen mit verstümmeltem Text. In den nächsten zwei Jahren erschienen einundzwanzig Geschichten in dichter Folge und weiter Verbreitung; zahlreiche Nachdrucke und Rundfunklesungen deuteten schon damals an, was sich inzwischen als Tatsache erwiesen hat: die *Lieblosen Legenden* gehören in den

Kreis der Hauptwerke deutscher Nachkriegsliteratur – *Ich schreibe kein Buch über Kafka, Das Ende einer Welt, 1951 – ein Pilz-Jahr, Das Atelierfest* und andere.

1952 erschien in der Deutschen Verlagsanstalt die erste Buchausgabe der *Lieblosen Legenden*, illustriert von Paul Flora, wie auch die zweite Ausgabe, die der Diogenes-Verlag 1956 herausbrachte: drei neue Geschichten und zwei überarbeitete. Zwölf Jahre nach Erscheinen der ersten Geschichte war die Periode der *Lieblosen Legenden* abgeschlossen, und zwar mit der Ausgabe von 1962 im Suhrkamp Verlag, die einige Geschichten – alle in überarbeiteter Fassung – und zwei neue Geschichten bot und noch immer bietet: 1984 hatte die Auflage dieser Ausgabe das siebzigste Tausend erreicht.³

Noch immer werden die *Lieblosen Legenden* häufig nachgedruckt und gesendet, inzwischen sind sie in zahlreiche Sprachen übersetzt, und einige von ihnen – *Das Atelierfest, Der hellgraue Frühjahrmantel* oder *Eine größere Anschaffung* – gehören zum festen Bestand des Schulunterrichts.

Schon 1963 erschien eine von John Günther illustrierte Nebenausgabe, die Jahresgabe einer Druckerei, und 1977 erschien die Ausgabe für die Deutsche Demokratische Republik im Eulenspiegel-Verlag, illustriert von Horst Hüssel. 1982 brachte der Diogenes-Verlag eine Neuausgabe seiner frühen Publikation heraus, und im Jahr darauf versammelte der Suhrkamp Verlag in einem Band seiner „Weißen Reihe“ alle sechsundzwanzig jemals als *Lieblose Legenden* erschienenen Geschichten mit den Illustrationen von Paul Flora, auch jene acht, die seit der Ausgabe von 1952 nicht mehr in Buchform erschienen waren: *Begegnung auf der Kurpromenade, Die Geschichte vom Riesen, Die Suche nach der Wahrheit, Der Tod meines Handlungsreisenden, Gregor Rutz und der Existentialismus, Aus der Laufbahn meines Pudels Cassius, Weyerswyl als Symptom* und *Meine Erlebnisse im Zeitalter der Ausrufe*.⁴

Zu Recht beginnt eine Darstellung von Hildesheimers Prosa mit den *Lieblosen Legenden*. Meist jedoch wird die erste Geschichte vergessen – *Der Kammerjäger* –, und in der Regel beschränkt man sich auf die Ausgaben der überarbeiteten Versionen, wobei man leicht die ersten Fassungen übersieht, jene acht erst 1983 wieder aufgelegten Geschichten zumal; aber nur anhand der ersten Geschichten in ihrem ersten Gewand läßt sich der Hildesheimer der

ersten Anfänge erfassen, der Maler, der soeben zum Schriftsteller geworden war.⁵

Die Bezeichnung *Lieblose Legenden* trugen die Geschichten in den ersten beiden Jahren, in denen sie entstanden sind, noch nicht; eine davon wurde allerdings im Untertitel als *Eine lieblose Legende* bezeichnet, und zwar gerade eine von denen, die erst 1983 wieder aufgelegt wurden. Zunächst hieß sie *Reise in den Orient* und ist, wenn man den *Kammerjäger* mitrechnet, die zwölfte Geschichte, die Hildesheimer publizierte. Ab der Buchausgabe in der Deutschen Verlagsanstalt trägt sie den Titel *Die Suche nach der Wahrheit* und eröffnet die ganze Sammlung, steht also an herausgehobener Stelle, deren Wahl auf programmatische Absicht und auf den Ursprung des Prädikats *Lieblose Legenden* deutet. Die ausdrückliche Markierung dieser Geschichte wird noch von einer anderen Äußerlichkeit verstärkt: der ursprüngliche Untertitel – *Eine lieblose Legende* – ist zum Obertitel, zur Kapitelüberschrift geworden, denn in der ersten Ausgabe, und nur dort, sind einige der Geschichten zu größeren Einheiten zusammengefaßt. *Die Suche nach der Wahrheit* aber steht, wie außer ihr nur noch *Der Riese* und *Das Ende einer Welt*, allein in einem Kapitel.

Die Suche nach der Wahrheit

Die ersten Zeilen unter der ersten Kapitelüberschrift der ersten Buchausgabe lauten: „Ein Jüngling namens Andreas, für den das Leben noch mancherlei Geheimnis bot und der die Vielfalt der Dinge nur erahnte, erbte – früh verwaist – ein ansehnliches Vermögen. Nach idealen Grundsätzen erzogen, beschloß er, sein Leben der Suche nach der Wahrheit zu widmen und machte sich nach dem Orient auf, denn dort meinte er, sei ihre Quelle“ (DVA, S. 8). Er wollte sich „aller verlogenen Konvention“ entledigen, spuckte aber zunächst nur auf den Boden des Orient-Expresses und zog die Notbremse, weil die „ganze Menschheit“ in Gefahr sei, „in der Lüge zu versinken.“

Eine erste Wahrheit erfuhr er, falls er davon Kenntnis hatte, als das Zugpersonal den Betrag seiner Ordnungsstrafe redlich unter sich aufteilte. Eine andere Wahrheit erfuhr er, als sich eine „junge Dame aus dem Nebenabteil“ um ihn kümmerte, die es lediglich

auf sein Vermögen abgesehen hatte und die sich mit ihm, den sie rasch von ihrer lockeren Lebensweise überzeugt hatte, eine schöne Zeit machen wollte. In Damaskus ging das Geld zur Neige, aber Andreas hatte aus seinen Erlebnissen gelernt – in Wahrheit dreht sich alles um Finanzen – und verhandelte Verena, die junge Dame, einem Straßenhändler, kaufte sich vom Erlös ein Kamel, ritt in die Wüste und gilt seitdem als verschollen. Verena aber fügte sich in ihr Schicksal, beseitigte die Nebendamen des Serails, wurde zur „Lieblingsfrau des Drusenscheichs“, schrieb ihrer Mutter nach Neu-Ulm harmlose Briefe und verbrachte ein Leben „innerhalb der Grenzen orientalischer Konvention“ (DVA, S. 10).

Die Suche nach der Wahrheit endet im Ungewissen und mit dem höchstwahrscheinlichen Verderben des Suchers. Diese Entwicklung läuft, wie die späteren Werke Hildesheimers immer wieder belegen, offenbar nach einem zwangsläufigen Gesetz ab. Verena lebt nach einem anderen, ebenso zwangsläufigen Gesetz: sie hat sich gewiß niemals auf die Suche nach der Wahrheit gemacht, und ob die „ganze Menschheit“ in Gefahr sei, ist ihr wohl schon immer gleichgültig gewesen. Verena ist der Gegenentwurf zum träumenden Andreas, eine praktische und zupackende Person, die sich nicht entzieht, die nichts wissen will und nichts riskiert, sondern sich stets zu ihrem persönlichen Vorteil zu etablieren weiß. Resignatives Scheitern der sympathischen Figuren oder tumbe Etablierung der unangenehmen, andere Alternativen gibt es weder in dieser frühen Geschichte noch in den späteren Werken, im Gegenteil: dieser Zwiespalt, immer wieder thematisiert, wird zunehmend vertieft.

In *Die Suche nach der Wahrheit* wird zuletzt dem Leser die Rolle des Wahrheitssuchenden zugespielt: er wird vom Erzähler direkt angesprochen, Beweis für die bewußte und kunstvolle Komposition dieser Erzählung: „Und die Moral? Die Aussage? höre ich den befremdeten Leser rufen, die Aussage? die Wahrheit?“ (DVA, S. 10). Diese Ansprache zeigt, mit welchen Lesern der Erzähler und wohl auch der Autor rechnen, nämlich mit Leuten, die sich vor den einfachsten Wahrheiten verschließen und lieber in schönem Wahn leben und die, jedesmal wenn sie mit nüchternen Tatsachen konfrontiert werden, beharrlich nach der Moral rufen.

Erfindung und Wahrheit verbinden sich bei Hildesheimer von Anfang an zu einer besonderen Kombination: die Tatsache, daß

etwas wahr ist – das meint tatsächlich vorhanden –, macht das Unwahrscheinliche nicht wahrscheinlicher. Wahrheit oder gar Wahrheiten gibt es nicht, es gibt allerhöchstens Wahrscheinlichkeiten, die in ihrer Vielzahl ihre Relativität in sich tragen.

Mitte der fünfziger Jahre gab Hildesheimer einer Rede den Titel *Die Kunst dient der Erfindung der Wahrheit*. Dort zitiert er Max Frischs *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*: „Die Wahrheit läßt sich nicht zeigen, nur erfinden.“ Es geht ihm also nicht um Wahrheitsfindung, wie der Titel der *Lieblosen Legende* spöttisch nahelegt, sondern um „Wahrheitserfindung“. Demnach kann man in Dichtung weder ein Ereignis der Historie „überlieferungsgetreu“ wiedergeben, das wäre dramatisierte Geschichtsschreibung, noch ein aktuelles Tagesgeschehen darstellen, das wäre Journalismus: „die Wahrheit kann eben nur erfunden – das heißt: auf übertragene Art dargestellt werden“ (S. 28).

Die letzten Zeilen dieser *Lieblosen Legende*, der Suche nach der Wahrheit, lauten denn auch spöttisch: „Ich schlage dem Leser vor, diese Geschichte als Unterhaltung zu betrachten und über die Wahrheit die Werke derjenigen zu lesen, die auf diesem Gebiet wirkliche Autorität haben“ (DVA, S. 11).

Damit werden die Aussagen dieser ersten Geschichte für die ganze Sammlung der *Lieblosen Legenden* gültig: Hildesheimer verspottet Leser, die immer letzte Wahrheiten erwarten und sich unkritisch mit dem zufriedengeben, was eilfertig mit diesem Zeichen versehen worden ist; Leser also, die Wahrheit letztlich gar nicht suchen und denen das Leben Verenas gebührt, stets etabliert in irgendwelchen starren Konventionen. Von ihm, dem Erzähler und Verwandten seiner Figur Andreas, kann man zwar die Suche nach Wahrheit erwarten, aber nicht die Wahrheit selbst, denn wie Andreas wahrscheinlich in der Wüste umgekommen ist, so führt die ernstliche Suche nach Wahrheit auch Leser und Erzähler in die Wüste, ins Gebiet des Wahrscheinlichen und Ungewissen.

Der Riese

Eine einzige Geschichte im Innern der ersten Buchausgabe der *Lieblosen Legenden* steht so allein unter ihrem Obertitel wie die erste und letzte, nämlich *Der Riese. Ein altes Volksmärchen* im ‚Kapitel‘ *Ein*

Märchen. „Märchen“ wird durch Verdoppelung betont, und ob die spezifizierende Nennung des „Volks-“ eine Einschränkung oder eine Erweiterung ist, wird sich gleich zeigen.

Hildesheimer führt zunächst die bekannte Situation vor: „Es war einmal ein Bauer, der hatte zwei Söhne. Der erste war arbeitssam und tapfer (...) Der zweite aber war faul und lebte in den Tag hinein.“ In den Nebensätzen allerdings verrät sich schon distanzierender Spott: der Fleißige bestellt seinem Vater das Feld, soweit ganz gehörig, in Parenthese fügt der Erzähler aber hinzu: „– der Vater brauchte es nur abzuholen –“. Der Faule kümmert sich nicht um die Ermahnungen des Vaters, soweit auch dies ganz in der Ordnung, er „scherte sich nicht darob. Er legte sich auf die Wiese und kaute an einem Grashalm“ (DVA, S. 66): diese Einstellung wird aber nicht verspottet, vielleicht könnte man sogar von einer leisen Sympathie ausgehen, falls man nicht die altertümlichen Formulierungen dagegenstellen möchte, die aber doch eher der Ironie dienen, mit der die Märchenform durchgehalten wird.

Wie üblich kommt dann der Riese und richtet Verwüstung an; wie üblich läßt der König ausrufen, er werde denjenigen „reichlich belohnen“, der den Riesen töte. Der tapfere Sohn schnürt umgehend „sein Ränzel“ und hofft auf die „schöne Königstochter“ und das halbe Königreich, wie üblich; allerdings hatte der König davon nichts gesagt, er gedachte, „den Riesentöter lediglich mit einer lebenslänglichen Rente und einer großzügigen Versicherung abzufinden, denn persönlich waren ihm solche Leute unbequem“ (DVA, S. 66)

Das Märchenschema ist endgültig durchbrochen, der Leser bemerkt spätestens hier, daß die ganze Geschichte keineswegs auf alte Zeiten zielt, sondern neue aufspießt und die alten nur insoweit einbezieht, als es schon immer so war und „Märchen“ nichts anderes heißt als Vorspiegelung falscher Tatsachen. Hildesheimers Einstellung zum – angeblich – Wahren und Echten, das man in zahllosen Märchensammlungen bewahrt, läßt schon im voraus ahnen, wie man dieses Märchen zu verstehen hat.

Über die Märchen der Brüder Grimm und die Illustrationen von Maurice Sendak schreibt er in *Ungeheuerliche, böse Welt* (1974): die Märchen „handeln von einer unheilen Welt, die nicht wenige negative Verhaltensmodelle der heutigen vorwegnimmt. Zwar sind die zahlreichen Anspielungen auf unsere Zeit – ‚als große Theue-

rung ins Land kam' – zufällig, dennoch haben wir es mit Gleichnissen zu tun, aus durchaus heidnischen Sphären und voll behutsamer Grausamkeit, beileibe nicht schlüssig wie die Versionen für Kinder. Ihr Wahrheitsgehalt beruht nicht nur auf krasser Unmoral, sondern auch darauf, daß hier konsequente Unlogik zum Prinzip erhoben wird. Keiner lernt aus Fehlern oder Erfahrung, und so siegt auch nicht das Gute, geschweige denn die Vernunft, sondern die List des Schlaunen oder die Ahnungslosigkeit des Dummen, wenn nicht gar schlankweg die Perfidie“ (S. 92).

So auch, auf die Spitze getrieben und dadurch durchschaubar gemacht, in seinem eigenen Märchen. Die märchenhafte Erzählweise wirkt im Verlauf der Geschichte immer widersinniger und entlarvender, die Kluft zwischen der Handlung und ihrem Sinn wird immer größer. In diesem Zwischenraum siedeln die Erzählerkommentare (DVA, S. 66 und 68):

Wie nun unser wackerer Bauernsohn ein gar lustig Liedchen pfeifend rüstig fürbaß schritt, sah er eine schöne Pfauenfeder auf dem Wege liegen. ‚Ei der Daus‘, sprach er, ‚die nimmst du mit, weißt du doch nie, wozu so etwas taugen mag.‘ (Er sprach immer mit sich selbst und zwar in der zweiten Person Singular.) Er las die Feder auf, steckte sie an seinen Hut und ging weiter. Als er wiederum ein Stück Wegs zurückgelegt hatte, sah er einen großen Mühlstein auf demselben liegen. ‚Ei der Daus‘, sprach er (– sein Vokabularium war beschränkt –), ‚den nimmst du mit, weißt du doch nie, wozu so etwas taugen mag.‘ Er las ihn auf, steckte ihn in die Tasche und ging weiter. Nach einer Weile sah er einen großen Käse auf dem Wege liegen. Er hob ihn auf und steckte ihn in sein Ränzel; (von einer Wiederholung der Sache mit dem Daus nahm er Abstand, denn das kam ihm inzwischen albern vor). Dann kam er zum Waldrand.

Verspottet wird nicht nur die angeblich arbeitsame Figur, die, ein moderner Raffer sozusagen, doch nur mitnimmt, was sich bietet, sondern auch die anbietende Erzählweise des Märchens mit ihrer verdummenden Phantastik – wer könnte einen Mühlstein in die Tasche stecken? – und ihrer Hopplahopp-Mechanik. Am Waldrand liegt natürlich der schlafende Riese; der tätige Bauernsohn kitzelt ihn mit der Feder an der Nase, der Riese öffnet den Mund zum Niesen, der Jüngling wirft den Mühlstein hinein – alles ganz nach Schema, nur – der Riese erwacht, spuckt den Mühlstein aus,

„als sei er ein Kirschkern“, frißt zuerst den Jüngling, packt dann den Käse aus dem Ränzel, schält ihn aus dem Silberpapier, ißt ihn hinterher und schläft weiter. Wie zu erwarten war, hatte der „arbeitsame“ Sohn keinen Erfolg. Der „faule“ Sohn wird unterdessen von der Königstochter auf der Wiese förmlich aufgelesen: ihr gefällt er ganz gut, sie legt sich zu ihm und hält später bei seinem Vater um seine Hand an: „Der Bauer war froh, seinen nichtsnutzigen Sohn loszuwerden und willigte ein“ (DVA, S. 68); von Stolz über den sozialen Aufstieg keine Spur.

Die Königstochter ist offenbar gehörig emanzipiert und übernimmt ohne weitere Skrupel die Führung; erstaunlich immerhin, daß sie den Vater überhaupt noch um Erlaubnis fragt, aber vermutlich erzählt Hildesheimer das deswegen, um die kopfstehende Welt seines Märchens ein weiteres Mal darzustellen: der König selbst, der eigentlich die Entscheidung treffen sollte, wird mit einem beiläufigen „Auch dem König gefiel der junge Faulpelz, und er war mit der Wahl wohlzufrieden“ abgetan. Natürlich weiß der Leser inzwischen, was das für ein König ist, der keine Riesentöter leiden mag, und weshalb er lieber einen Faulpelz als Schwiegersohn haben möchte.

Soweit wird die Umkehrung des konventionellen Märchenschemas konsequent durchgehalten. Im letzten Absatz aber, als man eben das siebentägige Hochzeitsfest feiert, kommt der Riese, „den man inzwischen völlig vergessen hatte“, und verspeist „die ganze Gesellschaft“ (DVA, S. 69). Fauler und fleißiger Sohn, das deziert Gute und das ausschließlich Böse, gehen zuletzt unter: wer an schwarzweißmalende Moraleinteilung glaubt, hat hier eine Gegen-darstellung gefunden. Sympathie gehörte zunächst dem Faulen, so hatte es den Anschein, doch er reißt am Ende „die ganze Gesellschaft“ mit, der Fleißige geht an sich selbst zugrunde. Der Faule führt seinen Tod nicht selbst herbei, er ist aber nicht nur faul, nicht bloßer Müßiggänger, sondern gleichgültig und vor allem denkfaul: er hat auf der Wiese tatsächlich und ausschließlich Grashalme gekaut; sonst hätte er sich der Königstochter nicht bedingungslos ergeben, sondern hätte, wie später der falsche Prinz von Astrachan in Hildesheimers *Prinzessin Turandot* (1954 und öfter), sich die peinliche Stellung als armer und ungelerner Schwiegersohn im reichen Betrieb des Vaters erspart; sonst hätte er, vor allem, den Riesen nicht vergessen. Denkfaul aber zeigt sich nicht

nur er allein, sondern „die ganze Gesellschaft“, die über einem – zudem fragwürdigen – Fest den Riesen ebenfalls vergißt.

Die Sympathie gehört dem Faulen aus unterschiedlichen Gründen: die des Königs aus der Gewißheit, in dem Faulen keine Konkurrenz zu haben; die der restlichen Gesellschaft aus dem Behagen an der Freude der Herrschenden, anstatt sich eine Konkurrenz des Königs zu wünschen, die vielleicht beide Herren – König und Faulen – neutralisieren könnte. Fauler und König haben eben mit einem Leonce nichts gemein, die Königstochter ist keine Lena, und das Volk ist keine Brechtsche Gesellschaft und kennt seine List nicht.

Wir sind wieder bei der gesamten Gesellschaft angelangt: in *Das Ende einer Welt*, wie sich gleich zeigen wird, verschlingt sie das Meer, hier hat sie der Riese verspeist, „und wenn er daran nicht gestorben ist“, schließt der Erzähler bissig, „so lebt er heute noch“ (DVA, S. 69); bissig in besonderem Maß, wenn man das Wort „daran“ betont und damit die Art der Gesellschaft meint. Die ständige Parallele zur heutigen Zeit legt allerdings nahe, daß der Riese gar nicht alle gefressen hat, sonst gäbe es keine Parallelen mehr, sonst gäbe es nach dieser Geschichte auch keine *Lieblosen Legenden* mehr. Vermutlich also lebt er noch und wird, wenn es weiterhin nur Streber und Schleicher gibt, in irgendeiner Form wiederkommen – Hildesheimer hat dreißig Jahre später, zu Beginn der achtziger Jahre, deutlich gesagt, wie er sich das vorstellt: „Die Genetiker und die Biotechniker in Deutschland und den Vereinigten Staaten haben ihre Regierungen mehr oder weniger wissen lassen, daß, wenn sie auf ihrem Gebiet mit ihren Forschungen weiter so vorwärtskommen, von dem Begriff der Menschheit, so wie wir ihn benutzen und gewöhnt sind, bald nicht mehr die Rede sein wird.“⁶⁶

Das Ende einer Welt

Hildesheimers Spott gilt seit den ersten *Lieblosen Legenden* jenen, die sich zurechtfinden, weil sie sich mit vorfabrizierten Verhaltensmustern und Wertskalen zufriedengeben und nie nach dem suchen, was dahintersteckt. Nicht Wahrheit ist gefragt, so das bittere Fazit, sondern schöner Schein, und wer den Schein nicht trübt, ist anerkanntes Mitglied einer Gesellschaft, die jene zu ihren Idolen

macht, die mühelos die schönsten Scheinwelten aufbauen können, die mit den Kategorien des allgemeinen Bedürfnisses nach schönem Schein am besten umgehen können oder die der Allgemeinheit längst als Größen gelten, in Wahrheit aber so lange Scheingrößen bleiben, bis ihre Größe geprüft ist.

Das Terrain, auf dem sich diese Scheinwelt exemplarisch präsentiert und auf dem die *Lieblose Legenden* denn auch häufig angesiedelt sind, ist der internationale Kulturbetrieb, dessen Auswüchse längst das Normale sind. Die *Lieblosen Legenden* verbleiben in ihrer Kritik im Bereich des Fiktiven und treffen einen allgemeinen Mißstand, hinter dem der Leser stets das finden kann, was er für den speziellen hält.

Im Jahr der ersten Ausgabe der *Lieblosen Legenden* schrieb Hildesheimer eine Reihe von Glossen, die keinen Zweifel lassen, welche speziellen Mißstände er mit seinen Geschichten treffen wollte. Diese Serie von, so könnte man sagen, konkretisierten *Lieblosen Legenden*, erschien 1952 unter dem Titel *Mit dem Bausch, dem Bogen* und behandelt unter anderem den sozialistischen Realismus, angewandte Lyrik und die Bücher Zuckmayers und Rilkes. Die erste Glosse befaßt sich ausführlich mit den „ewigen Werten“:

Da ich sicher sein kann, daß ich mich hier an den Leser mit kultiviertem Geschmack und Sinn für das Höhere im Menschen wende, möchte ich folgendes sagen: wer Wiechert schenkt, fällt nie hinein. Ernst Wiechert dürfte auf keinem Gabentisch fehlen. Denn nicht nur veredelt uns dieser Erhabene, indem er sich an den Teil unseres Wesens wendet, wo das ethische Bewußtsein sitzt, nein, wo man ihn selbst öffnet, überall pulsiert das strotzende Leben, so wie es uns alle angeht.

Nach einigen gelungenen Zitatfunden aus Wiechert geht Hildesheimer zu Waldemar Bonsels über, wo er sich „von der Wahrheit angetastet“ fühlt: „Atemlos suche ich nach weiteren gültigen Aussagen. Aber ich brauche nicht lange zu suchen, Bonsels' Bücher sind voll davon. Sein ganzes Werk ist überhaupt nur eine einzige gültige Aussage“; und nach einem Zitat aus Bonsels: „Hier setze ich ab. Zuviel der Erkenntnis. Mein logischer Verstand kann all dies auf einmal nicht aufnehmen. Ich kann hier auch nicht auf die ganze Literatur mit Ewigkeitswert eingehen.“

Noch ein anderer Text von 1952 gehört zu diesen Glossen und Randbemerkungen zur Kulturgeschichte des Ewigen, nämlich *1965 – letzte Buchmesse?* Der Glossist ist mit Vertretern unterschiedlicher Verlage im Gebäude der Buchmesse eingeschlossen worden. Die Chancen auf Befreiung stehen schlecht, weil die Buchmesse offiziell beendet ist. Er macht seine Runde durch die Stände und kommentiert die Auslagen:

A.A.A. Ahlersmayers Abwaschbare Ausgaben, stand über dem Eingang zum Raum dieses Verlages zu lesen. Bei meinem ersten Besuch hier, am Nachmittag, als sich die Türen schlossen, war hier eine große Menschenmenge versammelt gewesen, um den Vorführungen des Vertreters zuzusehen, wie er einen Band Göte (nach alter Schreibweise Goethe) aufschlug und Tinte auf die wachsglatten Nylonseiten des Buches tröpfelte, um sie sodann mit einem nassen Lappen wieder abzuwaschen, woraufhin viele ein solches Buch erworben hatten.

Goethes Werke hätten, wie Hildesheimer auch später immer wieder andeutet, manche Korrektur nötig, nur kann dem Nimbus ihres Schöpfers keine Tinte etwas anhaben, seinen Werken dafür aber radikale Kürzung: in einem Band von hundertdreizehn Seiten sind *Lehr- und Wanderjahre*, *Werther* und *Italienische Reise* versammelt. Bücher werden auf Konsummarken verteilt, zum Beispiel die „Engelmannschen Klassikerausgaben, die jedermann gern aufstellt. Göte und Schiller in einem Band, die restlichen deutschen Klassiker in einem weiteren Band“ (S. 3). Die Glosse endet damit, daß der Eingeschlossene in der ganzen Buchmesse kein einziges Buch findet, das er hätte lesen können, um sich die Zeit bis zur Wiedereröffnung im nächsten Jahr zu vertreiben.

Hildesheimer berichtete, man habe ihm diesen satirischen Text damals übelgenommen. Wer hinter dem „man“ steckt, hat er nicht gesagt, es werden aber wohl die Verehrer des Klassischen gewesen sein und die – kaum verhüllt benannten – Verleger, also jene, die am reibungslosen Ablauf des Kulturbetriebs, wie ihn Hildesheimer in den *Lieblosen Legenden* verspottet, maßgeblichen Anteil haben; eines Betriebes, dessen Ende eine der *Lieblosen Legenden* mit aller Deutlichkeit ausmalt, nämlich die letzte Geschichte der ersten Sammlung, durch ihre Position innerhalb des Buches so hervorgehoben wie die erste, *Die Suche nach der Wahrheit*, und wie sie und

Der Riese allein unter einen Obertitel gestellt – naheliegenderweise Epilog –, das Ende des Buches also: *Das Ende einer Welt*.

Herr Sebald, der Ich-Erzähler – von sechszwanzig *Lieblosen Legenden* werden einundzwanzig aus der Ich-Perspektive erzählt –, war Besitzer der Badewanne, in der Marat ermordet wurde, mußte sie aber seiner Spielschulden halber verkaufen. Käuferin ist die Marchesa Montetrasto, eine geborene Watermann aus Little Gidding, Ohio, die im Verlauf der Erzählung ihren beiden Namen alle Ehre macht.⁷

Die Marchesa verwahrte ihre Sammlung von Waschutensilien des 18. Jahrhunderts auf einer Insel, die sie sich „einige Kilometer südöstlich von Murano“ hatte aufschütten lassen, „denn sie verabscheute das Festland – sie sagte, es sei ihrem seelischen Gleichgewicht schädlich – und unter dem bereits vorhandenen Inselbestand hatte sie keine Wahl treffen können. Hier nun residierte sie und widmete ihr Leben der Kultur des Altbewährten und Vergessenen oder, wie sie es auszudrücken pflegte, des ‚Echten und Bleibenden‘“ (DVA, S. 116f.).

Sie hatte ihre eigene Art, mit den anerkannten Höhepunkten abendländischer Kultur Mißbrauch zu treiben: zu ihren Abendveranstaltungen hatte man ausschließlich mit Gondeln zu erscheinen, und keiner der Gäste hätte sich diesen Spielregeln widersetzt. Ihr Palast war äußerlich „eine genaue Replika des Palazzo Vendramin, und innen waren sämtliche Perioden von der Gotik an vertreten, aber natürlich nicht verwoben; eine jede hatte einen eigenen Raum; des Stilbruchs konnte man die Marchesa nicht beschuldigen“ (DVA, S. 117).

Zu einer dieser Abendgesellschaften wurde der Erzähler eingeladen und traf auf die Versammlung „einiger illustrier Köpfe des Jahrhunderts“ (DVA, S. 117), die alle ebenso skurrile Eigenheiten hatten wie die Marchesa selbst; zum Beispiel die Dombrowska, eine Doppelbegabung: „die Dombrowska hat nicht nur für die Erhaltung und Entwicklung des rhythmischen Ausdruckstanzes, dieser immer mehr verschwindenden Kunstgattung, Bleibendes geleistet, sondern sie war auch die Verfasserin des Buches ‚Zurück zur Jugend‘, welches, wie der Titel schon besagt, sich für die Rückkehr zum Jugendstil einsetzt und inzwischen, wie ich wohl kaum zu erwähnen brauche, in größerem Kreise Schule gemacht hat“ (DVA, S. 118).

Doppelbegabungen – man mag einen weiteren Exkurs gestatten – stellt Hildesheimer auch in anderen *Lieblosen Legenden* vor, alle in abseitiger oder gar abstruser Kombination: der Konzertpianist Frantisek Hrdla – *Das Gastspiel des Versicherungsagenten* – verkauft den Autogrammjägern Versicherungspolice. – Der Kritiker Alphons Schwerdt – *Bildnis eines Dichters* – schreibt, nachdem er viele Schriftsteller zum Schweigen gebracht hatte, unter dem Pseudonym Sylvan Hardemuth geschmacklose Gedichte, um wieder Anlaß zu ausgiebigen Verrissen zu erhalten, nur hatte der Lyriker mit seinen Produkten weit mehr Erfolg als der Kritiker, der vollkommen verstummte. – Der Dichter Hubertus von Golch – *Die zwei Seelen* – verklagt den Kritiker Eduard Wiener wegen Verleumdung, und erst im Gerichtssaal stellt sich heraus, daß es sich um ein und dieselbe Person handelt. Die ratlosen Richter suchen nach einem Präzedenzfall und stoßen auf die Geschichte des Philosophen Crispin Ansoerge, der als Philosoph die Menschheit für schlecht befand, als Mensch aber die Theorien des Philosophen verurteilte; in diesem Fall kam es zum Gerichtsverfahren Mensch gegen Philosoph, wobei Ansoerge mehrmals den Klägerstuhl mit der Anklagebank vertauschte. – Ein Pudel wird menschlich – *Aus der Laufbahn meines Pudels Cassius* –, kann sprechen und gibt eine Literaturzeitschrift heraus; ein Mensch – *Warum ich mich in eine Nachtigall verwandelt habe* – wird kraft Zauberei, die er seit seiner Kindheit gelernt hat, zum Vogel, gibt also, wie Hermann Burger vielleicht in Anspielung auf Hildesheimers Entwicklung schreibt, sein Metier – die Zauberei – auf, „sobald die höchste Perfektion erreicht ist“ (*Verzäuberung zur neuen Sprache*, S. 76).

Zahlreiche Begabungen, nicht nur zwei, vereinigt Gottlieb Theodor Pilz aus 1951 – *ein Pilzjahr*, deren wesentlichste die Verhinderung vieler Werke romantischer Kunst ist, vor allem auf dem Gebiet der Musik und Literatur. Fälschung und Biographieschreibung, zwei thematische Schwerpunkte der Werke Hildesheimers, der Suche nach der Wahrheit verwandt, überlagern sich in dieser Geschichte: sie wird mit Lebensdaten und Zitaten aus Briefen vermischt, sie berichtet von Pilzens Begegnungen mit historisch verbürgten Personen, kurz: sie fügt eine komplette Biographie so zusammen, wie Biographien geschrieben werden.

Fälschung steckt jedoch nicht nur hinter der Tatsache, daß über eine fiktive Figur in ernsthaftem biographischen Stil berichtet wird,