

# Wolfgang Hildesheimer, Mozart e i collages di Poschiavo

Autor(en): **Muscardini, Giuseppe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **75 (2006)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57326>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

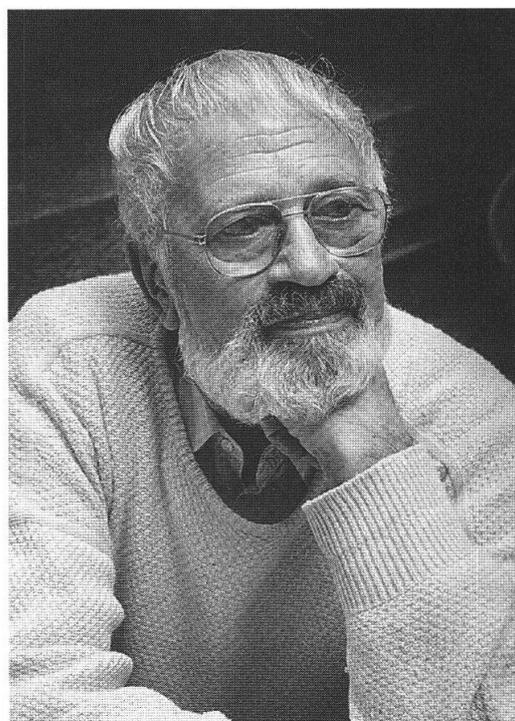
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GIUSEPPE MUSCARDINI

## Wolfgang Hildesheimer, Mozart e i *collages* di Poschiavo<sup>1</sup>

Quando Wolfgang Hildesheimer, nell'agosto di quindici anni fa, esalò l'ultimo respiro a Poschiavo, aveva settantacinque anni. Un'età neppure troppo avanzata, ma in un uomo che ha vissuto eventi di forte intensità emotiva, il carico d'anni è più pesante. A duecentocinquanta anni dalla nascita di Mozart, un doveroso pensiero corre alla fortunata biografia sul musicista di Salisburgo compilata da Hildesheimer negli anni poschiavini. La figura e l'attività dell'intellettuale, di cui si è celebrato il novantesimo della nascita il 9 dicembre, sono stati oggetto di seminari e convegni in Germania. Ad Amburgo, la città tedesca che gli diede i natali nel 1916, crescono le iniziative culturali in suo onore. Saggista, narratore, autore teatrale e radiofonico, fu anche un apprezzato artista nella tecnica del *collages*, e le ventidue opere esposte in mostra permanente al Vecchio Monastero di Poschiavo, si caricano in quest'anno mozartiano di valenze simboliche. In *Danza della morte*, un *collage* pittorico terminato poco prima del decesso, si preconizza l'uscita di scena dell'eclettico artista-scrittore che da trentacinque anni aveva eletto la sua dimora a Poschiavo. Qui la sua vena espressiva trovò terreno fertile nella scrittura, e compose le opere più fortunate: nei romanzi *Tynset*, *Masante* e *Marbot* già si risente di una dimensione straniante che avanza travolgendo non solo i protagonisti, ma lo stesso autore.

Eppure, fuori dal registro squisitamente narrativo, qui Hildesheimer compie quella memorabile ricostruzione della vita di Mozart a cui, nell'anno scandito da celebrazioni mozartiane ormai avviate alla conclusione, i musicologi più accreditati amano frequentemente



Wolfgang Hildesheimer

<sup>1</sup> Alcuni passi di questo articolo sono stati pubblicati ne «Il Grigione Italiano».

riferirsi. Raccogliendo idee, documenti e materiali, vi lavorò a lungo e con perseveranza, spendendo molte delle sue energie di fine studioso, per dare in luce l'opera biografica che, con eccessivo trionfalismo, fu definita ancora nel 2002 *la più bella biografia del divino Amadeus*<sup>2</sup>. Un'opera comunque esemplare, forse la più nota della sua intera produzione, tradotta in diverse lingue e ancora oggi stimata fra le biografie del musicista più complete ed esaustive.

Quando nel 1977 il libro uscì a Francoforte con i tipi di Suhrkamp<sup>3</sup>, si ebbe subito l'impressione che si trattasse di una *biographie non conformiste*, come la definì all'epoca la critica francese. Nel contenuto si leggevano i segni della rottura con la tradizione a cui si erano attenuti a lungo i biografi di Mozart. In effetti il taglio, i toni spesso ironici e lo stile assunto dal linguaggio, che viola il confine tra saggistica e narrativa, conferiscono all'opera il valore di un *unicum* nella bibliografia mozartiana, caratterizzato non da capitoli in successione, ma da singoli argomenti posti in buona evidenza con l'*incipit* in maiuscolo. Per quel che è lo stile, le idee si avvicendano quasi inconsciamente, come se il flusso dei pensieri si appuntasse su quei maiuscoletti, dando alla descrizione dei fatti il senso di un *transfer* in atto. In un impianto che privilegia le idee al posto della mitografia, l'analisi psicologica condotta a distanza sul geniale musicista di Salisburgo approda ad una graduale convinzione, prima incerta e poi risolutiva ed inappellabile: i patimenti, le invidie, le iniquità di una vita troppo presto stroncata, furono ripagate dalla potenza evocativa di note sublimi che permisero di coniugare il nome di Mozart con quello di *timpano di Dio*. Ma enfasi a parte, è innegabile l'innovazione della tesi *emozionale* di Hildesheimer, secondo cui anche gli estimatori di Mozart saranno in eterno ricompensati delle personali ferite inflitte dalla vita al solo ascolto della sua musica. Se ne ha conferma soprattutto ora, chiudendosi le celebrazioni per i duecentocinquanta anni della nascita: si vorrebbe che i *media*, i circoli musicali, i grandi teatri europei, proseguissero nel tributare onori all'opera del geniale salisburghese, che continua a deliziare l'orecchio di musicofili, appassionati e profani<sup>4</sup>.

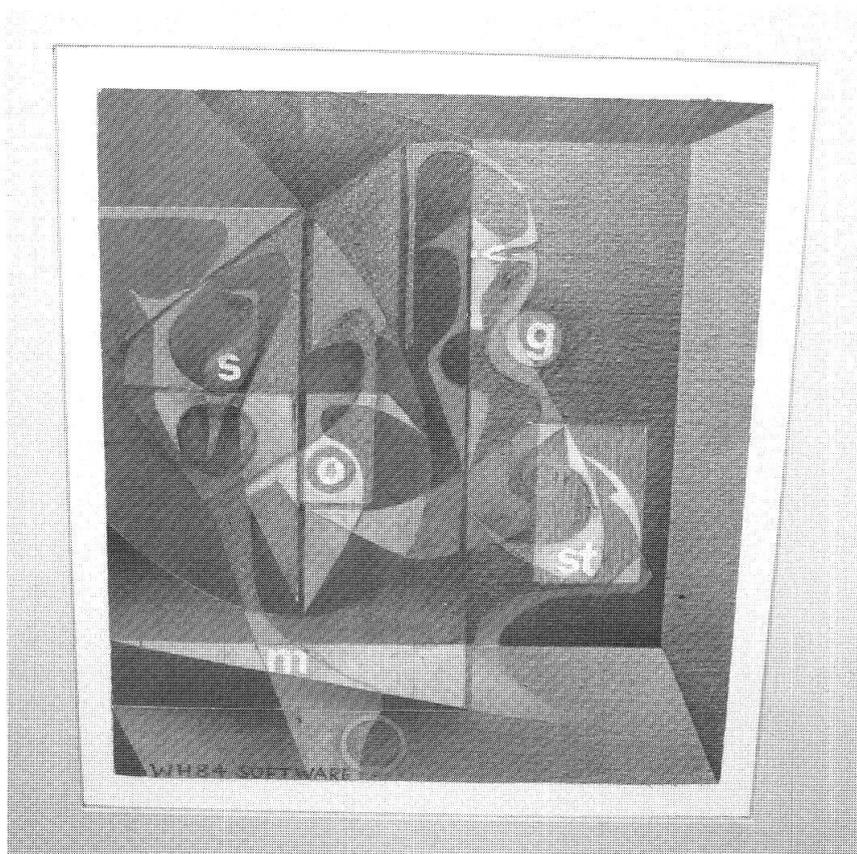
Ad un certo punto in Hildesheimer, anima sensibile e fragile, avvenne una volontaria rinuncia alla scrittura: deluso da troppi errori e dalle storture del mondo, si compiegò in una conclusiva sperimentazione artistica. Votandosi all'impresa del *Mozart*, che prevedeva continui aggiornamenti, non aveva abbandonato l'interesse per le arti figurative, alle quali era stato avviato fin da giovane. Ritornò allora magicamente la seduzione dell'arte, mutuata da un'inesausta ricerca estetica condotta sulla natura, capace di dispensare, a certe intimistiche letture, significati e concetti in cui l'armonia delle cose prevale sulle miserie della specie. Trovò la sua strada in una tecnica raffinata che consiste nell'unire tasselli di carta sovrapponendoli fino a ricavarne una sorta d'intarsio, su cui il colore giganteggia entro i confini dei lembi. L'uso della lente si rende necessario

<sup>2</sup> L'espressione è usata nel sottotitolo di copertina; cfr. W. HILDESHEIMER, *Mozart*, traduzione di Donata Schwendimann Berra, Milano, Rizzoli, 2002.

<sup>3</sup> ID., *Mozart*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.

<sup>4</sup> In quest'anno mozartiano, in cui la pubblicistica sull'argomento ha conosciuto una vivace proliferazione, si segnala qui una felice operazione editoriale: della fortunata biografia di Mozart di Hildesheimer è uscita nel 2006 la riedizione di Rizzoli.

per far aderire tra loro le strisce minute, e allora quelle volute paiono liquefarsi, formando con il resto della superficie un tutt'uno liscio e piano dove il rilievo si estingue. Motivi di grande eleganza stilistica in formati sotto-dimensionati, quei lembi di carta riflettono a volte ferite aperte e meandri della psiche in cui il male del mondo si è come sedimentato; in altre invece le forme leziose che escono casualmente dai ritagli variopinti, sembrano inneggiare alla vita e alla speranza, nei tratti armoniosi di un profilo femminile con cappellino dove occhieggiano Kokoschka e Schiele, o in spigolosi e geometrici interni di un *software* o di un *hardware* ripresi in tutta la loro contorta meccanica: strumenti in grado di aiutare l'uomo ma non di sostituirlo sul piano delle emozioni.



W. Hildesheimer, *Software* (1984), Poschiavo, Antico Monastero.

(foto: Nicola Zala)

Possiamo dimenticare che dietro la scelta di una tecnica artistica, l'abbandono di un genere, un'esaltazione musicale, vi è sempre dell'altro? No di certo, ove si consideri l'appartenenza religiosa di Hildesheimer, la fuga con la famiglia da Amburgo nel 1933, la prima occupazione a Gerusalemme in qualità di redattore del «Public Information Office», ma soprattutto il suo incarico di interprete, traduttore ed estensore dei verbali al processo di Norimberga, celebrato contro uomini colpevoli di aver commesso crimini orrendi. È comprensibile allora il rifugio nell'arte, il mondo idilliaco in cui si contempla il bello esiliando gli orrori, raccontati con disumana naturalezza dagli artefici del male nel corso degli interrogatori. È comprensibile anche il ritorno alle arti visive, dopo la prolifica stagione della scrittura creativa a Poschiavo, e dopo il dispendio di energie per la ricostruzione biografica del *Mozart*. La manifesta unità di pensiero non prescinde dalle priorità artistiche della scrittura, alla quale Hildesheimer decide di rinunciare a partire dalla pubblicazione di *Marbot*. Sono gli anni in cui perfeziona la tecnica del *collage*, adottandola come forma espressiva privilegiata.

È inevitabile, anche a non voler cedere a facili comparazioni, l'accostamento tra Wolfgang Hildesheimer e Robert Walser. L'isolamento, lo stato psicologico opprimente, porta chiunque si trovi ad essere ostaggio della depressione a preferire condotte tipicizzate,

cercandole chi nella grafia minuta e indecifrabile, come avvenne per Robert Walser<sup>5</sup>, chi nella policroma e misteriosa tecnica di multistrati cartacei intesi come cumuli di fatti vissuti, rimescolati, riconvocati per una consapevole dissacrazione del reale. Una dissacrazione che rivela tuttavia la rigorosa coerenza di Hildesheimer, quando si voglia stabilire un legame fra le diverse fasi della sua attività creativa. Si legga ad esempio il *Marbot*, dove l'artificio e la finzione letteraria sottendono alla satirica volontà di profanare un genere letterario in uso come la biografia e le sue inevitabili pregnanze favolistiche. Il proverbiale assunto secondo cui sempre *la realtà supera la fantasia*, sembra essere nella produzione artistica di Hildesheimer una linea guida alla quale conformarsi, una concezione maturata dopo l'adesione al *Gruppo 47*, e di cui abbiamo dimostrazione anche nei più tardi e poschiavini *Tynset* e *Marbot*<sup>6</sup>, quando non palesemente rintracciabile nei testi per il *teatro dell'assurdo* e nei successivi radiogrammi. Proprio i due romanzi che osiamo definire «poschiavini», sono carichi di fantasmatiche memorie derivanti dal notturno di Hildesheimer. Egli non riconobbe ai due testi le peculiarità del romanzo, modificandone negli anni la classificazione fino a coniare l'accezione più pertinente di *monologhi narrativi in prima persona*<sup>7</sup>. Ma si risente soprattutto in *Masante*<sup>8</sup> dei contenuti orrificici che popolavano la mente dello scrittore tedesco al pensiero della barbarie nazista, sotto la cui egida si consumarono efferatezze indicibili. Il terrore, originato dall'odiosa protervia di uomini nuovi e insieme antichi, rivive nei simbolismi fortemente connotati del *Masante*, come quello del topo morto di paura scoperto nei luoghi storici di Salonico, città che pagò un alto tributo di sangue con 45.000 ebrei deportati dai nazisti. E proprio su *Masante* si vuole qui insistere per significare la *Weltanschauung* nitida e mai incrinata che permise a Hildesheimer di sfiorare, con questo testo letterario, l'eccellenza di una scrittura pronta a farsi viatico per capire l'essenza delle cose. Vi si incontrano gli elementi narrativi e concettuali di una profonda *recherche*, condotta in parallelo alla trama, sviluppata attorno ad una continua e disordinata fuga del protagonista dall'orrore e dalle iniquità di cui spesso l'uomo si rende responsabile. L'esito della *recherche* sta nello spontaneo abbandono dell'orrore, una fuga nuova verso luoghi che incarnano la speranza di poter elevare l'individuo, di porre al centro del problema speculativo ancora una volta il soggetto principale, l'uomo, così come avvenne nell'epoca d'oro del nostro Umanesimo. Meta della dimensione ideale, dove il sogno intramontabile di vivere in armonia con se stessi e la

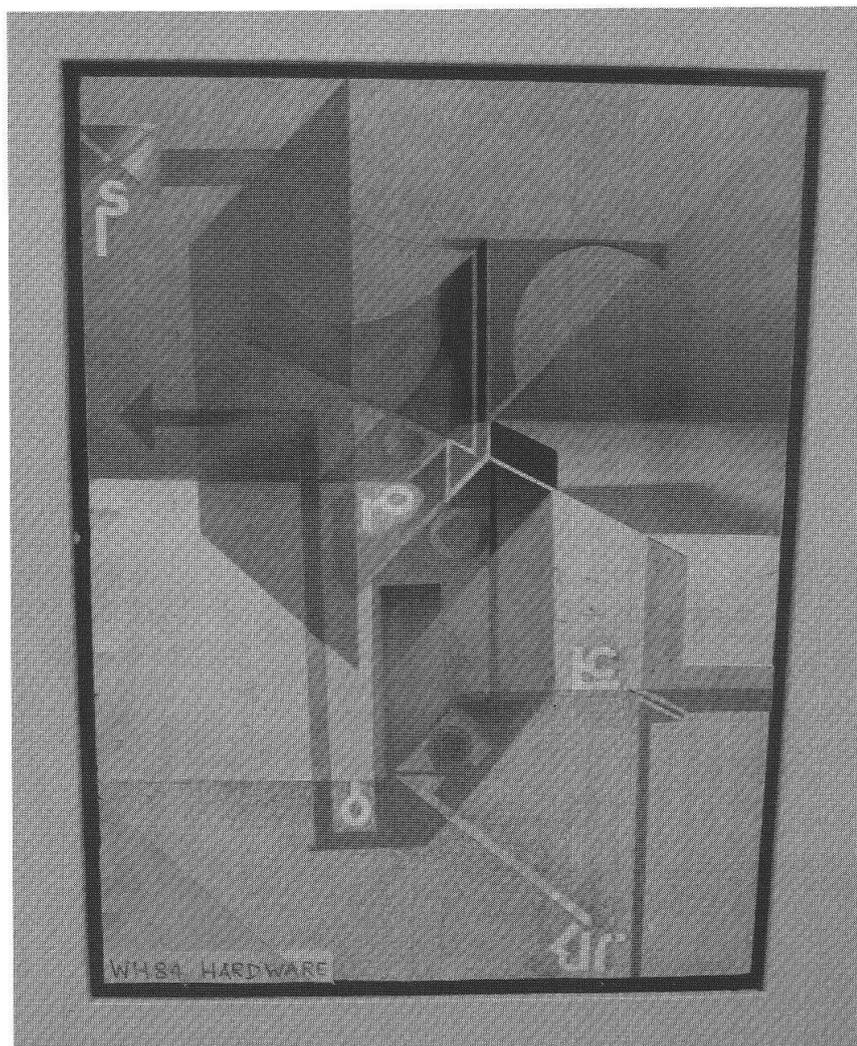
<sup>5</sup> Sui «microgrammi walseriani» dei 526 fogli prodotti nel periodo 1924-1933, e sulla consapevole volontà di autoemarginazione di Robert Walser, si rimanda agli studi approfonditi di Bernhard Echte e di Werner Morlang contenuti in *Per Robert Walser*, a cura di Renata Adamo e Cristiano Tavassi, in «Zibaldone e altre meraviglie», seconda serie, rivista letteraria telematica, [www.zibaldoni.it](http://www.zibaldoni.it), che evidenziarono il legame fra la minutissima grafia e la complessa personalità dello scrittore affetto da malattia mentale; si veda inoltre il saggio di W. G. SEBALD, *Il passeggiatore solitario*, Milano, Adelphi, 2006, pp. 38-43, edito in occasione del cinquantenario della morte di Robert Walser.

<sup>6</sup> I due testi godono di traduzione italiana; cfr. W. HILDESHEIMER, *Tynset*, traduzione di Italo Alighiero Chiusano, Milano, Rizzoli, 1968; Id., *Marbot. Viaggio immaginario tra i grandi dell'Ottocento*, Milano, Frassinelli, 1985.

<sup>7</sup> Sull'argomento si veda F. LOIA, *La prosa monologica di Wolfgang Hildesheimer*, Tesi di laurea dattiloscritta, Università degli Studi di Milano, 1992.

<sup>8</sup> W. HILDESHEIMER, *Masante*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973.

natura può infine attuarsi, è Urbino, la città italiana in cui arte e musica fiorirono un tempo per regalare la speranza ambiziosa di poter bandire il male del mondo. Qui l'umanesimo ebbe il merito di elaborare quegli ideali estetici e razionali che divennero armi potenti contro l'orrore. Il sistema tonale nella musica e le rivoluzionarie regole della prospettiva in pittura, seppero imporsi sui terrificanti canoni del male, infondendo la persuasione di poterlo, se non sconfiggere, almeno dominare. Musica ed arte, dunque. Le arti liberali, quelle che rendono *libero* l'uomo. Lo stesso avvicinamento spaziale di Hildesheimer ai luoghi grigionesi in cui si risente delle influenze linguistiche ed estetiche di provenienza



W. Hildesheimer, *Hardware II* (1984), Poschiavo, Antico Monastero.

(foto: Nicola Zala)

umanistico-rinascimentale, induce a pensare che le tematiche incalzanti del «poschiavino» *Masante*, pubblicato nel 1973 – quattro anni prima dell'altrettanto «poschiavino» *Mozart* – riflettessero nello scrittore il bisogno di assecondare il suo spirito di uomo *en recherche* con scelte di vita decisive. In queste scelte ancora una volta l'arte gioca un ruolo essenziale e non accessorio. Due anni dopo la pubblicazione del *Masante*, nel testo introduttivo a firma di Hildesheimer inserito nel catalogo di una mostra torinese di Horst Janssen<sup>9</sup>, si leggono enunciazioni di sapore più teoretico che divulgativo. Non si limita a presentare l'opera dell'artista, ma si abbandona ad analisi interpretative da cui fa emergere il suo intimo sentire, allineandosi consciamente con lo spirito e il tema del più recente romanzo. Il richiamo conclusivo a *La morte e la fanciulla*, frutto di intuitive riflessioni su un disegno di Janssen intitolato *Danza macabra*, nell'economia del testo pare

<sup>9</sup> Cfr. W. HILDESHEIMER, Testo introduttivo in *Disegni e acqueforti di Horst Janssen*, Catalogo della mostra tenuta nei locali della Promotrice delle Belle Arti al Parco del Valentino di Torino dal 30 ottobre al 30 novembre 1975, Milano, Saita, 1975, pp. [8-11].

ispirato ad un categorico bisogno: rimettersi alla tradizione musicale schubertiana per un necessario riconoscimento dell'eterogeneità dei linguaggi. *Der Tod und das Mädchen*, nel ritmo incalzante dei movimenti dell'*Andante con moto* e del *Presto*, riconduce al tema di un possibile riscatto della morte quando si trova, nelle sue molteplici personificazioni, al cospetto della bellezza, l'antagonista più temuta:

I fogli della *Danza macabra* appaiono come variazioni sul tema di *La morte e la fanciulla*, dove la morte, nonostante le sue forme orribili, assume il ruolo del seduttore coronato di successo. Il tema è antichissimo, ma se pensiamo ai modelli classici, notiamo che in nessuna di queste famose serie esiste qualche relazione profonda tra l'uomo del terrore – cioè lo scheletro, la morte – e le sue vittime<sup>10</sup>.

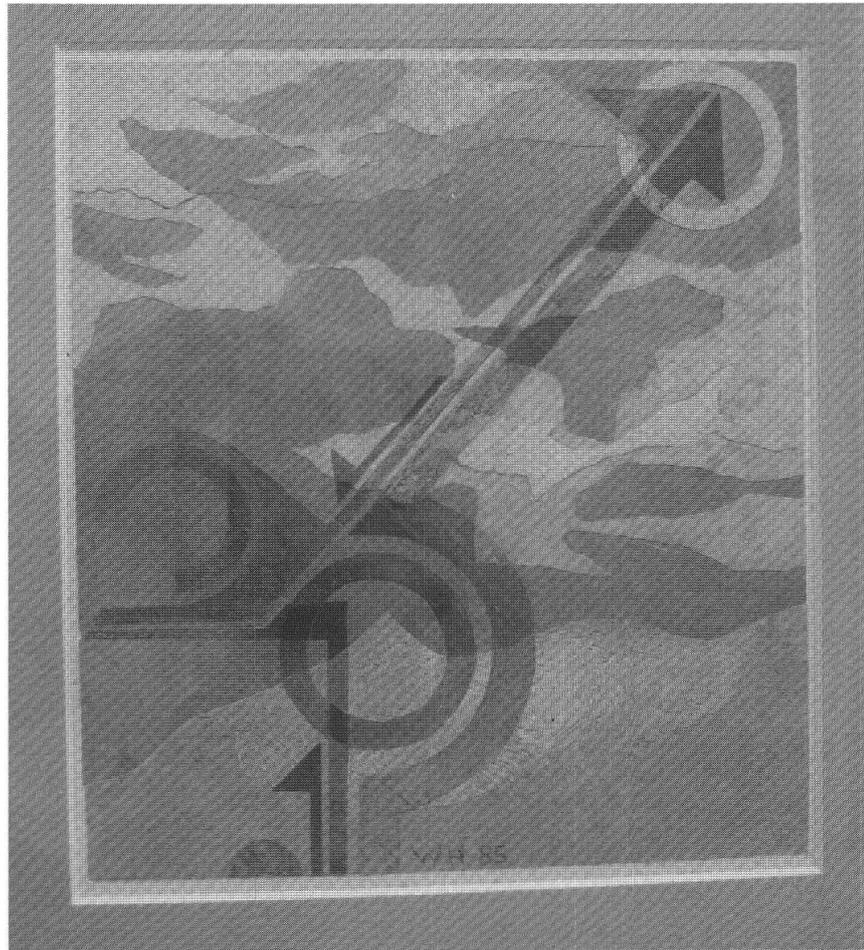
Lo stesso stile narrativo impiegato da Hildesheimer ancor prima della rinuncia alla scrittura creativa, lascia intuire il bisogno di isolamento, di appartarsi rispetto a generi e scuole di pensiero per accarezzare l'idea secondo cui lo scrittore, sempre e comunque, svela la sua impotenza e la sua incapacità di immaginare cose vere di fronte alla quotidianità della nostra stessa esistenza. Il vivere, dunque, è infinitamente più congeniale alla scoperta di noi stessi di quanto non lo sia la mente vulcanica di uno scrittore nel tentativo di dar vita, con le sue pagine, ad una descrizione di ciò che accade su questa terra<sup>11</sup>. Quanta parte abbia avuto l'incarico di traduttore e interprete presso il Tribunale Internazionale di Norimberga nel consolidarsi di queste persuasioni, è facile immaginarlo. Tuttavia tanto massimalismo da parte dei critici, pronti a sostenere l'assoluto, non sempre ripaga. Non è del tutto vero che Hildesheimer rinunciò definitivamente alla scrittura per dedicarsi alle arti figurative. Non si spiegherebbe la grande quantità di scritti pubblicati subito dopo la scomparsa e raccolti in sette volumi con la cura da Christiaan Lucas, Hart Nibbrig e Volker Jehle<sup>12</sup>. Piuttosto ci pare plausibile l'idea che negli ultimi anni la scrittura costituisse più uno strumento per codificare la ricezione soggettiva della realtà, che non un mezzo di rilevanza artistica. Sappiamo da fonti orali pervenute dalla cerchia familiare, che non faceva uso di macchine fotografiche durante i suoi viaggi, ma che amava invece trascrivere su taccuini le impressioni riportate, raccogliendosi in solitudine alla fine della giornata. Attribuendo alla scrittura il valore precipuo di uno strumento di indagine, Hildesheimer sembra ridimensionarne la portata entro la sfera intimistica, adattandola alla sua investigazione. Così come Robert Walser, con l'idea di *sparire* attraverso i «microgrammi», riduceva al minimo la propria visibilità nel mondo esterno, Hildesheimer applicandosi nel *collage* privilegia il particolare, che con qualche azzardo (e senza la pretesa di inventare un neologismo) potremmo per analogia

<sup>10</sup> Ivi, p. [11].

<sup>11</sup> Un approfondimento sulle tematiche affrontate da Hildesheimer in merito all'impotenza della scrittura di fronte all'alienante condizione della contemporaneità, si deve all'ampio studio di B. ANDERSSON, *Zur Gestaltung von Entfremdung bei Wolfgang Hildesheimer*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1979, che precedentemente costituiva la tesi di dottorato dell'autore, discussa presso la Uppsala Universität.

<sup>12</sup> Cfr. W. HILDESHEIMER, *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, hrsg. von Christiaan Lucas, Hart Nibbrig und Volker Jehle, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, dove la partizione editoriale dell'unità bibliografica in volumi, che recano rispettivamente i titoli di *Erzählende Prosa*, *Monologische Prosa*, *Essayistische Prosa*, *Biographische Prosa*, *Hörspiele*, *Theaterstücke*, *Vermischte Schriften*, si rivela utile ed efficace per chi voglia affrontare l'eterogenea produzione dello scrittore.

definire «microritagli». E mentre sovrappone, incolla e colora quel piccolo pezzo di carta, in forme e modi che talvolta solo la lente può rivelare, sa di virare altrove l'esplorazione, un altrove dove la scrittura si mostra meno efficace del figurativo; ma anche dove scrivere equivale ad annotare e a chiosare per sé il ritorno da un viaggio, o da un percorso interiore difficile e insidioso, come difficile e insidiosa è sempre la depressione. È questa la dimensione dell'elettivo esilio, del richiamo imperioso di una creatività che nell'insonnia esige attenzione, mentre all'esterno il mondo, bamboleggiando con le amenità, incurante della propria autodistruzione, si corrompe senza sosta.



W. Hildesheimer, *Sturmwarnung* (1985), Poschiavo, Antico Monastero.

(foto: Nicola Zala)

Propendere dunque per le arti visive nella stagione poschiavina, vale per Hildesheimer come tentativo non accidentale di misurarsi con forme d'arte più idonee ad indagare i lati inesprimibili del reale, inaccessibili alla scrittura. Usando ritagli di immagini riprodotte su materiali cartacei di raffinata qualità, Hildesheimer sminuzza, parcellizza i piccolissimi frammenti da ricomporre per poi alterarli con il colore, a seconda di un disegno privatissimo che talvolta pare casuale, altre invece più tecnicamente calcolato. Non è questo l'approdo artistico di un uomo segnato dagli anni e dall'esperienza. Non è neppure il risultato di una condizione fisica senile, quella, per intenderci, che indusse Robert Schumann, colpito da affezione cerebrale, a comporre l'*Intermezzo* e il *Finale* della celebre *Sonata F.A.E.*, acronimo di *Frei, aber Einsam* (libero, ma solo), dove si avvertono all'ascolto attento, i segni del disturbo e della patologia. Hildesheimer, come autore di *collages*, non riduce banalmente l'opera ad un confuso assemblaggio, ma tende alla precisa ricomposizione dei pezzi con l'uso di una tecnica singolare che richiede il massimo della concentrazione, senza la quale il messaggio (fosse anche solo quello di un'accozzaglia di fatti, uniti, compenetrati e rifusi) non potrebbe essere trasmesso. Così avviene anche per la musica, alla quale Hildesheimer consacrò gran parte del suo tempo, come studioso di Mozart e come frequentatore assiduo delle sale da concerto. Passione

esemplata nella realizzazione di due *collages* cui è assegnato con manifesta intenzione il titolo di *Contrapunctus* e *Stretta*.

Oggi è possibile vederle, quelle opere della maturità artistica di Hildesheimer, collocate in due sale presso il vecchio Monastero di Poschiavo.

Vi è pochissimo in lingua italiana sulla produzione artistica di Wolfgang Hildesheimer, se si eccettua il catalogo di un'esposizione allestita esattamente trent'anni fa presso l'Aula Magna del Collegio Raffaello di Urbino<sup>13</sup>. Ma mettendo a frutto la testardaggine del curioso alla scoperta degli altri, si può mutuare qualche notizia (o suggestione) dalla pubblicistica in lingua tedesca, e scoprire così che diversi *collages* sono stati raccolti in volume a metà degli anni Ottanta<sup>14</sup>, e in epoca più recente in un volumetto curato da Volker Jehle<sup>15</sup>, edito in bella veste tipografica. All'interno vi si trova l'immagine emblematica di Torquato Tasso recluso dietro strisce di carta dipinta, lo sguardo assente e perso nelle latomie della psiche. Una fitta griglia che vuole significare prostrazione. Alternata da amorevole cura.

---

<sup>13</sup> Cfr. AMMINISTRAZIONE COMUNALE DELLA CITTÀ DI URBINO, *Wolfgang Hildesheimer. Disegni e collages*, Aula Magna del Collegio Raffaello di Urbino, 23 ottobre-14 novembre 1976, s.l., s.n., 1976. Notizie sulla produzione artistica si leggono nel depliant informativo distribuito all'ingresso del Vecchio Monastero di Poschiavo, che reca inoltre brevi note biografiche dell'artista.

<sup>14</sup> Risalgono rispettivamente al 1984 e al 1986 due raccolte dei *collages* di Hildesheimer; cfr. W. HILDESHEIMER, *Endlich Allein. Collagen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984, e ID., *In Erwartung der Nacht. Zweiunddreissig collagen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.

<sup>15</sup> V. JEHL, *Kunst und Leben*, Nordhausen, Bautz, 2003.