

Mit freundlicher Unterstützung des Literaturforums
im Brecht-Haus, Gesellschaft für Sinn und Form e. V.

Die Tagung wurde von der DFG und der Ernst-Abbe-Stiftung
gefördert. Der Druck des Tagungsbandes wurde von der
S. Fischer-Stiftung finanziert.

lfb TEXTE 14

1. Auflage
Verbrecher Verlag Berlin 2021
www.verbrecherei.de

© Verbrecher Verlag 2021

Projektbetreuung: Theresa Meschede
Satz: Christian Walter
Druck und Bindung: CPI Clausen & Bosse, Leck

ISBN 978-3-95732-478-8

Printed in Germany

Der Verlag dankt Nora Gerken.

**Herausgegeben von Stephan Pabst, Sylvie Arlaud,
Bernard Banoun und Bénédicte Terrisse**

WOLFGANG HILBIG UND DIE (GANZE) MODERNE

VERBRECHER VERLAG

INHALT

- 7 Einleitung
Stephan Pabst
- 17 Affirmation und Aufstörung?
Zu Aspekten des Modernediskurses im >geschlossenen< System
der DDR
Carsten Gansel
- 49 DDR-Literatur und Moderne
35 Jahre Nachdenken über eine schwierige Beziehung
Wolfgang Emmerich
- 73 Fraktale Erinnerung: Hilbig's Sippe
Wolfgang Engler
- 87 Wolfgang Hilbig und das Zeitregime der Moderne
Michael Ostheimer
- 107 Reiseempfehlung in geschlossener Gesellschaft
Hilbig's Erzählung »Die ewige Stadt« (1981) in der Tradition
von Alfred Kubin
Marie-Luise Bott
- 139 Chlebnikow-Spuren in Wolfgang Hilbig's Dichtung
Carola Häbnel-Mesnard
- 167 Von alten und neuen Höfen
Über einige (baudelairesche) Textprozesse in den ersten
Gedichtbänden von Wolfgang Hilbig
Françoise Lartillot
- 199 »Noch zu Benjamins Rede«
Wolfgang Hilbig liest Walter Benjamin
Michael Opitz

- 217 Der Holocaust als Begründung einer Poetik der Moderne bei
Theodor W. Adorno und Wolfgang Hilbig
Stephan Pabst
- 241 Die Unbequemen
Albtraumwelten von Wolfgang Hilbig und Tadeusz Konwicki
Joanna Jabłkowska
- 263 Schaudern und Verhöhnern
Romantik bei Wolfgang Hilbig und Botho Strauß
Stefan Matuschek
- 283 Siglen- und Abkürzungsverzeichnis

ANHANG

- 287 Anhang 1
Wolfgang Hilbig: »Die ewige Stadt«. Text der Lesung
Ost-Berlin, 27. März 1982
Edition von Marie-Luise Bott
- 319 Anhang 2
Textgenetische Darstellung von Textzeugen zu »fermes«
Edition von Françoise Lartillot
- 327 Anhang 3
- 329 **ZU DEN BEITRAGENDEN**
- 333 **DANKSAGUNG**
- 334 **RECHTEVERMERK**

Einleitung

Stephan Pabst

I.

Die literaturkritische Auseinandersetzung mit Wolfgang Hilbig¹ war eine Auseinandersetzung über die literarische Moderne und Hilbigs Zugehörigkeit zu ihr. Die einen rechneten ihm seine Modernität als Verdienst an und nahmen ihn von dem Verdacht aus, dass es sich bei der Literatur der DDR im Ganzen um eine vor- oder verspätet moderne Literatur gehandelt habe.² Die anderen bestritten zwar seine Modernität nicht, betrachteten sie aber als Beweis seiner Verspätung, weil sie die Moderne selbst für anachronistisch hielten.³ Die Zuordnung Hilbigs zur literarischen Moderne war also meistens eine literaturkritische Bewertung und nicht unbedingt eine literaturhistorische Zuschreibung. Und sie arbeitete mit einem Moderne-Begriff, der sich einseitig an westlichen Gesellschaften und Literaturen ausrichtete. Für erwähnenswert hielt man vor allem, dass er ›wie‹ Kafka schrieb oder ›wie‹ Rimbaud.

Der vorliegende Band über Hilbigs Verhältnis zur Moderne versucht, ohne solche Wertungen und ohne voreilige Beschränkungen der Moderne auf die literarischen Traditionen des Westens auszukommen. Darauf vor allem verweist der Begriff der ›ganzen‹ Moderne, der hier für die Auseinandersetzung mit Hilbig gewählt wurde. Und wiewohl Hilbig selbst seine Zuordnung zu literaturgeschichtlichen Großbegriffen herzlich egal und die Konstruktion solcher Begriffe in einem hohen Maße fragwürdig gewesen ist,⁴ dürfte er ihm durch Hans Magnus Enzensbergers *Museum*

der modernen Poesie von 1960, dessen Bedeutung für Hilbig kaum überschätzt werden kann, anschaulich geworden sein. Enzensbergers *Museum* hatte US-amerikanische, lateinamerikanische, deutsche, französische, englische, spanische, griechische, schwedische, polnische, russische, tschechische oder ungarische Lyriker wohl zum letzten Mal in dieser Ausgewogenheit unter dem Dach der Moderne versammelt, die durch Übersetzer-Dichter aus West (Bachmann, Celan, Enzensberger) und Ost (Arendt, Hacks, Hermlin) vermittelt wurde.

Dieser Totalitätsanspruch ist nicht mit dem Vollständigkeitsanspruch des Sammlers zu verwechseln. Moderne und Totalitätsanspruch stehen bei Enzensberger vielmehr in einem Begründungsverhältnis zueinander. Er spricht von der »Weltsprache«⁵ der modernen Poesie, und das will nicht nur heißen, dass überall auf der Welt moderne Poesie verfasst wird, sondern auch, dass diese Poesie global verständlich ist, dass in diesen Gedichten sich historisch etwas zeigt, das nicht allein als rezeptive Abhängigkeit unterschiedlicher Autoren voneinander beschrieben werden kann und das die Systemkonkurrenz transzendiert. Damit wird die reale Verbreitung moderner Poesie nicht nur beschrieben, sondern von ihren Ursprüngen her ins Recht gesetzt. Denn die Idee einer universalen Sprache gehört selbst zum Grundbestand moderner Poetiken seit Rimbauds Farbalphabet oder Chlebnikows Universalsprache. Enzensberger nimmt diese zum Teil recht esoterischen Ideen auf und rationalisiert sie, indem er sie historisiert. Eine halbe Moderne wäre insofern keine Moderne, eine Moderne gibt es vielmehr nur dann, wenn es eine ›ganze‹ Moderne ist.

Freilich hat diese ›ganze‹ Moderne schon bei Enzensberger Risse bekommen. Erstens wirkt sich die Teilung der Welt in politische Blöcke auch auf die Bewertung ihrer Literaturen aus:

Die großen historischen Brüche aber erreichen auch den Vers. Faschismus und Krieg, der Zerfall der Welt in feindselige Blöcke, die Rüstung zum Untergang; dies alles hat auch das Einverständnis der modernen Poesie tief erschüttert. Ihre Weltsprache zeigt seit 1945 Spuren der Erschöpfung, des Alterns.⁶

Das Jahr des Erscheinens kann da wie eine Bestätigung dieses Befundes mitgelesen werden: 1960, ein Jahr vor dem Mauerbau, mit dem die Systemdifferenzen buchstäblich zementiert werden, der auch den Transfer der Bücher – Bedingung einer Weltsprache der Poesie – einschränkt. Enzensbergers Hoffnung war, dass die modernistische Internationale die Differenz zwischen »Poésie pure« und »Poésie engagée«, die er für eine ästhetische Spielart der Systemkonkurrenz hielt, abweist. Zweitens kann die Moderne nur noch auf Entfremdung als synthetisierendes Moment verpflichtet werden. Insofern kann die drei Jahre nach Enzensbergers *Museum* stattfindende Kafka-Konferenz in Liblice auch als letzter Versuch einer Synchronisierung der Moderne des Ostens und des Westens verstanden werden. Und drittens kann eine universale Moderne nur noch um den Preis aufrechterhalten werden, dass ihre konkreten Ausprägungen als unterschiedliche Formen der »Verspätung«⁷ zu der einen, idealen Moderne ins Verhältnis gesetzt werden – die kleine »Verspätung« des deutschen Westens, der vom Nationalsozialismus gewissermaßen aufgehalten worden sei, die etwas größere des deutschen Ostens, die man hier mitdenken konnte, und die große Verspätung Asiens und Afrikas, deren Produktivkräfte noch nicht weit genug waren, um jenes Maß an Entfremdung hervorzubringen, das die moderne Poesie in Europa und Amerika voraussetzte. Gleichwohl bleibt der Zusammenhang zwischen Moderne und Ganzheit gewissermaßen negativ erhalten. In dem Moment, in dem er Risse bekommt, setzt seine Musealisierung ein.

Enzensberger war für Hilbig – ebenso wie für eine Reihe anderer Autoren aus der DDR, etwa Peter Hacks und Stephan Hermlin – eine zentrale Bezugsgröße. Sein *Museum der modernen Poesie* vermittelte nicht nur einzelne Beispiele moderner Dichtung, sondern auch die epochale Kontur des Moderne-Begriffs, an der wenigstens Hilbig zeitlebens festhielt. Seine Texte rekurrieren nicht nur bis zum Schluss auf den Autor Enzensberger, sondern auf eine Universalsprache, auf die Autorimago, die Enzensberger entwirft, und eine ganze Moderne. Ob das in sich anachronistisch ist, ob Hilbig kurz vor dem Bau der Mauer ein Konzept der Moderne aufnahm, das sich als überholt erwies, als die Mauer wieder fiel,

sind andere Fragen. Intrikat ist sie über Hilbig hinaus deshalb, weil es das Konzept der ›ganzen‹ Moderne war, das es ermöglichte, die Moderne des Ostens als defizitäre Moderne zu beschreiben. Das heißt aber auch, dass all jene, die Hilbigs Moderne einen Vorsprung vor der anderer Autoren einräumen oder sie als anachronistische Form der Moderne verwerfen, die Idee einer ganzen Moderne voraussetzen, ohne davon Rechenschaft abzulegen. Alle Konzepte, die in jüngerer Zeit die Moderne pluralisieren, ihre globale Teleologie ebenso wie eine verbindliche Formsprache bestreiten, entziehen im Grunde auch dieser normativen Historisierung den Boden. Das bedeutet aber gleichzeitig, dass Hilbigs Zuordnung zur Moderne nicht mehr im Sinne einer Norm, die ihm einen Vorsprung (vor anderen Autoren aus der DDR) oder die Verspätung (gegenüber anderen Autoren des Westens) konzidiert, sondern nur noch im Sinne der Zuschreibung zu einer historischen Formation möglich ist, die sich eben einmal durch die Behauptung ihrer Ganzheit auszeichnete.

2.

Die Beiträge des Bandes gehen dieser Aufgabe in ganz unterschiedlicher Weise nach. Wolfgang Emmerich, Carsten Gansel, Wolfgang Engler und Michael Ostheimer verhandeln grundsätzlich den Begriff der Moderne in Bezug auf die Literatur der DDR. Emmerich rekonstruiert den Moderniebegriff, dem er die Bewertung der DDR-Literatur seit den 1980er-Jahren unterwarf. Gemessen an der funktionalen Differenzierung, der individuellen Freiheit und der ästhetischen Autonomie, die seinen Begriff von Moderne auszeichnen, muss die Modernität der Literatur aus der DDR defizitär erscheinen. Hilbigs Verständnis der Moderne bildet dabei eine der wenigen Ausnahmen. Seine Modernität resultiert aus seiner paradoxen Randständigkeit als Arbeiter im Arbeiter- und Bauernstaat. Wenn Subjektivität und Modernität zusammengedacht werden sollen, dann werden sie bei Emmerich von dieser Exklusion Hilbigs hervorgerufen.

Ebenso singulär sei seine Sonderstellung in Bezug auf den Holocaust, dem er als einziger Autor aus der DDR die gebührende Bedeutung als Ereignis der Moderne beimesse. Anders gesagt: In dem Maße, in dem Hilbig eine Ausnahme von der Literatur aus der DDR macht, ist er modern. Gansel setzt mit seiner Auffassung von Moderne bei der Funktionsbeschreibung von Kunst/Literatur an. Stark mit Luhmanns formalisiertem Begriff von Moderne als funktionaler Differenzierung argumentierend fragt er nach der Operationslogik des Teilsystems Kunst und danach, ob sich Hilbigs Literatur als systemische Selbstbeobachtung und »Denormalisierung« beschreiben lässt, und kommt dabei – sowohl was den Autor Hilbig in der DDR als auch in der BRD angeht – zu einem positiven Ergebnis. Das entwickelt Gansel an der späten Erzählung *Die Erinnerungen*, die auch Engler zum Anlass nimmt, um Hilbig und die Moderne ins Verhältnis zu setzen. Was oft als Modernisierungsnachteil des Ostens begriffen wird, seine Anhänglichkeit an die Kultur der Industrialisierung, wird bei ihm unter dem Begriff der ›arbeiterlichen Gesellschaft‹ als Emanzipationsanspruch gelesen, dessen Intention nach 1989 noch weniger eingelöst wird als vor 1989. Hilbigs Blick auf die Subalternität der Ostdeutschen (Arbeiter) hält an diesem Anspruch fest. Treu bleibt sich Engler mit dieser Auffassung einer »Moderne von unten« insofern, als er sich eben gegen eine Auffassung von Moderne im Osten wendet, die einfach glaubt, was man in der DDR offiziell darunter verstand. Ostheimer schließlich diskutiert eine spezifisch sozialistische Moderne unter dem Aspekt ihrer spezifischen Zeitform, die sich auf den Begriff des Plans zuspitzen lässt, in dem sich Effizienz und Zukunftsentwurf als Modernitätsmerkmale verbinden. Was so als »Zeitpathologie« an Hilbigs Texten beschrieben werden kann, erlaubt seine Zuordnung zur ästhetischen Moderne in dem Maß, in dem es aus der planerischen Moderne des Sozialismus ausschert. Damit beschreibt Ostheimer wohl einen Widerspruch, der typisch für eine ganze Reihe von Ausprägungen der literarischen Moderne im 20. Jahrhundert, nicht nur für diejenige Hilbigs, ist.

Andere Beiträge entwickeln die Frage nach der Moderne eher in einem rezeptionsgeschichtlichen Sinn. Marie-Luise Bott verbindet die

entstehungsgeschichtliche Rekonstruktion und Interpretation einer bislang unveröffentlichten Erzählung Wolfgang Hilbigs mit dem Verweis auf zwei von der Forschung bislang kaum beachtete Autoren seines Kanons der Moderne – Giacomo Leopardi und Alfred Kubin. Dabei wird ein Spezifikum des Zusammenhangs zwischen Moderne und DDR bei Hilbig kenntlich. Demnach geht der Vorwurf des Anachronismus der Moderne hier fehl, weil Hilbig gar keine ungebrochene Geltung der literarischen Moderne behauptet. Sie wird vielmehr auf die DDR nur anwendbar, weil ihr Veralten die zunehmende Stagnation in *Der ewigen Stadt* so genau trifft. Die Erzählung ist einer der wenigen Texte, in denen Hilbig ausdrücklich den utopischen Modernebegriff schon in der Gattungsentscheidung für eine allegorische Anti-Utopie kassiert. Dem Beitrag über Hilbigs Baudelaire-Rezeption von Françoise Lartillot, der sich aber durchaus nicht mit der Feststellung der ostdeutschen Nachschrift der westlichen Moderne begnügt, sondern die Transformation bestimmter raum-semantischer Verfahren sehr genau beschreibt, steht schließlich der Beitrag von Carola Hähnel-Mesnard gegenüber, der rezeptionsgeschichtlich ernst nimmt, was der Begriff der ›ganzen Moderne‹ einfordert, indem er sich mit der poetologischen Belastbarkeit der Spuren auseinandersetzt, die Velimir Chlebnikow im Werk Hilbigs hinterlassen hat. Der Beitrag weist nicht nur – teilweise anhand von unveröffentlichtem Material aus dem Nachlass – eine der Quellen für die sprachspielerischen Elemente in Hilbigs Poetik nach, die sich noch in seinem Roman *Eine Übertragung* bemerkbar machen, sondern zeigt auch den Vorbehalt gegenüber Poetiken, die sich aufs Sprachspiel beschränken. Damit stellt Hähnel-Mesnard der Hilbig-Forschung auch eine Aufgabe: Im Gegensatz zu der relativ gut erforschten Beziehung Hilbigs zur Moderne des Westens liegt zu der des Ostens, etwa zu seiner Rezeption Marina Zwetajewas, fast nichts vor. Michael Opitz wiederum zeichnet die Benjamin-Rezeption Hilbigs seit den 1980er-Jahren nach, die zeitlich parallel zu Bemühungen verläuft, Benjamin auch in der DDR zu publizieren. Zwei Aspekte treten dabei mit besonderer Schärfe hervor: Hilbigs Kritik des Erzählens schließt an Benjamins Befund der Krise des Erzählens in der Moderne an. Und

die Motivation der Literatur aus der Erfahrung historischer Schuld setzt Benjamins Kritik geschichtsphilosophischer Zukunftsfixierung voraus.

Die Bezüge, die Stephan Pabst zu einem anderen zentralen Theoretiker der Moderne des (deutschen) Westens – Theodor W. Adorno – herstellt, lassen sich indes nicht mehr rezeptionsgeschichtlich einholen. Wenn Emmerich Modernität in Deutschland an die Auseinandersetzung mit dem Holocaust knüpft, weil er, wie Adorno oder später Zygmunt Baumann meinen, selbst ein Ereignis der Moderne ist, und wenn er Hilbig im Grunde als einzigem Autor aus der DDR ein angemessenes Bewusstsein davon zugesteht, dann ist Hilbigs Auseinandersetzung mit dem Holocaust nicht nur ein Thema unter anderen, sondern für die Frage, was denn an seinen Texten ›modern‹ ist, zentral. Ähnlich wie bei Adorno wird bei Hilbig ein geradezu notwendiger Zusammenhang zwischen literarischer Moderne und Holocaust hergestellt, anders aber als bei Adorno wird er in einer Situation hergestellt, in der der Zusammenhang selbst schon der Gefahr der instrumentellen Verzerrung unterliegt.

Einen anderen, weder rezeptions- noch problemgeschichtlichen, sondern komparatistischen Zugang wählen die Beiträge von Johanna Jabłkowska und Stefan Matuschek. Jabłkowska beschreibt Ähnlichkeiten zwischen dem polnischen Autor Tadeusz Konwicki und Hilbig, wie sie hinsichtlich bestimmter Figuren – wie der des sozial verwehrten Schriftstellers – und Schreibweisen des Surrealen, des Grotesken oder der Autofiktion bestehen. Diese Ähnlichkeiten provozieren die Frage, woher sie denn rühren. Aus einer gemeinsamen Vorgeschichte der Moderne, die auf den gemeinsamen Nenner Kafka zu bringen ist, oder aus der vergleichbaren Situation der Autoren in den verschiedenen sozialistischen Staaten, die gleichwohl gewissermaßen durch die Erniedrigung des Autors unfreiwillig eine Moderne hervorgebracht hat? Die gemeinsame Moderne, die sie dabei voraussetzt, ist die von Subjekten, die in dem Maße zu sich kommen, in dem sie ihrer selbst nicht gewiss sind. Matuschek liest Botho Strauß und Wolfgang Hilbig parallel und stößt dabei auf Gemeinsamkeiten im Romantik-Verständnis beider Autoren, das nicht einfach auf diesen oder jenen Autor verweist, sondern vielmehr auf eine bestimmte,

ideologiekritische Deutung der Romantik, die aber mit poetischen Mitteln der Romantik betrieben wird. Hilbig nehme die für die DDR lange Zeit verbindliche Kritik der Romantik auf und wende sie gegen die DDR. Matuscheks Beitrag ergänzt den Begriff der »ganzen Moderne« um einen historischen Aspekt, der zeigt, dass die Moderne in ihrer Geschichtlichkeit Hilbigs Werk prägt.

Anmerkungen

- 1 Im Folgenden werden Wolfgang Hilbigs Texte nach der bei Fischer erschienenen Werkausgabe mit der Sigle W sowie der jeweiligen Band- und Seitenzahl direkt im Text zitiert. Die genauen bibliografischen Angaben zu den Ausgaben finden sich im Siglen- und Abkürzungsverzeichnis am Ende dieses Bandes.
- 2 Vgl. Böttiger, Helmut, *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Wien 2004, S. 89 sowie Radisch, Iris, »Der Herbst des Quatschocento. Immer noch, jetzt erst recht, gibt es zwei deutsche Literaturen: selbstverliebter Realismus im Westen, tragischer Realismus im Osten«, in: Köhler, Andrea / Moritz, Rainer (Hg.), *Maulhelden und KönigsKinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998, S. 180–188.
- 3 Vgl. Schirmmacher, Frank, »Wir waren der Schatten des Lebens, wir waren der Tod. Über ein literarisches Meisterwerk und seine Verhinderung durch den Geist der Moderne. Anmerkungen zu Wolfgang Hilbigs Roman ›Ich‹«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.10.1993 sowie Wittstock, Uwe, *Nach der Moderne. Essays zur deutschen Gegenwartsliteratur in zwölf Kapiteln über elf Autoren*, Göttingen 2009, S. 15.
- 4 Vgl. Hilbig, Wolfgang, *Abriss der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen*, Frankfurt a. M. 1995, S. 22.
- 5 Enzensberger, Hans Magnus, *Museum der modernen Poesie*, Frankfurt a. M. 1960, S. 13.
- 6 Ebd., S. 14.
- 7 Ebd.