

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

Dieser Band wurde gedruckt mit Fördermitteln von  
CIERA, Paris  
Sorbonne Université, Paris  
Université de Nantes

**lfb** TEXTE 13

1. Auflage  
Verbrecher Verlag Berlin 2021  
[www.verbrecherei.de](http://www.verbrecherei.de)

© Verbrecher Verlag 2021

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

ISBN 978-3-95732-477-1

Printed in Germany

*Der Verlag dankt Nora Gerken.*

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

# **WOLFGANG HILBIGS LYRIK**

**Eine Werkexpedition**

VERBRECHER VERLAG

# INHALT

## EINFÜHRUNG

- 9 Einführung: Matière de la poésie  
Zu Wolfgang Hilbigs Lyrik  
*Bernard Banoun*
- 17 Mutmaßungen über die Struktur und die Komposition  
von Wolfgang Hilbigs Gedichtsammlungen  
*Bernard Banoun*

## 1. TEIL: IM SPIEGEL DER BEZÜGE

- 55 Wolfgang Hilbigs Lyrik und das Erbe der deutschen Romantik  
am Beispiel von zwei Gedichten  
*Anne Lemonnier-Lemieux*
- 73 Spiegelungen  
Zur Problematisierung des Wirklichkeitsbezuges  
bei C. F. Meyer und Wolfgang Hilbig  
*Marie-Luise Bott*
- 97 »ich kann so viele dinge nicht mehr deuten –«  
Verhüllen und Benennen, Hofmannsthals Spuren  
in Hilbigs Lyrik  
*Sylvie Arlaud*
- 121 Ezra Pounds und T. S. Eliots Moderne in Wolfgang Hilbigs  
Lyrik und in Heiner Müllers Theaterstücken  
*Florence Baillet*
- 141 Unsichere Spuren. Parallel-Lektüren von Gedichten  
Wolfgang Hilbigs und Paul Celans  
*Bénédicte Terrisse und Werner Wögerbauer*

167 Die Ruderalfläche im Werk von Peter Huchel und  
Wolfgang Hilbig: Nur ein gewöhnlicher Topos?  
*Maryse Jacob*

187 »des letzten tagebaus sumpfiger wunde«  
Zur Poetologie der ausradierten Landschaft in der Lyrik von  
Wolfgang Hilbig und Volker Braun  
*Hiroshi Yamamoto*

## 2. TEIL: VON DICHTERN UND DICHTUNGEN

211 Baudelaires Schatten in »flaschenpost« und »berlin. flaneur  
de la nuit« von Wolfgang Hilbig  
*Françoise Lartillot*

243 »hundertjähriges verweigern«  
Arthur Rimbaud und Wolfgang Hilbig  
*Stephan Pabst*

265 Stürze, Schattenkämpfe, Zergliederung, massierte Gegenwehr  
Die Austragung poetologischer Zweikämpfe in  
Wolfgang Hilbigs Lyrik  
*Heribert Tommek*

287 Das produktive Scheitern der Odyssee in Wolfgang Hilbigs  
Gedichtband »Bilder vom Erzählen« (2001): eine Poetik  
des Abgrunds?  
*Nadia Lapchine*

## 3. TEIL: PROSA MEINER HEIMATSTRASSE

315 »prosa meiner heimatstraße«  
Wolfgang Hilbigs lyrisches Opus magnum  
*Michael Opitz*

331 Zeitgedicht und Gedankenkammer  
Verfahren der Kontinuität und Prozesshaftigkeit in »prosa  
meiner heimatstraße«  
*Bénédicte Terrisse*

359 Wolfgang Hilbigs Langgedicht »prosa meiner heimatstraße«  
als intertextuelle Reise an den Ursprung  
*Sylvie Arlaud*

## 4. TEIL: MONOLOGE – EINZELINTERPRETATIONEN

385 Bruchstücke, Scherben, Goldklumpen  
Zu »monolog vier«  
*Sibylle Goepfer*

403 »Monolog drei« (2001): die Lebensbilanz eines durch die  
Wüste irrenden Orpheus  
*Anne Lemonnier-Lemieux*

## 5. TEIL: VOM RÄTSEL DES SCHREIBENS UND DES SCHREIBENDEN

423 Wolfgang Hilbigs »das fenster«  
*Bernard Banoun*

449 Siglen- und Abkürzungsverzeichnis

## ANHANG

453 Wolfgang Hilbigs Lyrik: eine Bibliographie

473 **ZU DEN BEITRAGENDEN**

477 **DANKSAGUNG**

479 **RECHTEVERMERK**

## Einführung: Matière de la poésie Zu Wolfgang Hilbig's Lyrik

*Bernard Banoun*

Er hoffe, »die Poesie in der deutschen Literatur weiterzutragen, in eine Zukunft, in eine Ungewißheit«, sagte Wolfgang Hilbig in seiner Vorstellungsrede vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, in die er 1990 aufgenommen worden war, das sei ihm »Unruhe und Beruhigung zugleich«. <sup>1</sup> Obwohl der Name Wolfgang Hilbig zweifelsohne zu den Großen der deutschsprachigen Literatur gehört, befindet er sich heute noch, mehr als zehn Jahre nach seinem Tod, in einer erheblichen »Ungewißheit«. Dies mag an den biographischen und geopolitischen Konstellationen liegen, an den Lebensumständen eines Autors, der zwischen 1941 und 2007 diverse Regimes und Diktaturen erlebt hatte und auch im wiedervereinigten Deutschland keine ruhige Existenz fristen konnte. Es liegt aber auch an den sehr hohen Ansprüchen einer Sprache und eines Werks, welche auf ihre ureigene Art tief in die Rätsel des Ichs und in die Abgründe und Hintergründe der Geschichte vordringen.

1969, als noch kaum Texte von ihm bekannt waren, <sup>2</sup> schrieb er in einem Brief an Ursula Großmann:

Leider hat es mir zur Zeit völlig die Sprache verschlagen. Es ist zermürend, vielleicht läßt sich das nicht verhindern, die Stürze ins Schweigen, wie Ingeborg Bachmann das genannt hat. Vielleicht ist es Ihnen schon ähnlich ergangen, daß da plötzlich die Sprache fehlt, daß das Material, mit dem wir arbeiten, sich verweigert. Wenigstens ist keine Sprache da, die ich zu solcher Zeit für die adäquate halte. Jedes Wort, das man zur Hand nimmt, läuft in andere Richtungen oder paßt nicht oder – das ist das schlimmste, es ist nicht das

eigene Wort. Ich bin ohnehin der Meinung, vielleicht schrieb ich Ihnen das schon, daß die Poesie das Nichtaussprechbare auszusprechen versucht, ich betone versucht, weil uns das sicher nie völlig gelingt und wir das nur immer bis an eine höchstmögliche Grenze treiben können. Aber in einer solchen Situation wie der obigen, merkt man einfach zu deutlich, daß man sich zu weit von dieser Grenze bewegt, oder besser, daß man dem Kern oder der Mitte oder wie soll ich es nennen, nicht in höchstmögliche Nähe zu rücken vermag. Ich denke mir oft, daß es daran liegt, weil eigentlich die Sprache, die uns so mißlingt, nicht unsere eigene ist, sondern eine Sprache, die in uns hineinmanipuliert nun unverarbeitet, unbewältigt in uns herrscht und unsere eigene Sprache einfach erstickt. Wir müssen aber unsere eigene Sprache sprechen, und sollten wir sie bloß stammeln, oder wir können einpacken. Dabei haben gerade wir Deutschen riesige Pakete an Bildungsgut in uns aufnehmen müssen, von Paul Fleming über Hölderlin, Goethe bis zu Rilke und Brecht, riesige Sprachpakete, unüberbietbar perfektioniert, die noch zu bewältigen sind, oder sie werden unsere eigene Sprache in uns abtöten, eben weil sie so verführerisch sind, sie werden Mauern bleiben vor uns, »semantische Mauern« – das ist der Ausdruck dafür, der soeben im Schwange ist – hinter denen wir für immer nichts als epigonales Gewäsch produzieren können.<sup>3</sup>

Diese frühe Aussage Hilbigs ist als eine Darstellung der Grundzüge seiner Poetik durch den Autor selbst zu lesen. Sie verweist auf die Spannung zwischen Sprache und Schweigen in der Lyrik, auf das Unsagbare als Herausforderung an die Sprache, aber diese allgemeinen Aspekte werden kontextualisiert: die »semantischen Mauern« spielen nicht nur auf die unterschiedliche Situation der Lyrik in den beiden deutschen Staaten an, sondern es handelt sich auch um das Verhältnis zwischen dem eigenen Schreiben und der generellen deutschsprachigen lyrischen Tradition, die dem jungen Dichter zugleich Ansporn und Bedrohung ist. Etwas weiter im selben Brief, immer noch bezüglich der Gefahren einer ererbten Sprache, erwähnt Hilbig Kafka, »dessen Arbeiten auf [ihn] den Eindruck machen, als hätte er [Kafka] alles früher Aufgenommene an Sprache aus seinem Kopf gestrichen und ganz neu mit eben seiner eigenen Sprache begonnen, unbekümmert von der Sprache, ob diese Sprache gut sei, und letztendlich auch unbekümmert über »semantische Mauern«<sup>4</sup>.

Spannungen, Widersprüche und Paradoxien, sowohl in der Struktur der Gedichte wie in der Bilderwelt und in der Einstellung zur Sprache und zur Poesie, gehören zu den augenfälligsten Merkmalen von Hilbigs Lyrik und machen einen großen Teil der von ihr ausgehenden Faszination aus. Die erste dieser Spannungen entsteht wohl durch die Prämisse, dass Lyrik zu einer Zeit, an einem Ort und von einem Menschen geschrieben wird, zu der, an dem und von dem es nicht zu erwarten wäre. Es sei dahingestellt, ob dies immer der Fall sein muss, ob ein lyrisches Werk immer in Kontrast zu seinem Umfeld stehen muss, jedenfalls nimmt dies bei Hilbig extreme Züge an. Eines seiner berühmtesten Gedichte, *episode*, thematisiert diese Merkwürdigkeit, ja diese Unangebrachtheit im Aufscheinen von Poesie und Schönheit.

Mit dieser Spannung zwischen Werk und Wirklichkeit hängt auch einer der am meisten zitierten Begriffe, der mit Hilbig assoziiert wird, zusammen, welcher auch der Titel seiner ersten Buchpublikation wurde: Abwesenheit. Abwesenheit könnte irrtümlich oder einschränkend mit Weltflucht verwechselt werden. In seiner für Hilbigs Anerkennung so wichtigen »imaginären Rede« *Praxis und Dialektik der Abwesenheit* sieht Franz Fühmann eine Entfremdung, aber eine aufgezwungene, eine, die von den Verhältnissen herrührt: »Es ist eine Abwesenheit, die nach Anwesenheit schreit, freilich von Anfang an im Ahnen letztlichen Unerfüllbarseins«.<sup>5</sup> Fühmann warnt vor dem Missverständnis, das darin bestehen würde, Abwesenheit als Rückzug aus der niederen Wirklichkeit in die Höhen der Kunst zu interpretieren:

Daß dies Begehren [nach Anwesenheit] so unerfüllt bleibt, erzeugt beim Publikum zumeist Ärger, beim Künstler zu oft das Gefühl der Ohnmacht, sein Wirken so eingeschränkt zu sehen, daß das Schaffen bis zum Versiegen entmutigt oder in eine Richtung gelenkt wird, die er als seiner nicht gemäß weiß und die seiner Absicht entgegenläuft, zum Hochmut etwa oder zum l'art pour l'art.<sup>6</sup>

Hilbig hat keine Dichterstallüren, was sich an einem kurzen Vergleich mit einem für ihn (insbesondere für sein Spätwerk) prägenden Autor

darstellen lässt: Saint-John Perse. In seiner Stockholmer Nobelpreis-Rede von 1960 beschrieb Saint-John Perse die Poesie auf eine Art und Weise, die in ihrem Wortlaut spüren lässt, wie unterschiedliche historische Situationen und auch eine unterschiedliche soziale Herkunft ganz und gar entgegengesetzte Auffassungen von Lyrik hervorbringen können: »Elle [la poésie] ne se veut jamais absence ni refus.«<sup>7</sup> Laut Saint-John Perse ist ein Dichter »indivis«, aus einem Block sozusagen, »ungespalten«.<sup>8</sup> Eine so demonstrativ souveräne Haltung sucht man vergeblich bei Hilbig. Wenn diese bejahende Auffassung der Poesie irgendwo durchscheint, dann im Zeichen eines Verlustes, in der Enttäuschung darüber, dass Welt und Poesie nicht eins sind, dass die Welt nicht durch und durch romantisiert und poetisiert werden kann. So versteht Fühmann auch die Erscheinung des Fasans in *episode*: »Der Fasan sagt die Sehnsucht nach dem Traum wie die Sehnsucht, der Träume nicht mehr zu bedürfen [...]«.<sup>9</sup>

Wenn von Verortung der Poesie die Rede ist, stellt sich auch die Frage ihrer Autonomie, der Verabsolutierung des Gedichts und insbesondere der losgelösten Metaphern, die als ein Merkmal für die Entfremdung der modernen Seele interpretiert wurden, als eines der »Symptom[e] der harten Modernität«<sup>10</sup>, um mit Hugo Friedrich zu sprechen. In seiner Lexingtoner Rede aus dem Jahr 1988 überträgt Hilbig diese Tendenzen auf die Nachkriegszeit und zwar auf die gewissermaßen eingeschlossene Situation der Lyrik in der DDR: Er sieht darin eine Wiederholung von »Aspekte[n] aus der Entwicklung der modernen Lyrik« und diese Wiederholung würde »auf eine natürliche Art und Weise« geschehen, als würden die Merkmale der modernen Lyrik als Ausdruck für die »hermetische Grenze« des Landes reaktiviert worden sein.<sup>11</sup> Wegen der kulturellen und medialen Isolierung entstünde hier »eine zweite Generation moderner Schreibweisen«; nach der »aufklärerischen« Klarheit der Lyrik Brechts, welche aus anderen Traditionen genährt in die Anfangszeiten der DDR hinüberreichte, trat aus Hilbigs Sicht eine Situation ein, in der die friedrichsche »Verdunkelung des Ausdrucks« ihre durch die Zustände in der DDR bedingte Entsprechung findet in einer »Lyrik des

verdunkelten Zustands«<sup>12</sup>. Insofern gäbe es hier nur eine scheinbare Autonomie. Aber gegen Ende des Vortrags findet Hilbig wieder – durch eine plötzliche Wendung in seinen Ausführungen – zu einer allgemeingültigen Auffassung von (moderner) Lyrik: Poesie entsteht aus dem »Widerspruch« zwischen der Subjektivität des Ich und den »scheinbar objektiven [vorhandenen] Sprachen«<sup>13</sup>, die allesamt »vorgegebene Sprachen der Macht«<sup>14</sup> sind. Eine von quälenden Situationen erlöste Poesie entsteht vorerst durch »Teilnahme an [...] eine[r] Weltsprache der modernen Poesie«<sup>15</sup> (hier als Paraphrase von Enzensbergers *Museum der modernen Poesie*) und weist in die Richtung der romantischen Utopie. In dieser hochkomplexen Lexingtoner Rede verbindet Hilbig somit zwei Aspekte: einerseits den politisch-soziologischen (der sich auf die Situation in der DDR als Kontext der Entstehung von Lyrik bezieht), andererseits den ästhetisch-anthropologischen.

In Bezug auf die Verselbständigung der Lyrik stellt sich die Frage der Mitteilungsfunktion oder -möglichkeiten von Lyrik, eine Frage, an die Hilbig explizit mit den Begriffen »Monolog« und »Dialog« herangeht. *Literatur als Dialog*, so lautet einer der Titel von Hilbigs früherer Brüder-Grimm-Preis-Rede (1983); etwa zwanzig Jahre später betitelt er seine Büchner-Preis-Rede (2002) mit *Literatur ist Monolog*. Es sieht also so aus, als hätte er seine Auffassung radikal revidiert.<sup>16</sup>

Der erste Text, *Literatur als Dialog*, entstand in der Situation eines Lyrikers, dem noch im letzten Augenblick gestattet worden war, aus der DDR in den Westen zu reisen, um den Brüder-Grimm-Preis entgegennehmen zu können; Hilbig bedankte sich damals bei seinen Gastgebern im Westen für »die Freiheit, [s]ich auszudrücken«<sup>17</sup>. Aus seiner isolierten Situation heraus und darüber hinaus plädiert er für eine Auffassung von Literatur als »Möglichkeit zur Verständigung« und er setzt auf eine gemeinsame menschliche Sprache, hervorgegangen aus den »gemeinsamen Ursprüngen des Erzählens und der Poesie«<sup>18</sup>, die er wiederum in den anonymen Märchen der Brüder Grimm, den Sagen, den Legenden und der Mythologie verortet. Laut Hilbig wendet sich Literatur immer an jemanden, auch – oder vor allem – wenn der Autor nicht als eine

Person mit eigener »Autobiographie«<sup>19</sup> wahrgenommen wird. Sie setzt somit immer den Rezipienten, den »Leser«, voraus.<sup>20</sup>

Als Hilbig 2002 seine Büchnerpreisrede schreibt, lebt er seit mehreren Jahren im Westen, in einer Welt, mit der er schon Jahre vorher in *Abriss der Kritik* hart ins Gericht gegangen war, einer Welt der Hypermediatisierung, in der der *Monolog* zur einzig noch möglichen Form von Sprachgebrauch geworden ist; dank des Monologs kann Literatur versuchen, sich dem Literaturbetrieb zu entziehen, oder ihm zumindest zu widerstehen. Die Existenzformen von Literatur hängen also jeweils vom sozialen und soziologischen Entstehungskontext ab. Über den offensichtlichen Kontrast zwischen den beiden Reden hinaus – Monolog vs. Dialog – setzt Hilbig insgesamt auf Intersubjektivität, auf die Dialektik der subjektiven Stimme und ihrer Rezeption durch den Leser.

An diesen Leser richtet sich der vorliegende Band und er möchte sich speziell mit Hilbigs lyrischem Werk befassen, um es im Kontext lyrischer Traditionen seit der deutschen Romantik und dem französischen Symbolismus bis hin zur Lyrik der Moderne und zu zeitgenössischen Dichtern einzubetten. Der Band versteht sich zum einen als Versuch einer Bilanz der bestehenden Forschung zu Hilbigs Lyrik, zum anderen als Anregung, dieses Werk weiter zu erkunden, als Ansatz, neue Wege der Forschung aufzuzeigen: Es geht hier um textimmanente Interpretationen, die Fragestellungen angehen wie die zur Autonomie der Lyrik, zur Dunkelheit, zu den autobiographischen Elementen, der Stimme des lyrischen Ich vs. Entpersönlichung, aber es geht auch um die Kombination von externer und interner Perspektive, wenn die Beiträge sich mit der Genese von Hilbigs Texten befassen oder durch Vergleiche mit anderen Autoren und Texten den nutzbringenden Einsatz von Intertextualitätsforschung erproben. Die Vielfalt der Wege entspricht den Schwierigkeiten der Interpretationen und ist eine Antwort auf die Unmöglichkeit, Hilbigs Gedichte auf eine einzige Verständnisebene zu reduzieren. In einem Beitrag zu Rimbaud ging Claudia Albert von einer Voraussetzung aus, die auch für Hilbigs Werk Anwendung finden kann und die nicht als Hindernis,

sondern als Herausforderung aufgefasst werden soll, durch die das Abenteuer des Lesens erst lohnend wird: »Wer Rimbaud kennt, muss den Abschied von der Verständlichkeit einkalkulieren.«<sup>21</sup> – Der erste Satz von Hilbigs Essay zu Jayne-Ann Igel lautet: »Die Literatur spricht nicht von der Regel«<sup>22</sup>, und einem solchen Programm versucht auch dieser Band gerecht zu werden.

## Anmerkungen

- 1 Hilbig, Wolfgang, »Selbstvorstellung (1991)«, in: Wittstock, Uwe (Hg.), *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a. M. 1994, S. 13. Online abrufbar unter: <https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/mitglieder/wolfgang-hilbig/selbstvorstellung> [letzter Zugriff: 10.06.2019].
- 2 Zu dieser Zeit hatte Wolfgang Hilbig nur vier Gedichte in der Zeitschrift *ich schreibe* (1966) veröffentlicht und im Juni 1968 an der »Motorbootlesung« teilgenommen. Siehe dazu Opitz, Michael, *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*, Frankfurt a. M. 2017, S. 262–263 und S. 266–267.
- 3 Hilbig, Wolfgang, »›Aber lassen wir die Ironie, es geht hier ums Heiligste‹. Briefe an Ursula Großmann. Mit unveröffentlichten Gedichten. Mit einer Vorbemerkung von Michael Opitz«, Brief vom 11. August 1969, in: *Sinn und Form* (2019), H. 1, S. 73–74. Ursula Großmann war anscheinend die einzige Person, die auf Hilbigs eigentlich an Verlage gerichtete Anzeige in Heft 7 der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur (NDL)* 1968 reagiert hatte, woraus dieser Briefwechsel entstand.
- 4 Ebd., S. 74. Dieses Bild nimmt dasjenige der »semantischen Fassaden« in den ein Vierteljahrhundert später abgehaltenen Frankfurter Poetikvorlesungen bereits vorweg: Hilbig, Wolfgang, *Abriss der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen*, Frankfurt a. M. 1995, S. 64.
- 5 Fühmann, Franz, »Praxis und Dialektik der Abwesenheit. Eine Imaginäre Rede (1982)«, in: ders., *Essays, Gespräche, Aufsätze 1964–1981*, Rostock 1993, S. 458–474, hier S. 462.
- 6 Ebd., S. 463.
- 7 Perse, Saint-John, »Poésie. Allocution au Banquet Nobel du 10 décembre 1960«, in: ders., *Euvres complètes*, Paris 1972, S. 445. (»Nie will sie [die Poesie] Abwesenheit noch Verweigerung sein.«, Übersetzung d. Verf.)
- 8 Vgl. ebd., S. 447.
- 9 Fühmann, »Praxis und Dialektik«, S. 468.
- 10 Friedrich, Hugo, *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart*, Hamburg, 1956, S. 10.
- 11 Vgl. Hilbig, Wolfgang, »Vortrag an der Universität in Lexington, Kentucky«, in: ders., *zwischen den paradiesen*, Leipzig 1992, S. 234–241, hier S. 236.
- 12 Ebd., S. 239.
- 13 Ebd., S. 240.
- 14 Ebd., S. 241.
- 15 Ebd., S. 240.
- 16 Siehe dazu Pabst, Stephan, *Post-Ost-Moderne. Poetik nach der DDR*, Göttingen 2016, S. 198.
- 17 Hilbig, Wolfgang, »Literatur als Dialog. Eine Rede (1983)«, in: ders., *zwischen den paradiesen*, S. 202.
- 18 Ebd., S. 202.
- 19 Ebd., S. 201.
- 20 Vgl. Hilbig, Wolfgang, *Der Leser* (1973), in: W 2, S. 32–33.
- 21 Albert, Claudia, »Rimbaud vivant«, in: *Weimarer Beiträge* 37 (1991), H. 7, S. 1018–1027, hier S. 1025.
- 22 Hilbig, Wolfgang, »Über Jayne-Ann Igel« (1990), in: ders., *zwischen den paradiesen*, S. 222–225, hier S. 222.

## Mutmaßungen über die Struktur und die Komposition von Wolfgang Hilbigs Gedichtsammlungen

Bernard Banoun

Die Untersuchung von Gedichtsammlungen ist ein paradoxes Unterfangen und man könnte meinen, eine Gedichtsammlung habe an sich etwas Widersprüchliches: einerseits stehen Gedichte einzeln da, als geschlossene Formen und unabhängige Texte; andererseits ist die Anordnung der Gedichte innerhalb einer vom Autor herausgegebenen Sammlung bewusst entstanden, wodurch mehr oder weniger auffallende Korrespondenzen zwischen Gedichten spürbar werden. Gerade die Interpretationsschwierigkeiten mancher Gedichte der Moderne lenken die Aufmerksamkeit des Lesers auf die einzelnen Texte zuungunsten der Makrostrukturen. Dabei kann gerade in der modernen Lyrik, die den autonomen Status des Gedichts unterstreicht (im Unterschied also zu »narrativen« Folgen von Gedichten wie bei Petrarca oder du Bellay), die Anordnung der Gedichte signifikant sein. Selbst wenn es an logischen oder inhaltlichen Verkettungen von einem Gedicht zum nächsten fehlt, was dann einem linearen Lesen entgegensteht, wird das Neben- und Nacheinander der Gedichte von Querverbindungen begleitet. Die Sammlung darf als ein aus mehreren Gedichten bestehendes Ganzes durchaus als »Ausdrucks-mittel der Moderne«<sup>1</sup> angesehen werden und dadurch besitzt dieses Ganze eine »wichtige kommunikative Funktion«<sup>2</sup>. Laut Wolfgang Kayser entsteht »durch die Zusammenordnung zu einem Ganzen [...] ein Mehr gegenüber einer bloßen Addition«<sup>3</sup>. Man kann versuchen, die Reihenfolge der Texte »nicht als lose Gedichtsammlung« zu betrachten,