

Yvonne Nilges (Hg.)

Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur

Wissensordnungen im Wandel



V&R

unipress



unipress

Yvonne Nilges (Hg.)

Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur

Wissensordnungen im Wandel

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<https://dnb.de> abrufbar.

© 2021, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © iStock.com/PPAMPicture (ID: 854583530)

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-8470-1270-2

Inhalt

Einleitung	7
Peggy Gehrman »ruhe auf der flucht«: Zeiterleben bei Wolfgang Hilbig	13
Francesca Goll Wendezeit als Frei-Zeit? Die Entgrenzung der Zeiterfahrung in Brigitte Burmeisters <i>Unter dem Namen Norma</i>	35
Yvonne Nilges Frei-Zeit im Konsum-Dispositiv: Gleichzeitigkeit, Beschleunigung, Zeichenprozesse im deutschsprachigen Roman der Jahrtausendwende . . .	51
David Österle »wir schlafen nicht«: Über das Zeitregime der <i>New Economy</i> im Roman der Gegenwart	75
Nils Lehnert »Bitte nicht so laut, bitte nicht so schnell, bitte nicht zuviel«: Frei-Zeit, Nicht(s)tun und Verweigerung bei Wilhelm Genazino	97
Riham Tahoun Das Unfreisein des Erinnerns oder Die Macht des Augenblicks in Marlene Streeruwitz' <i>Morire in levitate</i>	125
Hans-Joachim Schott Auf der Suche nach der Walachei: Die Heterotopie als Ort der Krise und der Frei-Zeit in Wolfgang Herrndorfs <i>Tschick</i>	143

Pierre Mattern	
Epiphanien: Zum Aussetzen von Routinezeit in aktueller deutschsprachiger Erzählprosa	163
Anita Gröger	
Stillstand und Übergang: Augenblickserfahrungen in Botho Strauß' <i>Die Fabeln von der Begegnung</i>	183
Ursula Klingeböck	
»[Z]eitvergessen«: Figurationen von Frei-Zeit in Axel Ruoffs <i>Apatit</i>	205
Florian Gassner	
Frei-Zeit am Abgrund: <i>Herkunft</i> von Saša Stanišić	223
Die Autorinnen und Autoren der Beiträge	241

Einleitung

Der 26. Deutsche Germanistentag 2019 (22. bis 25. September 2019 an der Universität des Saarlandes, Saarbrücken) stand unter dem Oberthema »Zeit«. Aus dem dortigen Doppel-Panel »Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur« (24. September 2019) ist dieser Band hervorgegangen, der elf einschlägige Forschungsbeiträge versammelt.

»Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur« wird in den folgenden elf Beiträgen aus multiplen Perspektiven differenziell beleuchtet. Wie die unkonventionelle Schreibung darlegt, ist der Begriff der »Frei-Zeit« nicht auf eine singuläre Lesart festgelegt; er bezeichnet – als ambige »Zeit des Freiseins«/»Zeit der Freiheit« und als »Freizeitgestaltung« – ein weitläufiges Diskursfeld, dessen einzelne Spezialdiskurse potenziell interferieren. Der Band akzentuiert diverse Wissensordnungen von »Frei-Zeit« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, indem über Gattungs- und Genregrenzen hinweg paradigmatische Erscheinungsformen von »Frei-Zeit« seit dem Ende des 20. Jahrhunderts literaturwissenschaftlich untersucht werden. Vor diesem Hintergrund reflektieren die Beiträge den Begriff der »Frei-Zeit« ihrerseits aus pluralen Forschungsperspektiven, welche gleichfalls miteinander korrelieren können (z. B. Literatur und Medien, Literatur und Gedächtnis, Kinder- und Jugendliteratur, Ecocriticism, Literatur und Migration, kulturwissenschaftliche Raumforschung, Narratologie). Im Sinne des »Netz[es], dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden«,¹ stellt das Diskursfeld »Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur« ein komplexes interdiskursives Netzwerk dar. Dabei befinden sich, so wird sich zeigen, nicht allein die Wissensordnungen von »Frei-Zeit«, sondern auch deren *Werte* auf dem Prüfstand und in tiefgreifendem Wandel.

1 Michel Foucault, *Schriften in vier Bänden: Dits et écrits*, hg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, aus dem Französischen von Reiner Ansén, Michael Bischoff, Ulrike Bokelmann [u. a.], Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001–2005, Bd. 4, S. 931 (»Von anderen Räumen«).

- 1.) Als »Zeit des Freiseins«/»Zeit der Freiheit« schließt »Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur« die politische Freiheit ebenso ein wie Figurationen von Frei-Zeit aus sozialer, wirtschaftlicher, emotionaler und spiritueller Sicht. Frei-Zeit-Praktiken in differenziellen Bezugsrahmen gelten hier jeweils dem Freisein/Freiwerden von rigiden Konventionen, belastenden Gewohnheiten und begrenzenden Weisen der Zeitwahrnehmung (sowie ggf., damit zusammenhängend, auch von tradierten literarischen Präsentationsformen). Der Begriff der »Frei-Zeit« umfasst hier das Freisein/Freiwerden von Traumata, aber auch von Hoffnungen, Illusionen usw., was damit natürlich auch mögliche *Kehrseiten* der Frei-Zeit, d.h. Frei-Zeit *ex negativo* impliziert: Darstellungen von kollektiver und/oder individueller Unfreiheit; gesellschaftliche und/oder persönliche Enttäuschung; schmerzhafte und/oder gefährliche Befreiung; Desorientierung und Haltlosigkeit; Depression oder Aktionismus; Stagnation; Frustration; Entwurzelung; Dissolution; die Wahrnehmung von ›leerer Zeit‹ in der Kontrastspannung zu einer ›neuen Zeit‹; Transiterfahrungen im Schwebезustand ›freier‹ Zeitempfindung usw.
- 2.) Im Sinne von »Freizeitgestaltung« verweist »Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur« auf die progressive Aufhebung der Grenzen von Arbeitszeit und Freizeitverhalten. Hier rücken folgende Schlagwörter ins Zentrum der wissenschaftlichen Betrachtung: Taktung und Organisation; Beschleunigung oder Entschleunigung; Abkehr und Einkehr; Spielformen und Spielwelten; Konsumverhalten; Reisen; Tourismus usw.

Die pluralen Lesarten von »Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur« sind potenziell miteinander verbunden und zirkulieren in sich wandelnden Wissensformationen. Das Diskursfeld »Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur« ist gekennzeichnet durch mehrdeutige Konnotationen und diskursive Wechselwirkungen. Dabei steht die Frei-Zeit stets auch in Beziehung zum Frei-Raum (was – im Kontext des Forschungsfeldes »Literatur und Raum« – sich z.B. anhand der kulturwissenschaftlichen Konzepte des Chronotopos, der Heterotopie, der Semantisierung des Raumes oder aber auch mittels der Literaturtopographie oder der Literaturgeographie analysieren lässt). Hybride Erfahrungszeiten in heterogenen Erfahrungsräumen konstituieren das Phänomen der Frei-Zeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Als Ertrag des Doppel-Panels auf dem Deutschen Germanistentag 2019 zielt der vorliegende Band nicht auf eine erschöpfende Darstellung von Frei-Zeit, sondern soll gerade die Vielfalt und Vielschichtigkeit literarischer Differenz- und Alteritätserfahrungen seit dem Ende des 20. Jahrhunderts punktuell akzentuieren. Er soll zur weiteren, vertieften Diskussion von Frei-Zeit beitragen, Frei-Zeit als interdisziplinäres Diskursfeld zur Disposition stellen (v.a. im Hinblick auf soziologische, psychologische, philosophische und medientheoretische Aspekte

der »Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur«) sowie zu differenzierten Forschungen auch für die Zukunft anregen.

Die elf Forschungsbeiträge beginnen mit dem Zeiterleben in Erzähltexten und in der Lyrik Wolfgang Hilbigs, wo Frei-Zeit vor und nach der deutschen Wiedervereinigung als Aus-Zeit im Dazwischen, als ein fragiler Augenblick der Ruhe jenseits aller Ein- und Zuordnungen manifest wird. Frei-Zeit bedeutet hier, momentweise einen befreienden inneren Abstand zu gewinnen: in der Distanz zu sich selbst, die neue Erkenntnisse ermöglicht; in der Flucht aus der DDR, ohne jedoch die BRD zu idealisieren; im Zulassen authentischer Gefühle. Frei-Zeit entsteht in diesem ersten Beitrag durch die (selbst)reflexive Analyse der Vergangenheit, woraus sich neue Einsichten mit Aussichten ergeben (Peggy Gehrmann: »ruhe auf der flucht: Zeiterleben bei Wolfgang Hilbig«). – Im Anschluss daran wird Brigitte Burmeisters Roman *Unter dem Namen Norma* (1994) untersucht, der die Zeitenwende der Wendezeit – in Verschränkung mit anderen Zeitenwenden historischen Ausmaßes – als Frei-Zeit *ex negativo* reflektiert. Die deutsche Wiedervereinigung wird im Erleben der Erzählerin gerade *nicht* als eine befreiende Zeit, sondern als destabilisierende Zäsur, als Auflösung vertrauter Wissensordnungen und als Strukturwandel, der neue Unfreiheiten mit sich bringt, geschildert. Auch hier kann Frei-Zeit – in abweichender Kontextualisierung – daher nur im *Moment* erfahren werden: In diesem Beitrag ist es der *äußere* Abstand im nivellierenden Chronotopos des Zuges, des Reisens und der Durchreise, der eine befreiende, entlastende, »neutrale« Zeit im Hier und Jetzt ermöglicht. Die einzige *dauerhafte* Frei-Zeit ist die Freiheit der *Erzählung*: Durch die Verwerfung einer chronologischen Erzählstruktur unterminiert der Roman die Linearität in einer »Befreiung« des Zeitverständnisses an sich (Francesca Goll: »Wendezeit als Frei-Zeit? Die Entgrenzung der Zeiterfahrung in Brigitte Burmeisters *Unter dem Namen Norma*«). – Der sich anschließende Beitrag führt differenzielle Freizeit-Praktiken in der Post-Wende-Literatur sowie der Popliteratur zusammen. Konsum als zeichenbasiertes Kommunikationssystem wird hier unter Rekurs auf Jean Baudrillards Medientheorie analysiert. Dabei treten an die Stelle der Freizeit als »freie Verfügung über Zeit« gouvernementale Praktiken freizeitlicher *Konsumtion*, im Zuge derer die Zeichen- und Symbolhaftigkeit von »Frei-Zeit« als Simulacrum kenntlich wird. Erzähltechniken der Simultaneität und Akzeleration verdeutlichen und intensivieren dies auch in formaler Hinsicht (Yvonne Nilges: »Frei-Zeit im Konsum-Dispositiv: Gleichzeitigkeit, Beschleunigung, Zeichenprozesse im deutschsprachigen Roman der Jahrtausendwende«). – Der darauffolgende Beitrag untersucht das Verhältnis von Arbeit und Freizeit im Roman *nach* der Jahrtausendwende, wo Freizeit entweder als *Quantité négligeable* oder aber als gezielte, karrierefördernde Selbsttechnologie präsentiert wird. In beiden Fällen illustriert die Divergenz von Inhalt und narrativer Form jedoch das subversive Potenzial der Texte; die dys-

funktionale Aufhebung von Frei-Zeit verdeutlicht ›in verdeckter Schreibweise‹ gerade deren Unverzichtbarkeit (David Österle: »wir schlafen nicht: Über das Zeitregime der *New Economy* im Roman der Gegenwart«). – Die ›innere Emigration‹ von Konsum und Erlebnisdiktat beleuchtet der sich anschließende Beitrag über Variationen der Frei-Zeit in den Werken Wilhelm Genazinos. Hier *opponieren* die Protagonisten vehement gegen den gesellschaftlichen Mainstream, was im Erzählverfahren des »gedehnten Blicks« gespiegelt wird. Doch während diskursiver Konformismus im Hinblick auf die Frei-Zeit scheiterte – s. o. –, problematisiert auch die individualistische *Anti*-Attitüde eine Frei-Zeit, die letztlich mehr begrenzt, als dass sie tatsächlich befreiend wirken könnte (Nils Lehnert: »Bitte nicht so laut, bitte nicht so schnell, bitte nicht zuviel: Frei-Zeit, Nicht(s)tun und Verweigerung bei Wilhelm Genazino«).

Vom »Unfreisein des Erinnerns« handelt der nachfolgende Beitrag, der Marlene Streeruwitz' Novelle *Morire in levitate* (2004) vor dem Hintergrund eines unverarbeiteten Familientraumas analysiert, das von der Zeit des Nationalsozialismus bis in die Gegenwart hineinreicht. Hier ist es die Montage nicht vergessener, subjektiv gefärbter Augenblicke, die im Kontext eines normativen Gedächtnisdiskurses das Erleben von Frei-Zeit gerade *verhindert* (Riham Tahoun: »Das Unfreisein des Erinnerns oder Die Macht des Augenblicks in Marlene Streeruwitz' *Morire in levitate*«). – Im Anschluss daran wird Wolfgang Herrndorfs Jugendroman *Tschick* (2010) im Hinblick auf die Frei-Zeit untersucht. Dies ist das erste literarische Beispiel, in dem Frei-Zeit weder als scheiternd noch auf flüchtige Momente beschränkt illustriert wird; eine ›freie‹, selbstständige, dauerhafte Krisenbewältigung *gelingt* – hier in der »Walachei« als Heterotopie, wo der jugendliche, psychisch belastete autodiegetische Erzähler lernt, sich und seine Individualität zu wertschätzen und gesellschaftliche Normalitätsstandards zu relativieren (Hans-Joachim Schott: »Auf der Suche nach der Walachei: Die Heterotopie als Ort der Krise und der Frei-Zeit in Wolfgang Herrndorfs *Tschick*«). – Die *plötzlich* eintretende Frei-Zeit als »Epiphanie« erörtert der sich anschließende Beitrag unter Rekurs auf einschlägige Romane Thomas Hettches, Martin Mosebachs, Robert Seethalers und Thomas Stangls. Durch den Einsatz verschiedener narrativer Verfahren wird die »Routinezzeit« hier exemplarisch außer Kraft gesetzt, so dass epiphanische Momente unterschiedlicher Observanz entstehen und gestaltet werden können (Pierre Mattern: »Epiphanien: Zum Aussetzen von Routinezzeit in aktueller deutschsprachiger Erzählprosa«). – Eine *unvermittelt* auftretende Frei-Zeit behandelt auch der nachfolgende Beitrag, doch nun anhand interpersonaler Augenblickserfahrungen der Schwelle. In Botho Strauß' *Die Fabeln von der Begegnung* (2015) wird Frei-Zeit als eine plötzliche Ernüchterung, teilweise auch als plötzlicher Genuss erfahren: Sowohl das Freiwerden *vom* anderen als auch das Freiwerden *mit* ihm ist hier jeweils möglich. Der Augenblick fungiert in diesem Beitrag als ein Aus- oder auch Zu-

gang *vom* bzw. *zum* Bezugspartner, indem der Moment befreiender Klarheit im Hinblick auf das Gegenüber zugleich auch einen zwischenmenschlichen Wendepunkt bedeutet (Anita Gröger: »Stillstand und Übergang: Augenblickserfahrungen in Botho Strauß' *Die Fabeln von der Begegnung*«). – Der darauffolgende Beitrag gilt dem mineralogischen Roman *Apatit* (2015) des Filmemachers und Autors Axel Ruoff; der Text wird hier literaturwissenschaftlich zum ersten Mal analysiert. Wie das filmtheoretische »Zeit-Bild« von Gilles Deleuze als »ästhetische Eigenzeit« in die literarische Praxis übertragen werden kann, verdeutlicht dieser bislang kaum bekannte ökologische Roman in experimenteller Frei-Zeit. Auch hier gelingt Frei-Zeit schließlich *anhaltend* und über den fliehenden Augenblick hinaus – in glücklicher ›Zeitvergessenheit‹, welche die Zeit als solche transzendiert (Ursula Klingeböck: »[Z]eitvergessen: Figurationen von Frei-Zeit in Axel Ruoffs *Apatit*«). – Der letzte Beitrag schließlich beleuchtet die autobiographisch orientierte Migrationserzählung *Herkunft* (2019) von Saša Stanišić, die mit dem Deutschen Buchpreis 2019 ausgezeichnet wurde. Flucht, Identität und Zerrissenheit schlagen in dieser letzten Untersuchung eine thematische Brücke zurück zum Beginn des Bandes, indem erneut – und modifiziert – der Frage nachgegangen wird, was *Heimat* im Zusammenhang von Frei-Zeit sein kann. Eine offene, ›freie‹ Form der Erinnerungsliteratur offeriert hier auch und insbesondere die nicht-lineare, interaktive Erzählstruktur, die in Form eines *Text Adventure* den Begriff der »Frei-Zeit« akzentuiert (Florian Gassner: »Frei-Zeit am Abgrund: *Herkunft* von Saša Stanišić«).

Auch auf formaler Ebene, so zeigt der Band, beinhaltet Frei-Zeit mithin eine Vielzahl polychroner Darstellungsweisen. Neben der Geschichte oder der erzählten Welt, der Welt des Textes usw. wird auch die *Narration* oder die *Art der Aussage* zentral: als *poetische* Kategorie pluriformer Frei-Zeiten, die v. a. als Frei-Zeit von tradierten Zeit-, Gattungs-, Genre- und/oder Erzählmustern und deren Assoziationen verstanden werden will. Analog zur *motivischen* Frei-Zeit, die zumal vermittels temporärer *Augenblickserfahrungen* geschildert wird – vgl. hierzu Bachtins Chronotopos der Schwelle: Die Zeit in diesem Chronotopos ist der Augenblick –, scheint Frei-Zeit in *formbezogener* Hinsicht nur in der *Negierung der Temporalität* möglich: als erzähltechnische Entschleunigung, Befreiung von der Chronologie oder Aufhebung der Zeitlichkeit als Ganzes, was in diversen Präsentationsformen literarisch variiert wird. Stets ist die literarische Darstellungsweise signifikant, indem die Ebene der Form eine thematische Frei-Zeit entweder besonders begünstigt oder aber sie gerade unterläuft (bisweilen auch beides zugleich als ›*Coincidentia Oppositorum*‹).

Wandlungsprozesse verweisen auf sich wandelnde Wissensordnungen, deren Werte und Bewertungen ebenfalls dem Wandel unterworfen sind. Dies demonstrieren die folgenden elf Studien in ebenso ergiebiger wie anregender Diversität: im Interdiskurs der Frei-Zeit, der einschlägige Spezialdiskurse und -kulturen in

der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur vermittelnd miteinander vernetzt. Der vorliegende Band lädt dazu ein, das facettenreiche Diskursfeld »Frei-Zeit in der Gegenwartsliteratur« seit dem Ende des 20. Jahrhunderts vielschichtig zu entdecken und es systematisch weiter zu erforschen: in seinen dynamischen, interdisziplinären Referenzrahmen und Praktiken, mit seinen Herausforderungen und mit seinen Chancen.

Yvonne Nilges

»ruhe auf der flucht«: Zeiterleben bei Wolfgang Hilbig

Das Grundthema der Texte Wolfgang Hilbigs ist die Unterdrückung bis hin zur Vernichtung der Identität, Individualität und Lebendigkeit des Einzelnen. Seine Texte thematisieren also v. a. gerade das Gegenteil der ›Frei-Zeit‹ im Sinne einer Zeit der Freiheit oder Befreiung. Die Poetik Hilbigs ist geprägt durch das Evozieren einer stehenden oder kreisenden, einer nicht-vergehenden Zeit. Dies wird auch in der Forschung immer wieder bemerkt. So konstatiert Dahlke: »Sich wiederholende Endlosbewegungen [...] lassen die Dimension Zeit zugleich vorwärts und rückwärts laufen.«¹ Wehdeking beschreibt es so: »Hilbig wählt eine unbestimmte, durch häufige Rückblenden fast statische Zeitstruktur, die immer wieder Türen in eine vorvergangene [...] Geschichts- und Kindheitserinnerung öffnet.«² Hier soll nun untersucht werden, inwiefern in Hilbigs Lyrik und Prosa dennoch eine freie oder befreiende Zeit aufscheint. Interessant scheint in diesem Zusammenhang ein Vergleich von Texten, die das Leben in der DDR darstellen, mit solchen, deren Handlungsort auch Westdeutschland ist. Lässt sich hier eine Befreiung der Zeit und der Figuren feststellen? Für meine Untersuchung wähle ich die Erzählungen »Die Weiber« und »Der Gegner«, das Gedicht »die ruhe auf der flucht«, alle um 1985 entstanden, und den Roman *Das Provisorium* aus dem Jahr 2000. Die Reihenfolge markiert eine zunehmend stärkere Thematisierung des Lebens in der Bundesrepublik.

1 Birgit Dahlke, »Verspätet, verkrüppelt, verschlissen, verkalkt: Zur ›negativen‹ Poetologie des ostdeutschen Dichters Wolfgang Hilbig (vor und nach 1989)«, in: *Interlitteraria* 18/2 (2013): 462–475, S. 464.

2 Volker Wehdeking, *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller: Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*, Stuttgart [u. a.]: Kohlhammer 1995, S. 51.

I »Die Weiber«

Die gesamte Erzählung »Die Weiber« thematisiert, dass das Leben in der DDR keine liebevolle Bestätigung des Einzelnen in seiner Besonderheit zulässt. Dargestellt wird dies in dem zentralen Bild eines Landes, aus dem die »Weiber« verschwunden sind.³ Die Erzählung betont eindringlich die Unmöglichkeit des Menschen, ohne die »weibliche« Form der Liebe und Zuwendung eine eigene Identität und eine Verankerung in der Realität auszubilden.

Die eigentliche Story setzt in dem Moment ein, da dem Protagonisten namens C. gekündigt wird. Dieser Moment fällt auch mit seiner Entdeckung zusammen, dass alle »Weiber« aus der Stadt verschwunden sind; er markiert den Beginn wachsender Erkenntnis. Zuvor, als Arbeiter, lebte C. in der Illusion der Zugehörigkeit; der erlittene Mangel wurde ihm nicht bewusst. Er führte ein Leben der Flucht, des halbbewussten Verdrängens und blinden Weitermachens. Mit dem Verlust der Arbeit und damit mit seiner, allerdings höchst eingeschränkten, sozialen Einbindung schärft sich die Wahrnehmung des Protagonisten für das, was ihm fehlt. Die gewonnene Freizeit im engeren Sinne und die deutliche soziale Isolation steigern sein Verlustgefühl ins Unerträgliche. Die Erzähler-Figur gerät in eine Position am Rande, die es ihm ermöglicht, innezuhalten und Distanz zu nehmen. Sie begibt sich gedanklich und poetisch auf die Suche nach den Gründen für das eigene Leid und nach Möglichkeiten der Abhilfe.

Zeitlich kann sich der Leser, ja selbst der Erzähler, nur schwer orientieren. Erlebte und erinnerte oder imaginierte Situationen werden übereinandergeblendet. Es entsteht der Eindruck eines rastlosen Kreisens um ein Problem.⁴ Daher erscheint in diesem Text zuweilen das Epische fast aufgehoben im Lyrischen – das Erzählen einer Handlung tritt zurück hinter das poetische Beschreiben und Reflektieren der inneren Situation.⁵ Die unerträgliche Gewalt, die von der Ordnung ausgeht, scheint das Subjekt so sehr beschädigt zu haben, dass dessen Handeln aussichtslos erscheint, solange es sich selbst nicht gefunden hat.

3 Wolfgang Hilbig, »Die Weiber«, in: Ders.: *Werke*, Bd. 3 (*Die Weiber. Alte Abdeckerei. Die Kunde von den Bäumen. Erzählungen*), hg. von Jörg Bong, Jürgen Hosemann und Oliver Vogel, Frankfurt a.M.: Fischer 2010, S. 7–112, S. 18.

4 Eckart zufolge gerät bei Hilbig das Geschichtenerzählen notwendig in die Krise, denn Narration hat etwas mit Legitimation, mit der Anerkennung des Erzählten als wirklich zu tun. »Verleihen wir den Ereignissen [...] einen Aspekt von Erzählbarkeit, legitimieren wir letztlich die herrschende Realität. Und jene benötigt unsere Erzählungen, um sich ihrer selbst zu versichern.« – Gabriele Eckart, *Sprachtraumata in den Texten Wolfgang Hilbigs*, New York [u. a.]: Peter Lang 1996, S. 173f.

5 Es ließe sich die These aufstellen, dass es sich hier um einen – allerdings umfangreichen – lyrischen Text handelt, so dicht erscheint hier die Metaphorizität, so kunstvoll komponiert das Motivgeflecht, so auffällig die rhythmische Gestaltung der Sätze. Das Hauptgewicht liegt auf der Deskription subjektiven Erlebens, dem die Narration funktional nachgeordnet ist.

Die Erzählung der Story wird durch ungeordnete Rückblenden, Traumerzählungen sowie längere Passagen der Reflexion unterbrochen. Neben den zahlreichen Rückwendungen gibt es auch noch eine Fülle an variierenden Wiederholungen bestimmter Situationsmotive, die dem Voranschreiten der Handlung entgegenarbeiten, etwa das Leitmotiv der Suche im Müll. Die räumlichen Aufenthalte der Figur verdeutlichen ihre Außenseiterposition. C. begibt sich auf die Müllhalden an der Peripherie der Stadt und steht außerhalb der bisherigen, schützenden Aufenthalte wie dem Betrieb, einem sogenannten Frauenbetrieb, oder dem Pendler-Bus, den er mit einer Vagina vergleicht.⁶ Frauen vermag er nur von ferne, von hinten oder von unten her aus dem Kellerschacht zu sehen. Direkte Begegnungen sind ihm nur mit Vertreterinnen der Staatsmacht möglich, die alles Weibliche abgelegt haben und sich ihm gegenüber feindselig-abwertend verhalten. Diese Distanz und Einsamkeit beschreiben das Grundgefühl seines Lebens und sein Selbstverständnis als Schriftsteller, die aber in ihrer aktuellen Wucht sein Leben als Mensch existenziell bedrohen. Die persönliche Erfahrung, bestätigende, weibliche Liebe zu entbehren, beginnt Vorbewusst in der frühesten Kindheit. Als die Mutter des Protagonisten ihren Mann im Krieg verliert, ersetzt sie ihre Gefühle für ihn durch die Identifikation mit dem Staat – einem Staat, der seinerseits alle Weiblichkeit und Mütterlichkeit negiert. So wird die unbedingte, bestätigende »mütterliche« Liebe zu einer »väterlichen« Liebe gewandelt, die allein Leistungen, insbesondere Anpassungsleistungen, mit Zuwendung belohnt. Die Erwartungen, mit denen der Heranwachsende seitens seiner Mutter wie auch der staatlichen Ordnung konfrontiert wird, sind Unterordnung, Tüchtigkeit und Sauberkeit.⁷ Individualität und Sexualität werden entwertet. Sie sind stets nur Quelle von Scham- und Ohnmachtsgefühlen. Als Junge wie als Mann verbirgt und verheimlicht C. seine Innenwelt, seinen sprachlichen Zugang zur Welt, seine Männlichkeit und Erotik. Er findet dafür das Bild der (Selbst-)Kastration: Dem »Vaterland« habe »man offenbar alle weiblichen Bestandteile kastriert«, C. aber hat sich selbst »kastriert«, um den Erwartungen der Frauen in dieser vermännlichten Ordnung zu genügen.⁸

Die Beschneidung weiblicher Aspekte wie Sinnlichkeit, Liebe und Wertschätzung des Besonderen, auch Geheimnis und Schönheit hat also eine gesellschaftliche und historische Dimension und reicht zurück in die Zeit des Dritten Reichs, an die die Ordnung der DDR anknüpft. Der Ich-Erzähler denkt zurück an das Bild der zur Arbeit ziehenden, kahl geschorenen Insassinnen des KZs am

6 Vgl. Wolfgang Hilbig, »Die Weiber« (Anm. 3), S. 91.

7 In beinahe wörtlich übereinstimmenden Wendungen machen ihm die Mutter und eine Beschäftigte des Arbeitsamtes Vorhaltungen. Vgl. ebd., S. 27f. und S. 61–64.

8 Ebd., S. 57. Vgl. ebd., S. 76. Zur Vermännlichung der DDR-Ordnung äußert sich ausführlich Eckart im vierten Kapitel ihrer Monographie. Vgl. Gabriele Eckart, *Sprachtraumata in den Texten Wolfgang Hilbigs* (Anm. 4), S. 85–106.

Rande seiner Heimatstadt. Dieses Bild hat er als Kind aufgenommen, und es schließt sich mit dem letzten Bild der Erzählung zu einem Kreis zusammen, da der Protagonist auf die weiblichen Gefangenen eines Gefängnisses in Ost-Berlin blickt. Mehrfach und über mehrere Seiten hinweg wird in eindringlichen Bildern das Fluten des abgeschorenen Frauenhaars als das Verlorengegangene beschrieben. So beobachtet der Protagonist, wie sich Fahrzeuge auf den Müllkippen am Stadtrand entleeren:

Kreiselnder Wind schlug sich in die wüst auffliegenden Ladungen ... und ich hatte den Eindruck, es würde in ungeheuren Mengen über die Halden gestürzt, ich bildete mir ein, kolossale Ballen verfilzten Haars aller Farbschattierungen würde hier dem Wetter preisgegeben, oh, ich sah, wie das Haar in der Ebene rauchte, wie Wolkensträhnen davon in Richtung der letzten kahlen Bäume abgetrieben wurden [...], um dort zu wehen, schwarze Fahnenfetzen, Fahnen der Klage über die mörderischen Traditionen meiner Heimat.⁹

Allmählich erkennt der Erzähler seine unselige Bindung an den Staat und die Analogien der gegenwärtigen zu jener vergangenen unmenschlichen Diktatur: Eine Wurzel des Kollektivismus und Militarismus der DDR-Ordnung reicht in die NS-Diktatur hinein.

Der Schlussabschnitt der Erzählung ist deutlich vom übrigen Darstellungsduktus abgehoben. Die Handlung setzt nun an neuen Orten noch einmal an. Die Figur befreit sich aus den Verschlingungen der Gedanken, Erinnerungen und verblichenen Handlungen, die den übrigen Text dominieren.

Aus der räumlichen Distanz von seiner Heimatstadt und seiner Mutter gewinnt C. einen neuen Blick, der ihn die »Weiber« wieder sehen lässt. Denn er gelangt nun auch zu einer größeren Selbstdistanz. Der Protagonist erscheint nicht mehr als so stark gefangen im eigenen Leid; er ist in der Lage, der unterdrückten Weiblichkeit gegenüber eine solidarische Haltung zu gewinnen. Dies wird daran deutlich, dass er die Frauen nicht mehr von unten her beobachtet wie etwa zu Beginn der Erzählung, als er selbst gleichsam eingekerkert war, sondern einen Blickpunkt von oben her einnimmt. Er hockt auf einem Mauerrand, nämlich auf der Mauer eines Frauengefängnisses, und schaut in den Hof hinab. So erkennt er, dass auch die Frauen ihrerseits Gefangene sind wie er. Anders als der Protagonist bislang bei seiner Suche vermutet hat, sind nicht alle Frauen dem Staat verbunden oder aber »mit ihren Unterleibern im Westen«, sie verbergen sich auch nicht absichtlich vor ihm.¹⁰ Vielmehr erweisen sie sich als Gefangene wie der Erzähler, wie die DDR-Bürger überhaupt, überwacht von Aufsehern, Hunden und der Stasi, aber ungebrochen, voll Liebe und Lachen und voll Hoffnung.

⁹ Wolfgang Hilbig, »Die Weiber« (Anm. 3), S. 26.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 54ff.

C. nimmt Kontakt zu den Frauen auf, er ruft ihnen laut »ich liebe dich ...« zu und drückt so seine *Liebesfähigkeit* statt der eigenen *Liebesbedürftigkeit* aus.¹¹ Dabei wird die bedrohliche, liebesfeindliche Staatsmacht nicht ignoriert oder gar beseitigt, doch kann er die Angst vor ihr überwinden.¹²

In »Die Weiber« scheint ›Frei-Zeit‹ auf, wenn der Protagonist eine distanzierte Beobachterhaltung einnimmt, die ihm Erkenntnis ermöglicht. Zudem wird hier sogar eine Form von Zukunftshoffnung evoziert, wenn es heißt, die Gefangenen hätten ihm ein Zeichen gegeben. »Und es bedeutete [...]: warte auf uns ... warte noch einige wenige Jahre ...«. ¹³ Eine solche Zukunftsperspektive lassen die anderen Texte zunehmend vermissen.

II »Der Gegner«

Die poetische Reflexion über den Ich-Verlust wird auch in der Kurzgeschichte »Der Gegner« aufgegriffen. Anders als in »Die Weiber« gerät hier bereits das Verlassen der DDR Richtung Westen in den Blick.

Auch in dieser Kurzgeschichte changiert das Erzählen zwischen Handlung und Reflexion. Ein Strom an Erinnerungen und Überlegungen wird immer wieder unterbrochen durch die Erzählung eines zeitgleich stattfindenden nächtlichen Besuchs des Protagonisten im Haus seiner Mutter. Diese Handlung ist in das Erzählen zeitlich eingeschoben, d.h. noch nicht abgeschlossen. Die gedankliche Rückwendung in die eigene Vergangenheit spiegelt sich in der Handlung um die räumliche Rückkehr ins Haus der Kindheit und Jugend wider. Die Erzählerfigur begibt sich auf die Suche nach den Gründen, die zum Verlust der eigenen Identität geführt haben.

Zu Beginn dringt der Protagonist in ungewöhnlicher Weise ins Haus ein. Er zwingt sich »mit Todesverachtung« in das »gähnende [...] Loch des Kellerfensters«. ¹⁴ Im Keller empfangen ihn Nässe und Gerüche von Fäulnis, Exkrementen, »Gas und Rattengift«. ¹⁵ »Der brandige Hauch der vorschnell in Vergängnis stehenden Erdoberfläche durchdrang die Kellerfundamente«. ¹⁶ In diesem Bild des Einstiegs in den Keller des mütterlichen Hauses vermischen sich

11 Ebd., S. 109.

12 C. verspürt in diesem Moment durchaus Angst vor einem ihn beobachtenden Stasispitzel. Vgl. ebd., S. 110f.

13 Ebd., S. 111.

14 Wolfgang Hilbig, »Der Gegner«, in: Ders.: *Werke*, Bd. 2 (*Erzählungen und Kurzprosa*), hg. von Jörg Bong, Jürgen Hosemann und Oliver Vogel, Frankfurt a.M.: Fischer 2009, S. 348–355, S. 348.

15 Ebd.

16 Ebd.

verschiedene bildliche Ebenen. Die Erkundung der eigenen Herkunft beginnt mit dem Blick auf die eigene Zeugung und Geburt. Das enge dunkle Kellerloch, die Fäkalgerüche lassen an die weiblichen Sexual- und Ausscheidungsorgane denken. Doch diese Rückschau auf das beginnende neue Leben verlangt von dem, der sie wagt, »Todesverachtung«.¹⁷ Es scheint, als ob der Tod das Leben von Anfang an grundiert. Schon im Moment des Kriechens durch das Kellerfenster, so heißt es später, habe der Protagonist »ein merkwürdiges Anwachsen von Umsicht und Wachsamkeit in sich verspürt«.¹⁸ Permanente drückende Furcht begleitet das Leben der Figur von Anfang an. Es scheint, als sei bereits der Eintritt in die Welt etwas Unerlaubtes wie ein Hauseinbruch, bei dem sie nicht ertappt werden darf, als habe sie kein Existenzrecht.

Der Blick auf die eigenen Anfänge beschränkt sich aber nicht nur auf das individuell Biographische, sondern richtet sich auch auf die gesellschaftliche Ordnung und ihre Geschichte. Das Haus symbolisiert auch das soziale System, in dem der Protagonist aufgewachsen ist. Er ist zum Zeitpunkt der Handlung 44 Jahre alt, d. h. mit der Erinnerung an seine Herkunft blickt er zugleich auf die Zeit vor der Staatsgründung der DDR zurück. Deren Ordnung baut auf vergiftetem, verwesendem Grund auf, ihr Erbe sind die Toten von Krieg und Vernichtungslagern. Das enge Zusammenrücken der Worte ›Gas‹ und ›Gift‹ bei der Beschreibung des Kellers verweist auf die Massentötung von Menschen mit Giftgas. Das faulende, sich schon zersetzende Fundament des Hauses setzt die brüchige Basis der gesellschaftlichen Ordnung ins Bild.

Im Kontrast dazu steht das Äußere des Hauses: »Das Haus war neu verputzt worden, und man hatte die alte Haustür ausgewechselt. Für die Fassade war gesorgt worden, wie es wahrscheinlich für aner kennenswert galt.«¹⁹ Der Besucher interessiert sich jedoch nicht für die übertünchte Vorderfront und passiert nicht die neue Tür, für die auch sein Schlüssel nicht mehr passt.

Er erkundet vielmehr die Innenräume, die ihm deprimierend alt erscheinen, stehengeblieben in der Zeit. Die dürrtigen Einrichtungsgegenstände stammen aus der Jugendzeit des Betrachters.²⁰ Ihre Beschreibung enthält Todessymbole wie Galgen, Schlinge und welke Zweige.²¹ Auch dies lässt sich unschwer auf die Situation der DDR beziehen. Die offizielle Selbstdarstellung als fortschrittliches Land gerät mehr und mehr in Widerspruch zu ökonomischem Niedergang, kultureller Stagnation und gesellschaftlicher Resignation. Die Fassade täuscht nicht mehr über das marode Innere hinweg.

17 Ebd.

18 Ebd., S. 353.

19 Ebd., S. 348.

20 Vgl. ebd., S. 349.

21 Vgl. ebd.

Der Protagonist erkennt in der Rückschau, dass sein bisheriges Leben nichts als eine blinde Flucht vor Vereinnahmung gewesen ist:

[E]r war nach Möglichkeit allem ausgewichen, was zuviel Widerstand erforderte, er war, nicht ohne sich erniedrigen, beleidigen oder belobigen zu lassen von dem Pack, das schneller war als er, mächtiger und korrupter, endlich, ohne sich zu wenden, bis in dieses Jahr geraten, und das meiste war ohne Hast vonstatten gegangen. Er hatte seine Flüche verschluckt, wenn es opportun war, seine faden Freuden halb gekostet und vertan [...], noch bis zuletzt hatte er den merklichen Verrat an allen Versicherungen und Zukunftsaussichten für im Grunde schlecht möglich, für ungeheuerlich gehalten, [...] nun aber hielt er plötzlich und er war erschöpft ... es schien, sie hatten ihn jetzt, wo sie ihn wollten.²²

Das hier beschriebene frühere Verhalten der Erzählerfigur wird ebenfalls in der Handlung noch einmal vorgeführt. Dem Leser wird zunächst der Eindruck vermittelt, es handele sich um einen nächtlichen Einbruch und Diebstahl, nicht um eine Heimkehr. Der Protagonist kommt unangekündigt in der Nacht, bricht die Wohnungstür auf, sucht beim Licht einer Taschenlampe nach einer Geldkassette, die er gewaltsam öffnet. Er nimmt Geld an sich, bleibt noch eine Weile am Fenster sitzen, trinkend, nachdenkend, dabei besorgt, ob er beobachtet wird. Die schließlich im Zimmer erscheinende Hausherrin – seine Mutter, wie sich nun überraschend herausstellt – belügt er und sorgt für eine ›Fluchtmöglichkeit‹.

Dem Verhalten des Sohnes steht die Rede der Mutter gegenüber, sie habe ihn angeblich längst sehnelich erwartet, wüschte, er möge längere Zeit bleiben, und sie habe Geld, Wein und ein Bett für ihn bereitgestellt.²³ Der Mutter, die im Haus die ›Ordnung‹ im Kleinen repräsentiert, tritt der Sohn unehrlich, beschwichtigend und opportunistisch entgegen, wenn er ihr Angebot, ihm Geld zu geben, abwehrt und nicht eingesteht, dass er es bereits an sich genommen hat, und wenn er behauptet, längere Zeit bei ihr bleiben zu wollen, obgleich seine Bitte um die sofortige Aushändigung eines Schlüssels zeigt, dass er fortzugehen beabsichtigt. Er scheint eine Abneigung dagegen zu haben, von ihr etwas geschenkt zu bekommen und es vorzuziehen, es sich gewaltsam anzueignen. Dass der Besucher meint, sich gewaltsam Einlass und Geld verschaffen und bald wieder fortgehen zu müssen, zeigt eine höchst distanzierte, sich nicht einlassende, sich nicht vereinnahmen lassende Haltung.²⁴ Auch zu sich selbst geht der Protagonist immer wieder auf Abstand. Vom eigenen Tun wird abwechselnd in der Ich- oder Er-Form erzählt, aber auch mit »Du« oder »Wir« spricht der Erzähler sich selbst mitunter an. Die Rolle als Einbrecher im eigenen Elternhaus, die Beobachtung

22 Ebd., S. 349f.

23 Vgl. ebd., S. 354f.

24 Auch die im Zitat erwähnten »faden Freuden« kehren in der Handlung wieder, da der Wein, den er in der Küche findet und direkt aus der Flasche trinkt, schal und bitter ist.

und Selbstbeobachtung bilden gleichsam auch hier den ›Mauerrand‹, auf dem er sitzt. Worin aber besteht der ›Verrat‹, den die ›Ordnung‹ an ihm begangen hat?

Dieses Haus [...] schien im plötzlich angefüllt mit Ahnungen, die noch aus der Zeit seiner Jugend zu stammen schienen ... Ahnungen, daß ihm alles Selbstgefühl entzogen werde. [...] [D]ie herrschende Ordnung hatte dieses Gefühl für Verrat an ihrem Eigentumsrecht an seiner Jugend gehalten. Die Ordnung selbst nannte sich dauernd jugendlich ... und mit dieser Ordnung hatte er sich nach vorn geflüchtet, bis er seine Atemlosigkeit bemerkt hatte, bis er bemerkte, daß er seine Jugend dreingab, aber vergeblich auf einen Gegenwert wartete. Der Gegenwert war irgendeine halbwegs vereinbarte spätere Hälfte ... ein Drittel, ein Fünftel, eine winzige Summe ... in einem Haus wie diesem, unter dem die erschöpfte Erde zu zucken schien.²⁵

Hier wird deutlich, dass die Ordnung einen Rechtsanspruch auf den Protagonisten und seine Jugend behauptete, dem er bislang gehorcht hat. Er passte sich ihren Zielen und Wünschen an und verlor darüber sein »Selbstgefühl«, seine Identität. Er meinte, dafür in einem späteren Lebensabschnitt mit einem eigenen Platz in der Gesellschaft – im Haus der Ordnung – belohnt zu werden. Nun, da seine Jugend schwindet, spürt er, dass er seine Lebenskraft, seine Jugendlichkeit, ja sich selbst schon verloren hat. »Der Tod hat mich berührt«, heißt es an anderer Stelle.²⁶ Der Erzähler begreift, dass der Tod nicht ein zukünftiges Ereignis ist, dass ihm – heute noch fern und fremd – nach einer gewissen Anzahl von Jahren zustoßen wird. Er trägt bereits den Tod in sich, der sich in ihm ausbreitet, je mehr ihm seine innere Lebendigkeit, seine Jugend von der Ordnung entzogen wird.

Die Flucht ist in dieser Erzählung nicht vorrangig eine Flucht *aus* der Diktatur, sondern bezeichnet zunächst die Lebensform *innerhalb* dieser Ordnung, ja die Existenzform der Ordnung selbst. Das Gesellschaftssystem flüchtete vor dem Wissen über das dunkelste Kapitel deutscher Vergangenheit, auf der auch sie als totalitäre Ordnung fußt. Die Flucht des Protagonisten ist eine doppelte: Er ist bestrebt, sich dem Zugriff des Systems zu entziehen und flüchtet zugleich vor der wachsenden Erkenntnis, dass seine Anpassungsleistung, die Verausgabung seiner Lebenskräfte von diesem System niemals belohnt werden würde. Wie die Ordnung hoffte er vordergründig auf eine bessere, menschenfreundlichere Zukunft, dem doch ein tieferes Wissen in ihm widerspricht.²⁷

Die Erzählung handelt von einem Innehalten, von einer Besinnung und von dem Versuch einer Umkehr. Die Erzählerfigur erkennt, dass sie eine Kehrt-

25 Ebd., S. 353f.

26 Ebd., S. 352.

27 Birgit Dahlke konstatiert in Hinblick auf Hilbigs »Autorfiguren«, sie schleppten »mehr Vergangenheit mit sich herum«, als sie »Zukunft haben könnte[n]. [...] Schon am Ausgangspunkt des Eintritts der Figuren in den Text ist in ihren Körpern so viel Vergangenheit gespeichert, dass sie immermüde und erschöpft, ja beinahe gelähmt sind.« – Birgit Dahlke, »Verspätet, verkrüppelt, verschlissen, verkalkt« (Anm. 1), S. 466.

wendung hätte vollziehen müssen, stattdessen aber ins Leere weitergerannt ist: »[I]m Rauch des Acheron aber ist jeder Schritt zu weit.«²⁸ Der titelgebende »Gegner«, gegen den sich der Protagonist zur Wehr zu setzen hat, ist sein anderes Ich: das Ich, das ihm die Ordnung zuweist. Er fühlt, wie ihm die eigene Autonomie verlorengeht. An die Stelle seines Ichs schiebt sich immer wieder jener »Gegner«, der fortwährend weiter voranläuft, keine Reflexion, keine Rückschau ermöglichen will.

[S]chon lange hatte er das Gefühl, [...] nur das Abbild eines Subjekts zu sein, wie irgendwer es für ihn vorausgedacht hatte. [...] [W]enn er weiterging, würde er das Opfer seines Gegners werden. [...] Dieser Gegner [...] war nichts anderes als sein eigenes Ich in der Zukunft.²⁹

Für das System ist es zu spät für einen »Umsturz«.³⁰ Und auch die Erzählerfigur hat keine Hoffnung mehr darauf, sich selbst zu finden, das Leben als ein eigenes neu zu beginnen: »Was ich bin, liegt längst hinter mir.«³¹ Der Protagonist will aber nunmehr wenigstens erkennen, was er versäumt hat, warum er sich selbst preisgegeben hat. Er wendet sich in und mit der Erzählung zurück in die Vergangenheit, um zu ergründen, »[w]eshalb wir uns gebeugt haben.«³² An dieser Stelle spricht der Erzähler in der Pluralform von sich. Das »Wir« umfasst damit zugleich sein anderes Ich, seinen »Gegner«. Aber die Frage: ›Weshalb haben wir uns gebeugt?‹ ließe sich auch weiter fassen als eine, die sich an die Leser richtet, seien es gleichfalls DDR-Bürger oder auch Personen, die in anderen entfremdenden Verhältnissen leben.

Das nicht mehr erzählte Ende von »Der Gegner« besteht anscheinend in einem Verlassen der Ordnung im aufrechten Gang. Der Protagonist versieht sich nicht nur mit einem Schlüssel, um durch die Vordertür des Hauses hinausgehen zu können. Bei dem entwendeten Geld handelt es sich um Devisen, womit auch die Richtung gen Westen angedeutet ist.³³ Die zentrale Figur verlässt das Haus der Mutter, so wie der Autor im selben Jahr die DDR verlässt.

Aber nicht die Zukunft in einem anderen Haus beziehungsweise in der Bundesrepublik stellt hier die befreiende Zeit dar, sondern die ganze Episode des Besuchs, die gleichsam eine Negation der Heimkehr darstellt: der nächtliche Aufenthalt im Herkunftshaus als Fremder, ja als Gegner, die bewusste reflexive Distanznahme gegenüber der vertrauten Ordnung – sitzend an der Außenmauer des Hauses und durchs Fenster schauend.

28 Wolfgang Hilbig, »Der Gegner« (Anm. 14), S. 350.

29 Ebd., S. 351.

30 Ebd., S. 350.

31 Ebd., S. 353.

32 Ebd.

33 Vgl. ebd., S. 351.

III »sitzen auf dem mauerrand«: Unmögliche Einordnung bei Wolfgang Hilbig

Einen prekären Moment des Friedens gerade in einer Grenzsituation beschreibt auch das Gedicht »die ruhe auf der flucht«. Eine Gedankenfigur, die in den Prosatexten Hilbigs variantenreich entfaltet wird, enthält dieses Gedicht *in nuce*.

die ruhe auf der flucht

1 warten –
2 oh noch einmal einen abend ausruhn
3 vor der unendlichkeit der nacht
4 die uns mit allem vieh zu paaren treibt
5 und sich schon sammelt vor den abgestreiften schuhn ...

6 reglos
7 im angesicht der flut die bald erwacht
8 noch eine stunde sitzen auf dem mauerrand
9 stille im schädel und den fuß im sand
10 dem atem nachsehn der uns aus den lungen schwindet

11 dem zorn
12 dem gold das in den augen sichtbar bleibt
13 wenn die erschöpfung uns in dem entschluss verbindet
14 noch eine stunde vor dem dunklen ufer auszuruhn –

15 und dieses tags zu denken der zuletzt uns wärmte
16 des großen abends der uns unerschrocken sonnte
17 indes fernher ein kupferrotes lohen lärmte
18 und schon erlosch im riesengong der horizonte.³⁴

Das Gedicht thematisiert den Wert, den eine Situation des *Dazwischen* haben kann. Hinter dem lyrischen Subjekt – einem »Wir« – liegt eine erschöpfende Lebenslage, die Zorn in ihm zurücklässt. Vor ihm aber wartet etwas Dunkles, Überwältigendes, das es mit einer gewissen Resignation erwartet. Gerade die Situation des Übergangs ermöglicht das Erlebnis von Gemeinschaft, von Mut, von Ruhe.

Die metrische und lautliche Gestaltung des Gedichts wirkt sehr lebendig, z. B. aufgrund der unterschiedlich weit ausgreifenden Endreime und Assonanzen. Für Nachdruck sorgen die betonten Versanfänge und -schlüsse. Die aus einem zweiseilbigen Wort bestehenden Kurzverse »warten –«, »reglos« und »dem zorn« erzeugen längere Pausen im Lese- oder Sprechfluss und machen das Innehalten und Warten erfahrbar. Wiederholungen am Beginn der Verse 10, 11 und 12 wirken wie ein immer wieder neu erprobtes Ansetzen, bei dem versucht wird,

34 Wolfgang Hilbig, »die ruhe auf der flucht«, in: Ders.: *Werke*, Bd. 1 (*Gedichte*), hg. von Jörg Bong, Jürgen Hosemann und Oliver Vogel, Frankfurt a.M.: Fischer 2008, S. 155.

mittels verschiedener Ausdrücke mehrere Aspekte ein und desselben Verlusts einzufangen: »dem atem [...] / dem zorn / dem gold«.

In der letzten Strophe kommt das Gedicht metrisch und klanglich zur Ruhe. Dafür sorgen der Kreuzreim, der alle Verse der Strophe miteinander verschränkt und die reichen Assonanzen, die den Eindruck von Geschlossenheit und Dichte verstärken, insbesondere durch den zehnfach auftretenden Vokal »o« und die Wiederholung von Konsonanten, oft als Alliteration, nämlich ›d/t‹, ›l‹ und ›sch‹. Die Verse beginnen und enden hier unbetont.

Die Bilder des Gedichts laden einerseits zur Identifikation ein, wenn sie Vorstellungen eines gemeinschaftlichen Ausruhens, des scheidenden Abends und einer Strandsituation wachrufen, doch wirken sie auch zugleich verstörend. So lässt der Vers »stille im schädel« einerseits an Ruhe und Kontemplation denken, andererseits aber auch an den Tod. Die Wendung »dem atem nachsehn der uns aus den lungen schwindet« erinnert einerseits an ein entspannendes, tief seufzendes Ausatmen, andererseits an den letzten Atemzug. So ziehen sich die Ambivalenzen durch das ganze Gedicht.

Die letzten zwei Verse des Gedichts wirken besonders rätselhaft. Zum einen, weil das Lohen und der Horizont synästhetisch als akustische Phänomene beschrieben werden, zum anderen, weil das lyrische »Wir« nicht auf *einen* Horizont, sondern auf eine Vielzahl an Horizonten blickt.

Das Gedicht seinerseits eröffnet eine verwirrende Vielfalt an ›Horizonten‹, nämlich an sozio-kulturellen Kontexten, aus denen Elemente ausgewählt und im Gedicht in eigentümlicher Weise kombiniert sind und die vom Leser zur Sinnkonstruktion herangezogen werden können. Diese bildlichen Motive sind sehr kunstvoll in vielfältiger Weise miteinander verknüpft.³⁵ Dennoch soll zunächst der Versuch gemacht werden, sie voneinander zu sondern, um die einzelnen Sinn-Horizonte des Textes unterscheiden zu können.

Die beschriebene »flucht« als eine Flucht aus der Diktatur aufzufassen, wird durch die Worte »flucht«, »warten«, »mauer«, »rot« und »horizonte« nahegelegt sowie durch die Tatsache, dass das Gedicht unmittelbar nach der Ausreise Hilbigs aus der DDR im Jahre 1985 entstanden ist. Als Ort der Handlung wird mit der »mauer« das Symbol der deutsch-deutschen Teilung – die Berliner Mauer – aufgerufen. Der »sand« bezeichnet in diesem Zusammenhang den typischen Boden der märkischen Landschaft, in die hinein Berlin und die Mauer gebaut worden sind, und zugleich im redensartlichen Sinn einen Grund, auf dem sich nichts Haltbares errichten lässt. Wie der Sand drücken auch das Erlöschen des Lohens und das Schwinden des Atems die Unhaltbarkeit der realsozialistischen

35 Zum Thema Selektion und Relationierung von Diskurselementen im literarischen Text vgl. Wolfgang Iser, »Akte des Fingierens oder Was ist das Fiktive im fiktionalen Text?«, in: *Funktionen des Fiktiven*, hg. von Dieter Henrich und dems., München: Fink 1983, S. 121–151.