„und müde bin ich, bin mir selbst / entflohn“. Negative Identitätskonstruktion in Wolfgang Hilbig's Gedichtband *abwesenheit*

« Und müde bin ich mir selbst / entflohn » – Construction négative de l'identité
dans le premier recueil de poèmes de Wolfgang Hilbig *abwesenheit*

« und müde bin ich mir selbst / entflohn » – Negative Identity Construction in
Hilbig's first collection of poems *abwesenheit*

Jonathan Scholbach

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3465>

DOI : 10.4000/germanica.3465

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2016

Pagination : 115-127

ISBN : 9782913857384

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Jonathan Scholbach, „und müde bin ich, bin mir selbst / entflohn“. Negative Identitätskonstruktion in Wolfgang Hilbig's Gedichtband *abwesenheit*, *Germanica* [Online], 59 | 2016, Online erschienen am: 30 Dezember 2018, abgerufen am 06 Januar 2021. URL: <http://journals.openedition.org/germanica/3465> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/germanica.3465>

„und müde bin ich, bin mir selbst / entflohn“. Negative Identitätskonstruktion in Wolfgang Hilbigs Gedichtband *abwesenheit*

Jonathan SCHOLBACH
Friedrich-Schiller-Universität Jena

Paradoxie und Ambiguität der Abwesenheit

„mein bett ist leer und es regnet / ich liege im leeren bett“ – diese ersten beiden Verse aus Wolfgang Hilbigs Gedicht *befindung*¹ aus seinem ersten Gedichtband *abwesenheit* kann man auf zwei verschiedene Weisen interpretieren: Man kann sie, und das scheint zunächst die naheliegende Deutung zu sein, als eine Äußerung eines lyrischen Ich auffassen, das allein im Bett liegt; dass das Bett „leer“ ist, bedeutet dann, dass außer dem lyrischen Ich nichts darin ist. Man kann die Verse aber auch als eine paradoxe Äußerung eines lyrischen Ich auffassen, welches das Bett als leer bezeichnet, obwohl es selbst darin liegt; diese Paradoxie impliziert dann, dass die Sprecherinstanz sich als radikal von der körperlichen Existenz abgespalten und entfremdet darstellt. Das Gedicht selbst macht im weiteren Verlauf beide Deutungsvarianten stark. Die zweite Strophe lautet:

---

1. — Wolfgang Hilbig, *Gedichte*, Mit einem Nachwort von Uwe Kolbe, Frankfurt a.Main, S. Fischer, 2008, S. 17.

nichts liegt
 auf mir unter mir
 weicht wasser
 durch die matratten zwischen
 meinen beinen ist
 nichts

und der erste Vers der dritten Strophe sagt: „ich liege allein [...]“.

Dieser ganz explizite Hinweis auf die erste Deutungsmöglichkeit wird aber in der letzten Strophe wieder ambiguiert: „niemand liegt im leeren / bett laßt mich / aufstehn –“. Die eigentlich eindeutige Formulierung „niemand“ schließt nämlich wiederum aus, dass das Ich im Bett liegt.

Der formallogisch korrekte (gleichwohl paradoxe) Schluss aus den beiden Sätzen „ich liege allein“ und „niemand liegt im leeren / bett“ wäre, dass „ich“ und „niemand“ identisch sind. Wenn das Ich aber niemand ist, dann wird die Frage virulent, wer hier eigentlich spricht und wo die Sprecherinstanz sich befindet. Dieses Problem kann gelöst werden, wenn man das sprechende Ich vom körperlichem Ich als abgespaltet denkt. Das Gedicht würde damit implizit gerade diese Spaltung darstellen. Dass diese Spaltung nicht einfach behauptet wird, sondern dass das Gedicht die beiden konkurrierenden und einander ausschließenden Deutungsvarianten stark macht, thematisiert dabei gerade die Dialektik jeder Darstellung von Abwesenheit mit, die daraus resultiert, dass das lyrische Ich (als Sprecher der poetischen Sprache) anwesend sein muss, um seine eigene Abwesenheit zu thematisieren.

Ausgangspunkt dieser Spaltung ist eine Vereinsamung und ein problematisches Verhältnis des lyrischen Ich zu seiner (sozialen) Umwelt: Der Imperativ „laßt mich“ taucht in *abwesenheit* mehrmals auf: Das erste Gedicht des Bandes beginnt mit „laßt mich doch / laßt mich in kalte fremden gehen“², das Gedicht *bitte* beginnt mit „laßt mich ein wenig / noch sterben“³ und wiederholt die Formulierung dann noch zwei weitere Male. Die Aufforderung erinnert an Eduard Mörikes Gedicht *Verborgenheit*, das mit den Versen „Laß o Welt, o laß mich sein“ einsetzt und in welchem das lyrische Ich sich von der Welt ab- und seiner eigenen emotionalen Innerlichkeit zuwendet.

In Hilbigs *befindung* ist diese Nach-Innen-Wendung auf ein Maximum gesteigert, wenn das lyrische Ich aus der physischen Realität so weit verschwunden ist, dass der Widerspruch aus Abwesenheit und gleichzeitiger Anwesenheit, der Widerspruch der Identifizierung von „ich“ und „niemand“ möglich wird. Das problematische Weltverhältnis

2. — Ebd., S. 9.

3. — Ebd., S. 11.

des vereinsamten lyrischen Ich, in dem das Ich offenbar von nicht näher spezifizierten Kräften gehindert wird, fungiert in *befindung* als Auslöser der Entfremdungs-Paradoxie des lyrischen Ich.

Schon der Titel des Gedichtbands *abwesenheit* legt es nahe, die Gedichte dieses Bandes auf eine Programmatik zu untersuchen, in der die Paradoxie der Abwesenheit thematisiert wird.

In dem vorliegenden Beitrag nehme ich daher eine detaillierte Analyse der Gedichte aus *abwesenheit* unter diesem Gesichtspunkt vor. Diese Analyse zeigt, dass sich die Interpretation vieler Gedichte aus *abwesenheit* um eine Deutungsdimension bereichern lässt, wenn man die in der Zusammenschau der Gedichte deutlich werdende implizite Poetologie Hilbigs, die auf einer Spaltung von poetischem Sprechen und Körperlichkeit basiert, als Deutungshintergrund verwendet.

Man kann die hier zu analysierende Poetologie Hilbigs ohne Weiteres auf die Biografie und den Charakter Wolfgang Hilbigs und auch auf die politische Situation in der DDR beziehen, auf die Kulturpolitik des Bitterfelder Wegs und Hilbigs Status als Arbeiter, der zugleich ein anonymer Schriftsteller war und die DDR als kontradiktorischen Bezugspunkt seines Schaffens benötigte⁴. Man kann auch nach den intertextuellen Bezugnahmen Hilbigs auf literarische Vorbilder fragen und ist dabei auf Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé und Georg Heym gestoßen⁵.

Hier geht es jedoch nicht darum, diesen biografisch, historisch und intertextuell operierenden Interpretationen des Werks Wolfgang Hilbigs eine weitere hinzuzufügen. Vielmehr geht es darum, die poetischen Verfahren zu analysieren, die Hilbig verwendet, um diese Entfremdung von sprechendem Ich und körperlichem Ich, von *res loquens* und *res extensa* zu erzeugen und daraus die Identität des lyrischen Ich zu gewinnen. Eine solche Analyse der poetischen Techniken dürfte ein weiteres hilfreiches Instrument sein, Hilbigs spezifisches Verhältnis zur Moderne zu erfassen. Gleichwohl widerspricht meine Analyse nicht

---

4. — Alexander Brehm, *„Lyrisches Ich“ – Begriff und Praxis*, Bielefeld, Aisthesis, 2013, S. 153: „Das Schreiben war für ihn [Hilbig] zu einer Existenzform geworden, mithilfe derer er sich als Subjekt erfuhr. Nur schreibend gelang es ihm, die Kluft der schroffen Welterfahrung einer thüringisch-sächsischen Industriegegend und seiner poetischen Weltdeutung zu überbrücken [...], S. 160: „Nur als Arbeiter, der zugleich ein anonymer Schriftsteller war, fühlte er sich in der verschwiegenen Gemeinschaft der Arbeitskollegen sicher. Er führte ein ‚Doppelleben‘ [...]“ und S. 170: „Hilbigs singuläre Welterfahrung der DDR ermöglichte ihm eine subjektive Weltdeutung, die selbst kein politisches Programm ist“, vgl. auch S. 162-163.

5. — Paul Cooke, „Das schreiende Amt: The ‚bourgeois‘ tradition and the problem of ‚objectivity‘ in Wolfgang Hilbig’s *abwesenheit*“, *German Life and Letters* 53:2 April 2000, S. 261-278.

den Darstellungen, die Hilbigs von Entfremdung geprägtes literarisches Schaffen in seinen biografischen Kontext einordnen, sondern harmonisiert vielmehr mit diesen. Ich erweitere diese Deutungsansätze jedoch, indem ich auf die (überzeitlichen) poetischen Merkmale in der Dichtung Hilbigs hinweise, die deutlicher hervortreten, wenn man nicht sofort auf die Rolle Hilbigs als Dichter der DDR fokussiert.

Negativität

Zunächst muss jedoch deutlich gemacht werden, was ich unter *Negativität* verstehe. Sichtet man die Sekundärliteratur zu Wolfgang Hilbig, kann man feststellen, dass die Beobachtung von Negativität und Fremdheit in Hilbigs Werk eine Beobachtung ist, die sich aufzudrängen scheint⁶. Wenn ich hier von negativer Identitätsgewinnung in Wolfgang Hilbigs *abwesenheit* spreche, dann verstehe ich das Wort „negativ“ (zunächst) nicht als einen wertenden, sondern als einen logischen Terminus. Das heißt also (zunächst) nicht, dass Identität bei Hilbig aus dem Schlecht-Sein gewonnen wird, sondern aus dem Nicht-Sein. Der Übergang zwischen logischer und wertender Negativität ist bei Hilbig zwar fließend – wie sich etwa an den Konzepten zeigt, die für etwas Kaputtes, als etwas Nicht-Funktionierendes stehen⁷. Auch in den anderthalb Versen aus dem Gedicht *h. selbst-portrait von hinten*⁸, die im Titel dieses Beitrags zitiert werden, zeigt sich eine Nähe von normativer und logischer Negativität: Steht ‚Müdigkeit‘ noch zwischen diesen beiden Polen – Müdigkeit ist unangenehm, weil sie Nicht-Wachsein bedeutet –, so ist der Passus „bin mir selbst / entfloh“ wiederum ein Rekurs auf die in Abwesenheit ausgedrückte logisch negative Definition des lyrischen Ich. Überhaupt wird man kaum Schwierigkeiten haben, die logische Negativität allenthalben in die Nähe negativer Wertungen zu rücken. Ich

---

6. — Eine (sehr) kleine Auswahl entsprechender Titel der Sekundärliteratur, in denen Hilbigs Schreiben mit negativen Termini assoziiert wird: Katerina Zachou, „Antihelden in der neuen ostdeutschen Literatur“, in: Elke Sturm-Trigonakis (Hg.), *Sprachen und Kulturen in (Inter)Aktion*, Frankfurt am Main, Lang, 2013, S. 361-371. Birgit Dahlke, „Zu spät. Müdigkeit, Impotenz und frühes Altern“, in: Alexandra Pontzen (Hg.), *Alternde Avantgarden*, Heidelberg, Winter, 2011, S. 145-154; Michael Opitz, „Fiebrige Wurzeln‘ eines Ortlosen“, in: Mirjam Meuser, Janin Ludwig (Hg.): *Literatur ohne Land?, Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland*, Fördergemeinschaft Wiss. Publ. von Frauen, Freiburg, 2014; Hans Christian Stillmark, „Schreiben aus der Asche“, in: David-Christopher Assmann (Hg.), *Entsorgungsprobleme: Müll in der Literatur*, Berlin, E. Schmidt, 2014, S. 135-150.

7. — Vgl. Birgit Dahlke, „Verspätet, verkrüppelt, verschlissen, verkalkt. Zur ‚negativen‘ Poetologie des ostdeutschen Dichters Wolfgang Hilbig (vor und nach 1989)“, *Interliteraria*, 18/2013 H. 2, S. 462-475.

8. — W. Hilbig, *Gedichte*, a.a.O., S. 19.

halte es jedoch für erkenntnistiftend, beide Formen begrifflich getrennt zu behandeln.

Einige der Gedichte in *abwesenheit* sind schwer verständlich oder ambig. Indem ich auf die negative Identität des lyrischen Ich als ein Strukturprinzip der Hilbigschen Lyrik in *abwesenheit* hinweise, mache ich eine Struktur sichtbar, die es erlaubt, auch diese dunklen Stellen zu deuten.

Spaltung

In manchen Gedichten in *abwesenheit* lässt sich eine Spaltung diagnostizieren, die ich als Spaltung von *res extensa* und *res loquens* beschreiben möchte, wobei ich die *res loquens* als funktionale Entsprechung der Descarteschen *res cogitans* verwende, die vom eigenen Körper, von der *res extensa* (gedanklich) in einem strengen Dualismus abgespalten ist. Diese Spaltung ist eine Form einer Identitätskonstruktion *ex negativo*, insofern die Identität des lyrischen Ich primär aus seinem Nicht-Vorhandensein definiert wird.

Ein Beispiel für diesen paradoxen Dualismus wurde mit *befindung* bereits in der Einleitung gegeben. In *h. selbst-portrait von hinten*⁹ ist ein weiteres Beispiel für eine paradoxe und dabei ambige Darstellung der besagten Spaltung zu erkennen. Die Situation einer Selbstdarstellung von hinten erinnert nicht nur an ein einschlägiges Motiv der romantischen Malerei¹⁰, sondern auch an die klassisch-mythologische Vorstellung von der Seele, die den sterbenden Körper verlässt. Ein Selbstportrait von hinten ist strukturell hervorragend geeignet, um den oben beschriebenen Dualismus des Ich zu thematisieren. Ist mit dem Portrait von hinten in der romantischen Malerei oft eine transzendente Perspektive verknüpft, in der nicht ein Gegenstand der Wahrnehmung, sondern das Schauen, das Wahrnehmen selbst dargestellt wird, so ist die mythologische Vorstellung von der den Körper verlassenden Seele eine Instanz dieses Dualismus in Reinform. Bei Hilbig

die hand im haar so hockt er
ruhlos am tisch
und ahnt nicht daß die herbstnacht
die luft an seinem nacken dunkel färbt

9. — Ebd., S. 19.

10. — Etwa das berühmte Bildnis *Wanderer über dem Nebelmeer* oder auch *Frau am Fenster* von Caspar David Friedrich. Für eine Analyse der romantischen Dimension dieser Darstellungen vgl. Hartmut Böhme, „Rückenfiguren bei Caspar David Friedrich“, in: Gisela Greve (Hg.), *Caspar David Friedrich. Deutungen im Dialog*, Tübingen, Kummerle, 2006, S. 49-94.

Das Ich spricht hier von sich selbst in der dritten Person und gibt seine eigenen Äußerungen lediglich als Zitat wieder. Die Entfremdung geht so weit, dass man dem Text nicht anmerkt, dass hier eine Selbstbeschreibung vorliegt. Das wird insbesondere dadurch erreicht, dass das lyrisch Ich überlegenes Wissen über das Wissen der als „er“ beschriebenen *res extensa* hat. Die Ambiguität wird dadurch bewirkt, dass der Leser aufgrund der mangelnden Interpunktion zwischen direkter und indirekter Rede nicht unterscheiden kann:

er sitzt auf dem sprung er sagt ich bin
solitair
und müde bin ich bin mir selbst
entflohn (so hockt er am tisch der fremde)
wenn ich allein im zimmer bin

Die Bedeutung des letzten Verses „wenn ich allein im zimmer bin“ hängt ganz massiv davon ab, ob er als Bestandteil der indirekten Figurenrede aufgefasst wird, oder als Rede des lyrischen Ich, das damit im letzten Vers des Gedichts erstmals als solches aufträte. Im letzteren Fall stehen wir vor dem gleichen Phänomen, dass bereits an *befindung* beschrieben wurde: ‚Ich‘ und ‚er‘ wären in Wirklichkeit identisch, so wie ‚ich‘ und ‚niemand‘. Diese Deutung mag zunächst nicht besonders nahe liegen. Sie wird aber dadurch gestützt, dass sie ja gerade der zitierten Aussage des ‚er‘ entspricht, der mit der Formel, sich „selbst entflohn“ zu sein, einen Zustand beschreibt, der sich gut auf die Spaltung des lyrischen Ich in *res extensa* und *res loquens* beziehen lässt. Auch die Bezeichnung des „er“ als „der fremde“ fügt sich nahtlos in diese Deutung ein. Dennoch bleibt das Gedicht ambig in der Frage, ob „er“ und „ich“ identisch sind; erst der Titel wirkt vereindeutigend. Ebenso wie bei *befindung* ist die Ambiguität hier bedeutungstragend; denn sie wirkt hier ebenso wie dort gerade als poetisches Mittel, die Darstellung der paradoxen Entfremdung zu potenzieren, indem sie die Problematik der Dialektik der Abwesenheit formensprachlich mitthematisiert.

Eine weitere Gemeinsamkeit mit dem Befund in *befindung* besteht darin, dass das entfremdete Ich als *vereinsamt* beschrieben wird; die soziale Entfremdung ist also wiederum die Grundlage der Selbstentfremdung.

Ein weiteres Beispiel für die Spaltung von körperlichem Ich und sprechendem Ich zeigt sich in *sturz*¹¹: Darin beschreibt das lyrische Ich, wie es im wahrsten Sinne des Wortes sturzbetrunken auf der Straße liegt. Dieser Zustand ist schambesetzt, das Gedicht beginnt mit dem Vers

---

11. — W. Hilbig, *Gedichte*, a.a.O., S. 18.

„lenkt das licht ab leute [...] / verbergt diesen sturz“, und in den letzten Versen wird die Situation mit den Worten „judas im dreck“ zusammengefasst. Zunächst ergibt sich ein Widerspruch daraus, dass das lyrische Ich zwar zu betrunken ist, um noch gerade zu laufen. Explizit wird auch darauf verwiesen, dass es nicht mehr fähig ist, zu sprechen:

das gebiß durch den schlamm
 geschlagen auf kalten stein
 gebet und fluch und fußspur
 im mund zermalmt zu modder
 das weitere die worte die wut
 erstickt von kotze [...]

Diese Beschreibung steht nun aber im Widerspruch zum oben zitierten Eingangsvers, in dem das lyrische Ich die Leute anspricht bzw. anruft, und natürlich auch zu dem Gedicht als sprachlicher Äußerung überhaupt. Das Gedicht ist also ein performativer Widerspruch, in dem jemand sagt, dass er nicht reden kann. Die zunächst naheliegend erscheinende Möglichkeit, diesen Widerspruch aufzulösen und das Gedicht als inneren Monolog zu deuten, wird nun aber gerade durch die Anrufung im Eingangsvers verunwahrscheinlicht, wenn nicht gar verunmöglichlicht.

Im Umfeld dieses Widerspruchs ist auch bemerkenswert, wie das lyrische Ich seinen Sturz als Folge des Zusammenwirkens *zweier* Akteure beschreibt:

kein komplott
 nicht fremde füße nicht frost
 kein lumpiger trick keine kugel
 haben mich zerstört allein
 die torkelnde besoffne straße
 und ich
 haben mich gefällt

Das könnte man zunächst recht einfach als Verantwortungsflucht des lyrischen Ich beschreiben, das seine Betrunkenheit auf die Straße projiziert und damit die Verantwortung für die schambesetzte Situation, da es niemand besseren findet, auf die Straße abwälzt. Vor dem Hintergrund der Beobachtung aber, dass das gesamte Gedicht ein Widerspruch ist, bietet sich noch eine differenziertere Deutung an: Dabei fällt auf, dass die Vorstellung der Schuldigen zwar mit einem „allein“ eingeleitet wird, dann aber doch augenscheinlich *zwei* Entitäten genannt werden: „die torkelnde besoffne straße“ und „ich“. Die Interpunktion hat Hilbig in allen Gedichten von *abwesenheit* unterlassen. Wir haben schon gesehen, wie Hilbig die fehlende Interpunktion poetisch nutzt – im oben beschriebenen Fall, um Ambiguität zu erzeugen. In *sturz* wird

das Wort „allein“ durch die Zeilenkomposition und durch das fehlende Komma vor diesem Wort besonders aus dem Leseffluss herausgehoben, da der neue syntaktische Abschnitt hier gerade nicht – anders als in allen anderen Versen des Gedichts – mit einem Verswechsel einhergeht. Man stolpert beim Lesen also über „allein“. Damit scheidet in meinen Augen die Deutung aus, es als bloßes Synonym für „nur“ zu lesen.

Eine zunächst formallogische Auflösung des Widerspruchs, der sich daraus ergibt, dass auf die Ankündigung „allein“ zwei Entitäten genannt werden, führt dazu, dass hier – wieder analog zu dem Verfahren in den beiden oben besprochenen Gedichten – „straße“ und „ich“ als eine *Einheit* aufgefasst, miteinander identifiziert werden müssen. Diese zunächst vielleicht absurd anmutende Deutung erklärt nicht nur die sonst etwas seltsam anmutende Zuschreibung der Straße als „torkelnd“ und „besoffen“, die natürlich in Wirklichkeit Attribute des betrunkenen lyrischen Ich sind. Sie erklärt auch den Widerspruch, dass hier augenscheinlich jemand darüber spricht, nicht sprechen zu können.

Diese Deutung löst nicht nur die logischen Widersprüche des Gedichts auf, sondern harmoniert auch mit der Struktur, die ich in den anderen Analysen bereits deutlich gemacht habe: Das „ich“, von dem hier die Rede ist, wird als Bestandteil der Welt körperlicher Gegenstände aufgefasst, und steht mit der Straße in einer Einheit der Opposition zum (poetisch) sprechenden Ich. Auch hier liegt also wieder eine Trennung von *res loquens* und *res extensa* vor, die wiederum von Alleinsein aufgelöst wird. Und auch hier geht diese Trennung offenbar von einer problematischen (sozialen) Weltbeziehung aus: Nicht nur rückt das Gedicht die Vokabel „allein“ in das Zentrum der Aufmerksamkeit und verweist schon damit auf die Isolation des Ich, vielmehr sucht das Ich gerade die soziale Isolation – es will angesichts einer schambesetzten Situation nicht von den „leute[n]“ betrachtet werden.

Implizite Poetologie

Nach der Analyse der bisherigen Beispiele ist es sinnvoll, von einer impliziten Poetologie Hilbigs zu sprechen. Der Widerspruch, der in einem abwesenden (dabei aber hörbaren) Sprecher aufgemacht wird, lässt sich sinnvoll deuten, wenn man poetisches Sprechen bei Hilbig *generell* als entfremdetes Sprechen auffasst. Poetisches Sprechen wäre dann ein Sprechen außerhalb der Welt, und ist gewissermaßen in der Welt nicht hörbar. Diese Annahme wird neben den Belegen am Text dadurch gestützt, dass Hilbig zwischen „Realität“ und „Wirklichkeit“ unterschied¹². In diesem Abschnitt zeige ich die weiteren Befunde in *abwesenheit* auf, die auf eine solche ‚negative Poetologie‘ Hilbigs

12. — S. A. Brehm, ‚*Lyrisches Ich*‘, a.a.O., S. 165-166.

hinweisen, welche ihrerseits mit der negativen Identitätskonstruktion des lyrischen Ich harmoniert.

Wenn ein Autor ein Gedicht mit dem Titel *gedicht*¹³ schreibt, ist es nicht allzu vermessen zu erwarten, dass darin poetologische Reflexionen ausgedrückt werden. Und so ist es in der Tat auch bei Hilbigs *gedicht*. Direkt in den ersten beiden Zeilen wird konstatiert:

eine partikel poesie
ist ein selbständiges subjekt

Zentral in *gedicht* sind die Zeilen

anonym
der schreiber wird nicht mehr gebraucht

Man kann das Gedicht so deuten, dass hier die zerdehnte Kommunikationssituation der Schriftlichkeit beschrieben wird: in der zerdehnten Kommunikation der Schriftlichkeit, in der Äußerung und Rezeption eines Sprechaktes zeitlich und räumlich auseinanderfallen, verselbstständigt sich der materiell gespeicherte Text, der als Trägermedium der Kommunikation fungiert, in gewisser Weise vom Autor. Insbesondere hat der Autor keine Gewalt mehr darüber, in welchem Kontext und von welchen Rezipienten der Text wahrgenommen wird. Das Gedicht ist also wirksam, auch wenn der Autor bereits abwesend ist. Diese Deutung greift aber ein wenig kurz; schließlich ist die Zerdehnung kein Spezifikum der poetischen Kommunikation, sondern wohnt jeder schriftlichen Kommunikation inne. Das Gedicht spricht aber mit seinem Titel und dem ersten Vers ganz spezifisch über Poesie. Unabhängig von der konkretisierenden Deutung, welche das Gedicht auf zerdehnte Kommunikationssituationen bezieht, kann man konstatieren, dass jedenfalls der „partikel poesie“ ein autonome, unabhängige Existenz zugesprochen wird. Diese Unabhängigkeit wird als eine Instanz der negativen Poetologie Hilbigs erkennbar, wenn man die „partikel poesie“ mit dem identifiziert, was ich bisher als *res loquens* bezeichnet habe: Auch *gedicht* beschreibt damit die dualistische Spaltung, die poetischem Sprechen bei Hilbig innewohnt. Bemerkenswert ist hier auch, dass das physische Gegenstück zur „partikel poesie“ nicht als „Autor“, „Dichter“ oder ähnlich bezeichnet wird, sondern schlicht als „schreiber“. „Dichten“ würde viel stärker auf den geistigen Schaffensprozess von Poesie verweisen und wäre damit viel stärker ein Teil der poetischen Sphäre. „Schreiben“ als mechanische Tätigkeit ist ganz klar ein Teil der

---

13. — W. Hilbig, *Gedichte*, a.a.O., S. 40.

physischen Welt. Auch die Wortwahl „schreiber“ bringt hier also die dualistische Konzeptualisierung von Poesie und Physis zum Ausdruck¹⁴.

Ein weiterer Beleg für die Poetologie der Negativität ist – nach den bisherigen Analysen wohl wenig überraschend – das Gedicht *abwesenheit*¹⁵. Es ist für den Gedichtband titelgebend, womit es in einen besonderen Fokus gerückt wird und eine Programmatik zum Ausdruck bringt. In dem Gedicht wird Abwesenheit als In-sich-gekehrt-sein, genauer: als In-sich-selbst-verkrochen-sein, beschrieben:

wie lang noch wird unsere abwesenheit geduldet
keiner bemerkt wie schwarz wir angefüllt sind
wie wir in uns selbst verkrochen sind
in unsere schwärze

Die eigene Innerlichkeit, die man sich hier nicht „Seele“ zu nennen wagt, ist mit der für Negativität stehenden Farbe schwarz – der Nicht-Farbe – attribuiert. „Wir verkriechen uns in unsere Schwärze“ markiert damit wieder den Prozess der Nach-innen-Wendung bis zum völligen Verschwinden in Abwesenheit. Alexander Brehm hat *abwesenheit* als ein Dokument interpretiert, in dem Hilbig die Ignoranz der Schriftsteller von Seiten der offiziellen Kulturpolitik der DDR darstellt. Die bisherige Analyse macht es aber plausibler, die Anonymität des Poeten nicht vorschnell auf Hilbigs Situation in der DDR zu beziehen, sondern als ein Spezifikum des poetischen Sprechens überhaupt zu deuten. Dies gilt insbesondere, wenn man bedenkt, dass Anonymität in *gedicht* als Spezifikum des poetischen Sprechens ausgewiesen wurde.

Dass Negativität in *abwesenheit* ganz allgemein als Merkmal der Poesie thematisiert wird, wird auch daran deutlich, dass die Schwärze – die Metapher für Negativität und Abwesenheit – auch wieder explizit mit dem als problematisch dargestellten Zustand der Sprache in Verbindung gebracht wird:

und wir werden nicht vermißt unsere worte sind
gefrorne fetzen und fallen in den geringen schnee
[...] eine restlos zerbrochene sprache

Poetisches Sprechen ist bei Hilbig also ein ebenso abseitiges wie dadurch exzeptionelles Sprechen, ein Sprechen, das von der (leiblichen)

---

14. — Dass die Analyse solcher Feinheiten relevant ist für das Verständnis der Texte, belegt übrigens, dass man Bedeutungsdimensionen in Hilbigs Poesie übersieht, wenn man die darin enthaltenen Problematisierungen dichterischen Schaffens immer wieder sofort und ausschließlich auf den Status Hilbigs als von der offiziellen Kulturpolitik nicht anerkannter Autor beziehen wollte.

15. — W. Hilbig, *Gedichte*, a.a.O., S. 51.

Existenz des Dichters abstrahiert ist, und das in der Welt auch nicht mehr wahrgenommen wird, Eskapismus in Reinstform.

Ein weiteres Beispiel für die Poetologie der Negativität liefert schließlich das Gedicht *bewußtsein*¹⁶:

im namen meiner haut
 im namen meiner machart
 im namen dieses lands
 wo die sorge sich sorglos mäset
 im namen welches zerissnen
 namens den sich heimlich
 die liebespaare zuflüstern
 im namen welcher unerlaubten
 schmerzen

                                   die verwirrung
 in worte zu kleiden
                                   hab ich
 das schreiende amt
                                   übernommen

Das Verb „schreien“ ist eine außergewöhnliche Umschreibung poetischen Sprechens. Zu Recht ist angemerkt worden, dass es Reminiszenzen an expressionistische Dichtung beinhaltet¹⁷. Im Zusammenhang mit Poesie verwendet Hilbig „schreien“ auch in *befindung*. Dort ist das Schreien ein Resultat der Einsamkeit: „[...] in mir schreit es“. Die nach innen gewendete eskapistische Formulierung deutet auch in *befindung* bereits an, dass sich hier eine Spaltung von der sich nach innen wendenden *res loquens* und der *res extensa* vollzieht. In *bewußtsein* wird das „schreien“ nun noch eindeutiger, explizit, als der Modus des poetischen Sprechens identifiziert. Bemerkenswert im Kontext meiner bisherigen Betrachtungen ist nun gerade, dass die poetologische Reflexion mit einem Verweis auf die *res extensa* einsetzt: Die Haut als Zeichen, klassisch als Symbol der empfindsamen Grenze des Individuums zur Außenwelt. Paul Cooke hat angemerkt, dass diese Individualisierung gegen den sozialistischen Realismus abgrenzt¹⁸.

In Hilbigs metapoetischen Reflexionen wird poetisches Sprechen also als *Prozess* des Rückzugs in die Einsamkeit konzeptualisiert, an

16. — Ebd., S. 39.

17. — Paul Cooke, „‘Das schreiende Amt’“, a.a.O., S. 268: „[...] the ‘Schrei’, redolent with echoes of German Expressionists and their attempts to articulate their own crisis of identity“.

18. — Ebd.: „[...] the role of the socialist writer for Lukács was to write general, collective ‘truths’. Here [in *bewußtsein*] Hilbig writes to give expression to the suppressed voice of the individual.“

dessen Kumulationspunkt das völlige Verschwinden des sprechenden Ich, die Abwesenheit, steht.

Unversöhntheit

Im Fazit möchte ich darauf hinweisen, dass die Spaltung von *res extensa* und *res loquens* bei Hilbig unversöhnt bleibt. In den *Meditationen* Descartes' ist die Spaltung des Ich in *res extensa* und *res cogitans* eine Antwort auf eine Verunsicherung – die man durchaus als typisch „modern“ bezeichnen kann –, die sich in radikaler Skepsis an den Grundlagen der Erkenntnis äußert. Dass bei Descartes die *res cogitans* als letzter Hort der Selbstvergewisserung übrigbleibt, ist in gewisser Weise der Descarteschen Methode des Vernunftzweifels schon von Beginn an implizit einbeschrieben – der Zweifel ist eine Instanz der Vernunft und daher ist es nicht verwunderlich, wenn gerade die Vernunft es ist, die gegen den Zweifel immun ist. Ganz analog – und diese Analogie ist schließlich auch eine Rechtfertigung für meine Wahl der Begriffe *res loquens* und *res extensa* – geht Hilbig vor, wenn er mithilfe mehrdeutiger und paradoxer Formulierungen eine Spaltung des lyrischen Ich von dessen Körperlichkeit erzeugt. Hilbig folgt damit Arthur Rimbaud, der das lyrische Ich als ein vom physischen Ich Verschiedenes konzipiert¹⁹. Die Spaltung in Physis und Poesie gibt aber bei Hilbig, anders als die Spaltung in Physis und Vernunft bei Descartes, keine Lösung für das Problem der Verunsicherung, deren Folge sie ist: Die Entfremdung von Sein und Sprechen wird von Hilbig als Problem hingeworfen, aber dieses Problem wird nicht aufgelöst, der Widerspruch bleibt unversöhnt stehen. Diese Entfremdung geht einher mit einer Vereinsamung – oftmals wird die Spaltung von Worten wie „allein“, „einsam“, „solitair“ begleitet oder eingeleitet. Die Spaltung ist das Resultat eines radikal nach innen gewandten Sprechens, das in der physischen Welt nicht mehr hörbar ist. Ein weiteres Beispiel dafür ist das Gedicht *alibi*²⁰, in dem das thematisiert wird, was von anderen als „Gnade der späten Geburt“ im Angesicht der deutschen Schuld bezeichnet wird. Hier wird Abwesenheit als eskapistisches Paradies umrissen:

abwesend war ich
abwesende blumen pflücken

Die Poetik Wolfgang Hilbigs in *abwesenheit* ist damit in ihren vielen Manifestationen Zeichen eines Dualismus, den man als klassisch modern

19. — Ebd., S. 269: „The poetic self is [at Rimbaud] an artificial construct, distinct from the physical poet“.

20. — W. Hilbig, *Gedichte*, a.a.O., S. 37.

bezeichnen kann. Die Eigenständigkeit des poetischen Sprechens wird dabei jedoch nicht emphatisch als Autonomie gekennzeichnet, sondern als Korrelat einer unaufgelösten Entfremdung von der Welt aufgefasst.

Wenn Paul Cooke zu Recht bemerkt, dass Hilbigs Dichtung keine Souveränität über die Welt gewinnen kann²¹, dann korrespondiert das mit meinen Beschreibungen. Ein Merkmal des Verschwindens besteht auch in der Unverständlichkeit des poetischen Sprechens. In diesem Sinne sind auch die Ambiguïsierungen, mit denen Hilbig die Trennung von *res loquens* und *res extensa* darstellt, geradezu als Demonstrationen essentieller Eigenschaften poetischen Sprechens zu verstehen.

---

21. — P. Cooke, „‘Das schreiende Amt’“, a.a.O., S. 263: „He [Hilbig] cannot transcend the chaos of his society. Indeed, his poetry merely confirms the fact that he himself is locked at the heart of this chaos“.