

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Herausgeber Heinz Ludwig Arnold · VII/94

123

Wolfgang Hilbig



Schreiben gegen Zumutungen

Wenn man die jüngsten Diskussionen über die Literatur der DDR verfolgt, hat man den Eindruck, daß es keine wirkliche Alternative zu dem Schreiben in Kompromissen gegeben hat. »Man mußte, wenn man ...«, »man konnte ja nur...« – so liest man immer wieder. Die Bücher von Wolfgang Hilbig zeigen jedoch, daß man nicht *mußte*, daß man etwas anderes tun konnte, als offiziell oder halb offiziell erwartet wurde, wenn man bereit war, sich nicht vom Machtapparat abhängig zu machen und nicht auf die Veröffentlichung seiner Texte zu drängen.

Hilbigs Schreiben bis 1989 erscheint durch und durch wie ein Schreiben gegen die offiziellen Zumutungen der DDR an einen Schriftsteller.¹ Die erste und vielleicht am schwersten wiegende Zumutung stellte die Forderung dar, daß man Realist zu sein habe.² Für Hilbig hieß dies, sich als einen Konformisten zu deklarieren. Realitätsdenken gehöre »ganz und gar ins Reservoir der Macht«³, lesen wir in der »Beschreibung II«, denn es bedeute Einverständnis mit dem Existierenden. Es habe keinen Sinn, die sogenannte Realität zu suchen, man verliere sich dabei nur selber. »Alle Möglichkeiten für Dich suchst Du zwanghaft und borniert in der Realität, als hättest Du irgendeinen schöpferischen Anteil an ihr. Dabei hoffst Du auf eine Realität, die längst nicht mehr Deine eigene ist«⁴, bekommt der Protagonist in der genannten Erzählung zu hören. Widerspiegelung der Wirklichkeit würde auf eine Widerspiegelung der fremden, von der Macht geformten Realität hinauslaufen. Die Texte von Hilbig hinterlassen keinen Zweifel, daß die sozialistische Wirklichkeit eine von der Macht erzwungene ist und der Schriftsteller sich daran beteiligen soll, sie durch seine Beschreibung zu festigen, damit die Macht dem Nichts entrissen werde; denn sie vermag, wie wir aus der Erzählung »Beschreibung II« erfahren, weder aus sich heraus zu existieren noch sich selber zu begründen. Um ihre allmächtige Existenz beweisen zu können, braucht sie stets den Verdacht, daß gegen sie konspiriert wird, und die Gewißheit, daß es notwendig ist, solche Konspirationen zu enthüllen. Jeden Fremden, der in den Bereich der Macht gerät, empfindet sie als einen Angriff, da er ihr nicht untergeordnet ist. Sie wird ihn daher sofort der Konspiration verdächtigen, denn als Fremder hat er natürlich Kontakte, von denen sie nichts weiß oder die er nicht haben dürfte. Im Nu wird sie ein großes »Verschwörungsnetz« entdecken. Gleichzeitig wird sie versuchen, den Fremden selber ihrem System einzuverleiben. Sie wird ihn auffordern, erst einmal zu erzählen, was er

alles wisse, um ihn dann zu einem Beobachter umzupolen, der ihr seine Observationen regelmäßig mitteilen möge. Durch seine Fremdheit eignet er sich ja ausgezeichnet als Anziehungspunkt für potentielle Verschwörer oder zumindest für Andersdenkende.

Das Eindringen eines Fremden in den Bereich eines solchen Machtapparats ist jedoch ein Glücksfall, der nur selten eintritt, da der Apparat organisiert ist, solches zu verhindern. Die Macht kann mithin ihre Existenzberechtigung höchst selten mit dem Argument der Bedrohung von außen begründen. Sie muß sich daher so organisieren, daß sie im Inneren stets etwas zu enthüllen (und zu verbergen) hat. Das ist nur möglich, wenn sie von den Menschen Dinge verlangt, die gegen ihre Natur gerichtet sind. Etwa das Verbot, mit Frauen zusammenzuleben, bei gleichzeitiger Verfolgung homosexueller Beziehungen. Ein solches Verbot herrscht in dem Funktioniärshotel, wird aber nur in Andeutungen geschildert (schließlich wollte Hilbig keine »schlüpfrige Klostersgeschichte« verfassen), die unter anderem dazu dienen, den Direktor des Hotels sagen zu lassen: »Sie glauben nicht, wie es sich bewährt hat, wenn wir für jeden von uns genau das individuell vorbereiten, respektive inszenieren, was nicht enthüllt werden darf ... und dabei doch stets ganz genau wissen, daß dauernd enthüllt wird, werden muß. (...) Tatsächlich, es geht ja geradezu darum zu enthüllen ... jeder im Hotel könnte von seinem Mitstreiter mehr als genug enthüllen. Aber die Enthüllungen kehren natürlich immer wieder zu uns zurück. Und das ist der Sinn des Systems«. ⁵ Um stets enthüllen zu können, muß die Macht die Menschen in ihrem Wirkungsbereich dazu bringen, etwas zu tun, was enthüllt werden kann. Das ist gleichsam der Angelpunkt des Systems.

Allgemeiner gesprochen: Die Macht muß dauernd Geschichten inszenieren, die ihre Existenz unter Beweis stellen, sie muß »Konstellationen erschaffen, in denen man ihr Dasein am eigenen Leib« erfährt, denn sonst bleibt sie ein »konturloser, undefinierbarer Popanz«, ein »Nichts«. Erst durch das Andere, durch Menschen, die ihr fremd sind, deren Taten nicht in ihr System passen, kommt sie zu Geschichten, die von ihr handeln und damit »ihre Existenz unter Beweis zu stellen« scheinen. Es sind Geschichten, die nicht sie erzählt, sondern die anderen, welche durch ihre Geschichten aus dem Nichts ein Etwas erschaffen. Es dürfen aber keine Geschichten sein, in denen die Macht »als Bedroherin« auftritt, in denen der Erzähler behauptet, »unter der Macht zu leiden« ⁶ oder gelitten zu haben. Gerade diese Einschränkung macht alles so kompliziert; wäre es doch am einfachsten, wenn die Macht sich selber begründen könnte, indem sie sich zum Beispiel »als Ergebnis eines göttlichen Prinzips« darstellt oder sich zumindest auf »das Fatum eines historischen Prinzips« ⁷ beruft, aber für den Alltag ihres Funktionierens wären das zu schwache Argumente. Schließlich muß jeder einzelne von ihrer Existenz überzeugt werden, am besten tagtäglich. Glücklicherweise verfügt fast ein je-

der über ein sogenanntes Realitätsdenken, denn es gewährleistet, daß die meisten nach dem »Belieben der Macht« reagieren. So kann sie sich »als Vertretung des sogenannten gesunden Menschenverstandes«⁸ feiern lassen. Da sie aber im Grunde keine Realität, sondern allenfalls deren Attrappe ist, braucht sie diejenigen, die sie zur Realität machen, die sich auf sie einlassen, indem sie ihr zum Beispiel die Namen von Personen nennen, wodurch sie Material für ihre Verschwörungstheorien erhält. Wenn der Protagonist der »Beschreibung II« nicht die Existenz seines Freundes kundgetan hätte, hätte die Hotelleitung mit ihm nichts anfangen können. Weil er sich aber auf ihre Denkweise eingelassen hat, begann er nach und nach an ihre Existenz zu glauben, obwohl sie sich erst durch ihn reproduzieren konnte. Erst am Ende erkennt er, daß es das Beste sei, sie einfach nicht wahrzunehmen, sie nicht Realität werden zu lassen. Hilbig scheint mit seiner Erzählung zu suggerieren, der ideale Machtapparat⁹ müßte »absterben«, wenn das Individuum aufhört, ihn zu beachten und zu hoffen, ihn dem Nichts entreißen zu können.

Die »Beschreibung II« kann man als eine Antwort auf den Prozeß werten, in dem Josef K. unnötigerweise an die Realität des Gerichts geglaubt und in sich selber die Schuld gesucht hatte, womit er eine Verurteilung herausfordern mußte. Man soll die Macht nicht suchen, denn ihrem Anblick entzieht man sich nur schwer, warnt ein Freund des Protagonisten der Erzählung. Der Protagonist muß sich diese Warnung zu Herzen genommen haben, denn er flieht; womit er zu den wenigen gehört, die »dieser seltsamen Religion der Macht, deren Gottheit das Unendliche war«¹⁰, entkamen.

In dem Roman »Eine Übertragung« heißt es, die »Gesetzhüter« würden immer schon »den Willen zur Schuld« voraussetzen. Sie verspürten nur ein einziges wirkliches Begehren: »(...) nämlich das nach dem Gesetzesvergehen«. Das müßten sie, da sie im tiefsten Innern von dem »unbändigen Wunsch nach vollständiger Gesetzeslosigkeit« durchdrungen seien. Wenn schon Gesetze aufgestellt worden seien, so nicht um ihrer »vollkommenen Befolgung« wegen. Ein Gesetz aufstellen bedeute ja eine Grenze setzen. Doch wozu eine Grenze, fragt sich die Ichfigur, »wenn man nicht den Willen voraussetzt, der weitergehen will, als die Grenze es zuläßt«¹¹. Man sollte das Gesetz erst gar nicht zur Kenntnis nehmen, denn nur seine Kenntnis führe zu der Überlegung, wie schuldig man sei, und dann denke man sofort über die Höhe der Strafe nach, die einen erwartet. Und wenn man verhaftet werde, suche man, seine Unschuld unter Beweis zu stellen, womit man sich gänzlich ins Netz der Vernehmer begeben, denn sie werden, sagt der Zellengefährte des Protagonisten, schnell mitbekommen, »daß dir gerade der entscheidende Punkt fehlt, der sie überzeugen würde. Und jetzt suchst du und suchst, und du hast das Gefühl, deine Gedanken rennen immer am entscheidenden Punkt vorbei. Und du weißt mit Recht, daß sie das merken werden. Sie werden mitkriegen, daß dir der entscheidende Punkt fehlt, und die werden dir

nichts glauben«. ¹² Am Ende wird er diesen Punkt erfinden müssen, um zu einer inneren Ruhe kommen zu können. Der Zellengefährte meint aber, dies sei nicht der rechte Weg; einen Ausweg fände man nur, wenn man in sich einen Zustand herbeiführe, bei dem man einfach sicher ist, mehr über sich zu wissen, »als sie es können«. Sie kümmere es schließlich überhaupt nicht, ob der Angeklagte gegen das Gesetz verstoßen hat oder nicht, »sie kümmern sich nämlich wirklich nicht um Tatsachen« ¹³, es gehe ihnen nur darum, daß man über die Höhe der Strafe herumgrüble. Der Zellennachbar zieht daraus die Schlußfolgerung, es sei das beste, die Strafe sofort zu akzeptieren und abzusetzen, um die Zeit *danach* zu leben. Der Protagonist hingegen denkt unentwegt darüber nach, wie man auf andere Weise an der Macht vorbeileben, ihre Anwesenheit ignorieren könne.

Eine weitere Zumutung ist das Verlangen der Machthaber, der Schriftsteller habe seine Protagonisten als *Teil* der Gesellschaft zu schildern. Es ist eine Zumutung, weil – wie Hilbigs Texte schließen lassen – gerade dieser Teil das darstelle, was die Erzählfiguren *nicht* empfinden. Der Protagonist C. in der Erzählung »Der Brief« ist durch seine Arbeit als Heizer nur beinahe Mitglied »in der menschlichen Gesellschaft« ¹⁴. Er ist kaum integrierbar. ¹⁵ Nach den offiziellen Vorstellungen würde er sich also gar nicht als Erzählfigur eignen.

Ganz und gar nicht akzeptierbar sei die Zumutung der »Staatsverwaltung, die sich wider besseres Wissen auch für die Verwaltung der Literatur als zuständig ausgab«, man solle nach ihren »inhaltlichen und formalinhaltlichen Maßgaben« ¹⁶ schreiben. Sie fand immer wieder Mittel, mit deren Hilfe sie die Literatur zu kriminalisieren versuchte, so daß am Ende »die Literatur, die nicht kriminell wurde, vollkommen folgerichtig zu einer Nicht-Literatur« ¹⁷ wurde.

Diese Zumutungen lassen sich zurückweisen, wenn man sie ignoriert und sich ihnen gegenüber förmlich unsichtbar macht. Dies tun Hilbigs Protagonisten, wenngleich mit wechselndem Erfolg. In ihrem Schaffen werden sie so freilich rücksichtslos auf die Beschreibung des Innenlebens ihres Ichs beschränkt ¹⁸, was jedoch voraussetzen scheint, daß dieses Ich am Rande der Gesellschaft lebt; denn »es (kann) keinen wahren Text in der Ich-Form geben (...), der aus dem Zentrum der Macht kommt«. Und wahr kann dieser Text nicht sein, weil »die selbstbeschreibende Form (...) der Macht nicht möglich« ¹⁹ ist. Wer aus dem Zentrum oder nur dem Dunstkreis der Macht heraus zu schreiben versucht, hat sich deren Forderungen anzupassen. Man weiß, welche Verrenkungen jene – selbst kritisch eingestellten – DDR-Schriftsteller unternehmen mußten, wenn sie ihre Figuren im Kreise der Macht ansiedeln, den Palast der Macht von innen darstellen wollten.

Gegen diese Zumutungen gäbe es auch die »Zuflucht zu einer vollkommenen Künstlichkeit (...), zu einer Figurensprache etwa, die sich in ihrer rein literarischen Diktion ganz von der Realität« ²⁰ abhebt. ²¹ Der Protagonist der

Erzählung »Die Angst vor Beethoven« war zum Beispiel bereit, seine »Papiere in dem verschlossenen Schreibtisch zu vergessen«, solange das, was er »schrieb, von einem Fünkchen Wirklichkeit beeinträchtigt werden würde«²². Die Figur C. in »Der Brief« gibt ihre Schreibversuche auf, um sich, freilich erfolglos, einer anderen Kunstform, der Rekonstruktion eines Kachelofens, zuzuwenden. Dies mag eine Anspielung darauf sein, daß die realsozialistischen Länder in ihrer Spätphase den sogenannten nicht-semantischen Künsten größere Freiheiten gewährt haben.

Der Protagonist des Romans »Eine Übertragung« beging hingegen den Fehler, »mit einigen Texten an die Öffentlichkeit zu treten«, so daß er »es unversehens (...) mit dem Sicherheitsdienst zu tun«²³ bekam; der aber meinte, er solle als Schriftsteller ruhig weiterschreiben, freilich »nach den inhaltlichen und formalinhaltlichen Maßgaben einer Staatsverwaltung, die sich wider besseres Wissen auch für die Verwaltung der Literatur als zuständig ausgab«. Aber diese »Eröffnung war an den Falschen gerichtet«²⁴ gewesen, weil der nämlich als Schreibender zu verschwinden gedachte. Was die Machthaber wütend machte; denn sie mochten es nicht, wenn sie so die Kontrolle über ihn verloren.

Eine besondere Zumutung war auch die Forderung, der Schriftsteller habe sich seiner Klassenzugehörigkeit bewußt zu sein. Hilbig stammte aus der Arbeiterklasse – er hatte also die besten Voraussetzungen für einen Arbeiterschriftsteller. Aber was bedeutet das eigentlich, fragt sich in »Der Brief« der Erzähler, der auch aus der Arbeiterschaft stammt. Es bedeutet, daß er einer Schicht angehörte, für die das Dasein in der Masse eine Selbstverständlichkeit ist: Er ist »derjenige, der die *Masse* ... die Menschenmenge ... am stärksten gewöhnt ist und das deutlichste Gefühl davon hat, zu *Vielen* zu gehören. (...) das Eingezwängtsein in die Herde ist ihm geläufiger als allen anderen, und er hat weit öfter Gelegenheit, sich als integrierter Teil einer Gruppenbewegung zu fühlen.«²⁵ Er will Teil dieser Masse bleiben. Nichts sei für ihn schlimmer, als seine Klasse, seinen ›Stand‹ verlassen zu müssen, denn er gehöre dann sofort zur Schicht der Deklassierten. Er sei sich stets bewußt, »wie schnell es ihm geschehen kann, daß er plötzlich ein Provokateur, Bandit, verhetzter Asozialer genannt wird«²⁶. Man denkt bei diesen Überlegungen an den 17. Juni 1953 oder an die polnischen Arbeiterproteste in Posen 1956, in Radom 1976 oder Danzig 1980/81, um nur einige Daten für solche Erfahrungen zu nennen. Der Arbeiter gerate jedoch nicht nur infolge eines sozialen Protests in die Asozialität; dies drohe ihm auch anderweitig, denn für ihn bedeute ein »Schritt heraus aus der Sicherheit der Arbeitswelt (...) sofort *Gefängnis*. Dieses Bewußtsein kriegt man (...) mit der Muttermilch verabreicht: wenn aus dir nichts wird, heißt es dauernd, landest du im Gefängnis. Der fünfte Stand haust nahe bei der Unterwelt, sehr nahe... er wandelt über Gräbern, über den Katakomben der Unterwelt.«²⁷ Der Erzähler in »Der

Brief« endet allerdings nicht in der Unterwelt, sondern erlebt so etwas wie einen Aufstieg: Er wird Schriftsteller. Aber auch als Schriftsteller hat er sich von der Angst der Proletarier nicht befreien können. Unter »den sogenannten Intellektuellen« kommt er sich als »der Schreckhafteste von allen« vor: »(...) obwohl es nicht den geringsten Grund gibt«, bekennt er, »obwohl die Welt wirklich die alte geblieben ist, fahre ich dauernd vor dem Unverhofften zusammen. Ich bin noch immer der Massenmensch...«²⁸

Die Arbeiter sehen ihn natürlich nicht mehr als einen der ihren an, denn er hat ihr Milieu verlassen. Für sie ist der Begriff »Arbeiterschriftsteller« Unsinn, wenn damit gesagt werden soll, daß er Arbeiter vertritt, damit also nicht nur die Herkunft gemeint ist. Aber was besagt eine solche Herkunft schon? Man spricht ja auch nicht von einem Handwerkerschriftsteller. Der Erzähler aber war sich des Unsinn, sich als Vertreter einer Schicht oder Klasse fühlen zu müssen, nicht von Anfang an klar. Es gab für ihn »eine Übergangsphase«, in der er überzeugt war, er »würde in die Arbeitswelt zurückkehren«. Und er gibt sogar zu, daß ihm diese Möglichkeit noch immer »oft als ein rettender Strohalm«²⁹ erscheine. Er weiß jedoch, daß Kunst nichts mit Klassenzugehörigkeit zu tun hat. Ein »Schriftsteller, ganz gleich welcher Klasse er entstammt«, könne »in keinem Punkt seiner geistigen Arbeit die Berechtigung dafür finden (...), sich auf sein Herkommen zu berufen«, sondern müsse »bei Null anfangen (...) und ohne gesellschaftlichen Rückhalt«. Jeder Schriftsteller ist »ein Findelkind und ein Unbehauster, ein von seinem Stand mehr oder weniger Versprengter«. Und außerdem habe sich in diesem Jahrhundert »eine Art von Klassenlosigkeit der Kunst durchgesetzt«³⁰.

Es ist schwer, eine Kunst auszuüben, wenn man sich ständig beobachtet fühlt. Das gilt in besonderem Maße für das Schreiben. Hilbigs Protagonisten bangen ständig, entdeckt zu werden. Alles erschreckt sie. Das beginnt beim Klingeln an der Tür: »Beim Ertönen dieses Signals pflegte ich zu erstarren«, berichtet der Erzähler in »Der Brief«, »keineswegs sofort aufzuspringen, und zur Tür zu stürzen; ich rührte mich nicht, bevor mich nicht eine *Idee* vermuten ließ, *wer* geläutet haben konnte (...).«³¹ Und der Schrecken kroch »sofort in jene Zeilen«, die der Erzähler »selber zu verfassen suchte«. Er spürt, »wie der Schrecken seine Texte lähmte und jedesmal ihren vorzeitigen Abbruch herbeiführte«³². Die Realität begann in einem Maße über ihn zu herrschen, dem er »in einiger Hinsicht das Prädikat phantastisch nicht absprechen konnte«³³.

Der Protagonist der Erzählung »Die Angst vor Beethoven« hatte sein Manuskript per Post an einen Verlag geschickt, von ihm jedoch nie eine Antwort erhalten. Seitdem ist ihm »sonnenklar«, daß das Manuskript »irgendwo darauf lauerte«, ihn »zu entlarven«³⁴. Fast alle Erzählungen produzieren den Eindruck, es werde entweder verhört oder der Protagonist tue alles, um sich den wirklichen oder vermeintlichen Aufsehern durch Irreführung zu entziehen.

In der »Übertragung« spricht der Protagonist von der »Schwarzarbeit des Schreibens«³⁵. In der Erzählung »Die Weiber« ist der Protagonist schließlich zufrieden, daß er von einer Frau verhört wird: die verkörperte zwar die Staatsmacht, aber die Verletzungen durch ihre Worte waren wenigstens »nicht abzutrennen (...) von der Tatsache, daß sie mir ein weiblicher Mund zufügte (...)«.³⁶ Sein *Ich* interessierte die Beamtin natürlich nicht; es war für sie »überhaupt keine Kategorie«³⁷. Alle Versuche, die er unternimmt, um sein Ich vor den Zumutungen der Macht zu retten, scheitern kläglich. Mit der Zeit verschmelzen ihm Staatssicherheit, Staat und Mutter zu einer Person und ihn dünkt, der *Vater Staat* habe ihn gezeugt, in einer quasi unbefleckten Empfängnis. Dieser Staat verlangt, wie er erkennt, Sauberkeit; nicht ohne Grund »spielte das Wort *sauber* die größte Rolle, wenn über zwischenmenschliche Beziehungen gesprochen wurde«. Solchen Zumutungen von Sauberkeit mochte der Protagonist nicht folgen, denn, so erklärt er der verhörenden Frau, »ich wußte, daß mein Schwanz pißte und in der Nähe meines Anus hing, Frau Magister«³⁸. Und er erzählt eine Geschichte aus seiner Schulzeit: Da sei es wegen einer obszönen Zeichnung zu einem Skandal gekommen, und er selber sei im sechsten Schuljahr zum ersten Mal von der Polizei verhört worden.

Diese Episode – neben einigen anderen – verweist darauf, daß in allen Systemen Verfolgungen, Verhöre und Strafandrohungen zum Alltag gehören. In allen Systemen findet, wer sich den unterschiedlichsten Zumutungen nicht aussetzen oder gar fügen will, keinen Freiraum für sich; es sei denn, er ziehe sich ganz zurück und schreibe Texte, von denen er weiß, daß bis zu ihrer Veröffentlichung viel Zeit vergehen wird. Er sollte sie daher so anlegen, daß sie nicht nur den aktuell Geschädigten – im Falle von Hilbig den DDR-Geschädigten – zu interessieren vermögen.

1 Auf den 1993 erschienenen Roman »Ich« gehe ich hier nicht ein. Er ist in einer Zeit entstanden, in der Hilbig mit den Zumutungen bereits spielerisch leicht umgehen konnte. — 2 Recht amüsant wirkt in diesem Zusammenhang Uwe Stammers Bemerkung: »Immerhin kommt auch Hilbig, welch gnädiges Zugeständnis an den Leser, nicht ganz ohne einen erkennbaren konkreten Handlungszusammenhang aus, wobei allerdings die jeweilige Zuordnung der Realitätsebenen der Kunstfertigkeit des Interpreten überlassen wird« (Uwe Stamer: »Beiträge zur Literaturkritik. Rezensionen zu Romanen und Erzählungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur aus den Jahren 1978–1988«, Stuttgart 1989, S.47). So schreibt einer, der sich nach realistischer Schreibweise sehnt. — 3 Wolfgang Hilbig: »Der Brief. Drei Erzählungen«, Frankfurt/M. 1985, S.42. — 4 Ebd., S.39. — 5 Ebd., S.54 f. — 6 Ebd., S.63. — 7 Ebd., S.64. — 8 Ebd., S.42. — 9 Diesen Begriff gebrauche ich in meinem Kafka-Essay »Der ideale Machtapparat und das Individuum«, erschienen in: Hans Dieter Zimmermann (Hg.): »Nach erneuter Lektüre. Franz Kafkas »Der Prozeß««, Würzburg 1992, S.235–250. — 10 Wolfgang Hilbig: »Der Brief«, a.a.O., S.75. — 11 Wolfgang Hilbig: »Eine Übertragung.

Roman«, Frankfurt/M. 1992 (1. Auflage 1989), S.101 f. — 12 Ebd., S. 113. — 13 Ebd., S. 114. — 14 Wolfgang Hilbig: »Der Brief«, a.a.O., S. 145. — 15 Ähnliches trifft auch auf die Erzählung »Der Heizer« zu, deren Protagonist sich »als eine ganz erdachte und inszenierte, von einem fast lückenlosen System inszenierte Figur« sah, die »nur durch Zeugen zu beschreiben« war. — 16 Wolfgang Hilbig: »Eine Übertragung«, a.a.O., S.43. — 17 Ebd., S. 42. — 18 In der »Übertragung« sagt die Ich-Figur: »ich mußte die objektiven Gesichtspunkte durch meine eigenen subjektiven ersetzen« (Ebd., S. 250). — 19 Wolfgang Hilbig: »Der Brief«, a.a.O., S.41. — 20 Ebd., S.169. — 21 Vgl. hierzu auch die Bemerkung von Genia Schulz, daß die Überlebenschance des schriftstellernden Erzählers darin läge, nicht mehr wie das Leben zu schreiben. (»Graphomanien. Zur Prosa Wolfgang Hilbigs«, in: »Merkur« 41/1987, S.417). — 22 Wolfgang Hilbig: »Ein Brief«, a.a.O., S.170. — 23 Wolfgang Hilbig: »Eine Übertragung«, a.a.O., S.42. — 24 Ebd., S.43. — 25 Wolfgang Hilbig: »Ein Brief«, a.a.O., S.103. — 26 Ebd., S.101 f. — 27 Ebd., S.100. — 28 Ebd., S.104. — 29 Ebd., S.106. — 30 Ebd., S.108. — 31 Ebd., S. 79. — 32 Ebd., S.117. — 33 Ebd., S.118. — 34 Ebd., S.185. — 35 Wolfgang Hilbig: »Eine Übertragung«, a.a.O., S.50. — 36 Wolfgang Hilbig: »Die Weiber«, Frankfurt/M. 1987, S.27. — 37 Ebd., S.28. — 38 Ebd., S.51.