



NORMAN KASPER

FREIHEIT IN FORM

*Wolfgang Hilbig Selbstverortung im historiografischen Netz der
ästhetischen Moderne*

ABSTRACT: Wolfgang Hilbig undoubtedly saw and staged himself as a modern author. But which concept of modernity is decisive here, and in what ways Hilbig connected himself to modernity? In contrast to a frequently claimed “GDR-Modernity”, I will concentrate on traces leading back to the discovery – or should we say: invention? – of modernist literature in the field of literary history in the old Federal Republic of Germany. This essay answers the question for modernity by focusing on Hilbig’s elf-positioning in the modernity discourse. As I want to show, this modernity discourse as a part of historiography of German literature since the 1950s marked the frame in which Hilbig’s authorship developed from his first publications.

KEYWORDS: Hilbig; Modernity.

Zur Erinnerung an Jürgen Krätzer (1959–2019)

In einem der letzten Gespräche, mit denen Wolfgang Hilbig seine Lyrik und Prosa seit den 1980er Jahren erläuternd begleitet, räumt er 2003 gegenüber Günter Gaus die Relevanz ein, die im Rahmen seines Schreibens formalen Aspekten zukommt: “Ich bin, glaube ich, sehr auf die Form fixiert. Ich wollte schon immer als Schriftsteller artifizuell, wie man das so nennt, schreiben.” (Hilbig/Gaus 2021, 641) Müsste man die durchaus heterogenen Erzeugnisse der europäischen ästhetischen Moderne, wie sie sich seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert entwickelt haben, auf den kleinsten gemeinsamen Nenner bringen, so könnte der zweifelsohne darin bestehen, ihnen ein gesteigertes Formbewusstsein zu attestieren. Die literarische Moderne gewinnt in dieser Perspektive ihre typische Gestalt erst durch einen Literaturbegriff, der formale Aspekte der Gestaltung in den Mittelpunkt rückt, und zwar sowohl mit Blick auf das poetische Selbstverständnis als auch hinsichtlich der poetologischen, literaturkritischen und literaturwissenschaftlichen Reflexion.

Hilbig’s Modernität steht in dieser Hinsicht außer Frage: als Selbstverortung des Autors, als anerkennend oder abwertend gebrauchtes Etikett der Literaturkritik, aber

auch als – stilistische und literaturgeschichtliche – Verortung seitens der Germanistik. Und selbst wenn man die von der Literaturkritik in Anschlag gebrachte Modernität Hilbigs kritisch betrachtet – als von der westdeutschen Literaturöffentlichkeit einem ostdeutschen Autor aufgezwungene Maßstabssetzung, der man das Konzept einer spezifischen, von der “bürgerlichen Moderne” (Böttiger 2023, 21) abgesetzten “DDR-Moderne” (22) entgegensetzt –, so ist damit keineswegs die Frage vom Tisch, wie sich jene ästhetische Moderne historiografisch und wirkungsgeschichtlich entwickelt hat, in deren Tradition Hilbig sich verortet und gelesen wird. Interessanterweise wurde diese Frage aber bisher, wenn ich recht sehe, noch nicht gestellt. Das verwundert insofern, da doch offensichtlich jener Zeitraum, in dem sich ein Bewusstsein von der Diskursivität historiografischer Modernearbeit zu etablieren beginnt, auch jener Zeitraum ist, in den Hilbigs Inszenierung als Autor der Moderne fällt: die 1980er und 1990er Jahre. Sicher: Moderne Autoren, die für Hilbigs Schreiben maßgeblich sind, wurden identifiziert und in ihrem Einfluss untersucht. Franz Kafka, Ezra Pound, T.S. Eliot, Hugo von Hofmannsthal, Paul Celan, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud sind nur einige der Namen, die hier zu nennen sind, andere ließen sich hinzufügen. Was diese Autoren miteinander verbindet, ist weniger ein gemeinsames poetologisches Programm oder eine verbindende Schreibweise, sondern der Umstand, dass sie von der Literaturgeschichtsschreibung als moderne Autoren historisiert wurden. Doch welcher Struktur folgt der hier zugrunde gelegte Modernebegriff?

Sucht man nach einer Antwort, so wird schnell klar, dass auch jene Kritiker Hilbigs, wie Uwe Wittstock, die die moderne Schreibweise des Autors (in nachmodernen Zeiten) für verspätet halten (Wittstock 2009, 15, 50), dieser Frage ausweichen – obwohl sie sich doch mit der Genealogie des von ihnen verhandelten Modernebegriffs auskennen müssten. Fest steht jedenfalls, dass die von Hilbig selbstbewusst und nicht ohne Stolz für sich reklamierte Konzentration auf die Form eines jener essentiellen strukturellen Merkmale markiert, das die Historiografie mit Blick auf die Konturen der ästhetischen Moderne für maßgeblich hält – und erst hervorgebracht hat. Hilbigs explizitem Bekenntnis zu Form und Artifizialität ist also implizit jener literaturgeschichtliche Wertehaushalt eingeschrieben, der moderne Literatur überhaupt erst als solche konstituiert.

Wenn im Folgenden von ‘Form’ die Rede ist, so in der Diktion einer Historiografie, die nach 1945 mit der Konstruktion des Kollektivsingulars Moderne im Rückgriff auf diesen Terminus epochentypologische Kohärenz zu stiften sucht. Diese Einschränkung ist deshalb wichtig, da theoretische Verhandlungen der ‘Form’ bekanntlich nicht nur eine lange Tradition haben; als überaus vielgestaltiger ästhetischer Grundbegriff hat ‘Form’ zudem ganz unterschiedliche inhaltliche Fassungen erfahren (Burdorf 2001; Klammer/Maskarinec/Villinger/Ubl 2019; Erdbeer/Klaeger/Stierstorfer 2022;

Urbich/Wellbery 2024). Das Hauptaugenmerk bei der Analyse literarischer Texte auf die 'Form' zu legen, gilt seit den späten 1940er Jahren als Garant eines autonomieästhetischen, ganz auf 'immanente Betrachtung' setzenden Kunstverständnisses (Staiger 1946; Kayser 1948). Moderne Literatur, so der Grundtenor dieser Richtung, sei als Prozess stetig wachsenden Formbewusstseins zu betrachten (Hermans 1994, 128; Erhart 2007), wobei Kafka und Benn seit den 1950er Jahren häufig als Gewährsmänner einer erstmals mit Schiller fassbar werdenden, stetig progredierenden Modernität auftreten. Dass die häufig zu beobachtende Emphase der 'Form' einer Explikation dessen, was genau man unter diesem Begriff fasst, eher im Wege steht, als dass sie ihn erhellt, mag man bedauern; es ist jedenfalls diese semantische Vagheit formaler Werte, ohne die die Erfolgsgeschichte des literaturgeschichtlichen Moderne-Diskurses kaum vorstellbar wäre.

Damit wäre ich bei der These meines Beitrages: Hilbigs poetologisches Programm – wie es im Folgenden anhand von Selbstäußerungen des Autors hauptsächlich entlang der Gedichtbände *abwesenheit* (1979) und *die versprengung* (1986) rekonstruiert werden soll – lässt sich nicht ohne die Historisierung der Moderne in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verstehen. Es geht mir also nicht um einzelne Autoren der Moderne, auf die sich Hilbig zweifelsohne bezieht, sondern um seinen Zugriff auf den maßgeblich von der Literaturgeschichtsschreibung hervorgebrachten Moderne-Diskurs. Die hier gemachten Beobachtungen verstehen sich nicht als Relativierung der bisherigen Ergebnisse der Einflussforschung; vielmehr sind sie komplementär zu diesen aufzufassen. Wenn ich im Rahmen meines Beitrags häufig auf einen der einflussreichsten, die literarische Moderne als eigenständigen Stil- und Epochenzusammenhang maßgeblich konstituierenden Texte rekurriere, Hugo Friedrichs *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956), so nicht, um Hilbigs Kenntnisnahme dieses Textes zu behaupten. Ausschlaggebend ist vielmehr die Annahme, dass Friedrichs Konzept ein breites Publikum weniger als konstruktiver Akt literaturwissenschaftlicher Epochenbildung, sondern als gleichsam abbildende Beschreibung literaturgeschichtlicher Realität erreichte. Und in dieser Form rahmte Friedrichs Moderneverständnis nicht nur die Ausgaben und Übersetzungen zahlreicher Symbolisten, Expressionisten etc., es ist auch dieses Verständnis der Moderne, das, folgt man Walter Erhart (2007), unbeschadet die methodische Selbstreflexion literaturwissenschaftlicher Epochenforschung der 1960er bis 1980er Jahre überstand und erst seit etwa 30 Jahren in seiner Historizität, Normativität und Diskursivität reflektiert wird. Der hier gebotene Fokus auf Hilbigs paratextuell greifbare Selbstverortung im historiografischen Netz der ästhetischen Moderne schließt keineswegs aus, dass der Autor bereits beim Verfassen seiner Texte im Fahrwasser einer modernistischen Poetik agierte; im Gegenteil: dies ist sogar sehr wahrscheinlich. Explizit

rekonstruieren und in ihrer diskursiven Verflechtung mit dem historiografischen Narrativ analysieren lassen sich jedoch Hilbigs Verhandlungen mit dieser Poetik allein über Selbstverortungen des Autors.

In einem ersten Schritt möchte ich einige signifikante poetologische Selbstverortungen Hilbigs im historiografischen Netz der ästhetischen Moderne diskutieren. Hilbig liest moderne Autoren und versteht Moderne, so die hier leitenden Überlegungen, auf der Grundlage jener diskursiven Aushandlungsprozesse, in deren Rahmen Literaturgeschichte *die* Moderne als Epoche und Schreibweise begründet. In einem zweiten Schritt sollen abbreviaturartig jene Merkmale – man könnte auch sagen Stereotype – der literarischen und klassischen Moderne nachgezeichnet werden, die sich seit den 1950er Jahren etablieren und nicht nur für Hilbigs Schreiben, sondern ganz allgemein für sein autorschaftliches Selbstverständnis maßgeblich werden.

I.

Hilbigs erster Gedichtband erschien bekanntlich 1979: *abwesenheit*. Nach der Ausbürgerung von Wolf Biermann 1976 und der darauffolgenden Ausreisewelle ostdeutscher Autoren schien es nahe zu liegen, die von Hilbig vorgelegten Gedichte in diesem Licht zu lesen: 'Abwesenheit' als Chiffre für Flucht und Ausgrenzung. Hilbig jedoch ist viel daran gelegen, diese Lesart zu entkräften. *abwesenheit* verweigert sich offensichtlich nicht nur jenen Ansprüchen, die seitens der DDR-Kulturpolitik an die Literatur formuliert werden; es ist vielmehr so, dass dieser Band und die um ihn zentrierte Rede von der ‚Abwesenheit‘ “sich bei mir auch nach der anderen Seite verweiger[n]” (Hilbig/Werner 2021, 356), wie Hilbig Ralph Werner 1985 in Abwehr einer kritischen Autor-Rolle mitteilt. Schon entstehungsgeschichtlich betrachtet, so Hilbig, sei kein Zusammenhang mit der deutsch-deutschen Situation Ende der 1970er Jahre gegeben, da das gleichnamige Gedicht aus dem Jahr 1969 stammt. Das dann auch den Titel des Bandes markierende “Wort bezeichnete, als es niedergeschrieben wurde, eher einen Begriff aus dem Kontext des Modernismus, und sein Verständnis war von Mallarmé angeregt” (Hilbig/Zimmermann 2021, 426), konkretisiert der Autor im Gespräch mit Harro Zimmermann neun Jahre später. Im selben Jahr bekräftigt Hilbig gegenüber Werner Jung, dass er sich “damals viel mit den Poetiken der Moderne” beschäftigt habe, “und ich sagte mir, im Grunde genommen ist es der Ort der Poesie, der mit dem Wort ‘Abwesenheit’ beschrieben wird“ (Hilbig/Jung 2021, 436).

Michael Opitz führt Hilbigs Mallarmé-Referenz mit Paul Celans Bezugnahme auf den Franzosen eng (Opitz 2017, 370-71), was insofern stimmig ist, als man sowohl Celans als auch Hilbigs Schreiben als Antwort auf die nationalsozialistischen Verbrechen, besonders den Holocaust lesen kann. Im Rahmen der von mir

eingenommenen Perspektive ist jedoch etwas anderes interessant: Hilbig bezieht sich wohl weniger unmittelbar auf Mallarmé als auf jene Zuschreibungen an den Dichter, die der historiografische Diskurs vornimmt, um ihn als ‘modern’ auszuweisen. Dafür sprechen Hilbigs bereits zitierte Formulierungen vom “Begriff aus dem Kontext des Modernismus” und von den “Poetiken der Moderne”, denn diese Formulierungen tragen deutliche Spuren literaturgeschichtlicher Kategorienbildungen. Sie sind nicht so sehr dem objektsprachlichen Bereich der Äußerungen Mallarmés (oder anderer Symbolisten) entnommen, sondern verweisen vielmehr auf die metasprachliche Fassung symbolistischer Besonderheiten durch die Brille literaturgeschichtlicher Moderneforschung der 1950er und 1960er Jahre. Dieser Eindruck lässt sich bestätigen, wenn man einen Blick auf diese Forschung wirft. So nimmt Hugo Friedrich den Begriff “Abwesenheit” in das Sachregister seiner vielgelesenen, mehrfach aufgelegten und, wie bereits erwähnt, für das hier in Rede stehende Moderneverständnis maßgeblichen Schrift *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956) auf (Friedrich 1956, 217). Er fasst ihn zwar als „Begriff Mallarmés“ (217), nutzt ihn jedoch als analytischen Terminus, um die poetologischen Besonderheiten des Autors in den Fokus zu rücken. Anhand des Gedichtes *Éventail (de Madame Mallarmé)*, in dem an keiner Stelle von ‘absence’ die Rede ist, sieht er in der literarischen Rede Mallarmés die “Abwesenheit der Dinge höheren Rang als ihre Anwesenheit” (78) beanspruchen, was sich daran zeige, dass diese “Dinge” “allein in der Sprache da seien” (ebd.): “Dinge, sofern sie reale Gegenwart haben, sind unrein, nicht absolut; erst im Vernichtetwerden ermöglichen sie die Geburt ihrer reinen Wesenskräfte in der Sprache“ (ebd.).

Der von Hilbig beanspruchte “Ort der Poesie” ist also ein historiografisch bereits aufbereiteter Ort. Eine Poetik der Moderne wird hier zuallererst erschlossen und behauptet. All das, was Friedrich der Struktur moderner deutscher, französischer, spanischer und englischer Dichtung an “[n]egativen Kategorien” abliest, findet sich mehr oder weniger unverändert auch in Hilbigs ersten beiden Gedichtbänden und grundiert auch sein poetologisches Selbstverständnis: “Desorientierung, Auflösung des Geläufigen, eingebüßte Ordnung, Inkohärenz, Fragmentarismus, Umkehrbarkeit, Reihungsstil, entpoetisierte Poesie, Zerstörungsblicke, schneidende Bilder, brutale Plötzlichkeit, dislozieren, astigmatische Sehweise, Verfremdung...” (15). Wolfgang Emmerich hat darauf hingewiesen, dass diejenigen Charakteristika, die Friedrich dem ‘modernen’ Gedicht zuschreibt, auch mit Blick auf Hilbigs Lyrik seit den späten 1960er Jahren zutreffen. Nur sollte man daraus nicht den Schluss ziehen, Hilbig sei “ein Selbst-Erfinder als literarischer Modernist” (Emmerich 2021, 67), trägt doch sein Modernismus erkennbar Züge jenes historiografischen Profils, das die Moderne erst mit jener diskursiven Macht ausstattet, von der Hilbig zweifelsohne profitiert. Weniger im Rückgang auf die (literarischen) Objekte als vielmehr auf deren (literaturgeschichtliche)

Deutungsmuster erweist sich Hilbig als Modernist. Es ist die von Gerhard Neumann der Modernehistoriografie attestierte spezifische “Diskursrhetorik” (Neumann 1999, 184), die es Hilbig ermöglicht, sich als Modernist zu inszenieren – und als solcher inszeniert zu werden.

Was mit Blick auf das poetologische Selbstverständnis Hilbigs gilt, das lässt sich auch auf sein autorschaftliches Selbstverständnis übertragen. Ich habe an anderer Stelle darauf hingewiesen, mit wieviel Geschick es Hilbig verstand, in die Rolle des *poète maudit* vom Schlege eines Tristan Corbière, Arthur Rimbaud und natürlich Stéphane Mallarmé zu schlüpfen (Kasper 2017, 22-24). Hier kommt es mir nun auf eine andere Facette des autorschaftlichen Entwurfs an, nämlich darauf, wie der Autor das Verhältnis seiner Person zu jenem in den Gedichten artikulierten ‘Ich’ reflektiert. Schaut man sich die Auskunft an, die Hilbig diesbezüglich gibt, so fällt auf, dass er eine für die literaturgeschichtlich diagnostizierte Entwicklung der Gattung Lyrik entscheidende Veränderung auf die Entwicklung seines eigenen Schreibens überträgt. Moderne Lyrik – auch hier kann man wieder Friedrich als Gewährsmann nehmen – entwickelt sich als Absetzbewegung von einer im Gedicht zu vermittelnden subjektiven Stimmung, als schrittweises Absehen von konkreten Erlebnissen und Erfahrungen. Am Ende dieses Prozesses ist sogar vom “persönlichen Ich des Dichters” (Friedrich 1956, 11) nichts mehr greifbar, dieser ist ganz zum “Operateur der Sprache” (ebd.) geworden. Hilbig nutzt dieses großraumperiodische Schema, das zwischen der Erlebnislyrik der Goethezeit einerseits und der symbolistischen, expressionistischen und postexpressionistischen Lyrik bis in die frühen 1950er Jahre hinein andererseits zu vermitteln sucht, um seine Entwicklung von *abwesenheit* zu *die versprengung* zu skizzieren. “Das Ich der Gedichte”, so Hilbig 1987 nach dem Erscheinen von *die versprengung* gegenüber Werner Irro,

wird mehr ein lyrisches Ich, ein phantasiertes, vorgestelltes Ich. In *abwesenheit* war es sicherlich stärker das Ich, das die Texte schrieb. Das könnte bedeuten, daß sich die Realität, die in *abwesenheit* noch da war, inzwischen – aufgelöst hat? (Hilbig/Irro 2021, 375)

Auf einer ersten Ebene ist diese Entwicklung deutlich biographisch codiert: War Hilbig zur Zeit der Entstehung der Gedichte, die in *abwesenheit* Eingang gefunden haben, noch als Heizer tätig und insofern als arbeitende Person der Garant für eine “Realität”, die – wie auch immer gebrochen – in diese Gedichte Eingang fand, so ist er nach seinem Wechsel in den Beruf des Schriftstellers 1979 und zumal angesichts seiner Übersiedlung in die BRD 1985 in Gefahr, den Bezug zu dem, was er “Realität” nennt, zu verlieren.

So plausibel diese biografische Lesart auch ist, so lässt sich doch die Entwicklung hin zu einem lyrischen Ich, wie es Hilbig versteht, nicht nur durch die lebensweltlichen Umbrüche des Autors erklären. Vielmehr ist die Struktur – Verschwinden des

empirischen Autors hinter einem artikulierten 'Ich' – in der gattungsgeschichtlichen Entwicklung, genauer gesagt: in der von der literaturwissenschaftlichen Moderneforschung konzipierten Modellierung dieser Entwicklung, angelegt. Bereits die Fassung des 'lyrischen Ich', die Margarete Susman (1910) in *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* prägt und die dann nur wenig später von Oskar Walzel (1912) in das germanistische Fachgespräch eingeführt wird, ist dadurch gekennzeichnet, dass sie eine Differenz zu einem personal-empirischen Autor-Ich markiert. An dieser Stelle kann Friedrich ansetzen, wenn er das Ich allein als Funktion des Textes und als Erfindung des Autors gelten lassen will. Es spielt dabei keine Rolle, dass jene Autoren, die Susman bei ihrer Begriffsprägung im Blick hatte – Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und Stefan George – bei Friedrich nicht mehr unter dem Etikett 'modern' firmieren. Entscheidend ist vielmehr die Kontinuität in der historiografischen Argumentation: Moderne Dichter, so Susman, Walzel und Friedrich übereinstimmend, konstruieren und fiktionalisieren das 'Ich' ihrer Gedichte. Und es ist diese Argumentation, die Hilbig nutzt, um seinen werkgeschichtlichen Weg von *abwesenheit* zu *die versprengung* zu beschreiben. Am Endpunkt dieser Entwicklung, angesichts von *die versprengung*, könnte man mit Bernard Banoun von der "Ortlosigkeit des Ich" (Banoun 2021, 30) sprechen. Freilich: Von einem Erlebnis-Ich, authentischer Emotionalität oder einer durch Erfahrung gesättigten Lebenswirklichkeit kann bereits mit Blick auf *abwesenheit* kaum die Rede sein.

Abwesend war ich / abwesende blumen pflücken // [...] abwesend war ich / hier abwesend da wo
das blut blühte // gehör geruch im eignen urschleim / probierte ich die fade luft an meiner ersten
festigkeit // (Hilbig 1979, 35)

heißt es in *alibi*. Wenn man hier, wie Hilbig geltend macht, noch ein Ich erkennen kann, "das die Texte schrieb" (Hilbig/Irro 2021, 375), so wird dieses schreibende 'Ich' zu allererst durch die vom Autor praktizierte Identifizierung erkennbar, weniger durch die Ich-Stimme des Textes selbst. Mit Blick auf die von Hilbig beabsichtigte werkgenealogische Pointe ist dies jedoch unerheblich: Sein Schreiben, so der Grundtenor, folgt der von der Moderne-Forschung zu Grunde gelegten Progression hinsichtlich der Entpersonalisierung und der damit ermöglichten poetischen Funktionalisierung des Text-Ich.

Hilbigs Orientierung am literaturgeschichtlich beglaubigten Entwicklungsweg moderner Lyrik führt im Ergebnis zu einem Ausschluss des Lebens aus der Dichtung. Auch diese Vorstellung stammt aus dem Arsenal der Historiografie der Moderne, und auch diese Vorstellung scheint zunächst rein biografisch codiert. Sein mehrere Jahre währendes heimliches Schreiben sieht er in einem Missverhältnis zu den wechselnden körperlich anstrengenden beruflichen Tätigkeiten: "Das kann so weit gehen, daß man

zwei völlig verschiedene Existenzen zu führen beginnt” (Hilbig/Irro 2021, 373). Die Folgen liegen für ihn 1987 auf der Hand: “Je asozialer man im äußeren Leben wird, umso elitärer wird man dann vielleicht beim Schreiben” (ebd.). Dabei geht es nicht nur um einen Gegensatz von Leben und Schreiben, vielmehr wird das Schreiben zu einem Ort der Kompensation, oder, um es mit Hilbig zu sagen, “daß man im Schreiben eigentlich versucht, das, was man in dem einen Leben verliert, in dem anderen, beim Schreiben, dazuzugewinnen” (ebd.). Dabei schimmert hinter dem tatsächlichen “Leben” in gleichem Maße der Kollektivsingular durch wie sich hinter dem “Schreiben” der Kollektivsingular ‘Kunst’ verbirgt. Die Vorstellung, dass *die* Kunst der Ort ist, an dem die lebensweltlichen Zumutungen der gesamtgesellschaftlichen Modernisierung aufgehoben werden, ja dass Kunst ein anderer, von der gesellschaftlichen Sphäre getrennter Bereich ist, gehört zum Grundinventar einer Modernekonzeption, die literarische Texte rein formalästhetisch betrachtet und gesteigertes Formbewusstsein als progredierende Modernität verbucht. Es scheint kein Zufall zu sein, dass Hilbig ausgerechnet in jenem Zeitraum auf den Hauptgewährsmann für ein solches Dichtungsverständnis (übrigens auch bei Friedrich), Gottfried Benn, rekurriert, in dem auch sein Mentor Franz Fühmann sich positiv über Benn äußert. Fühmann sieht 1981 in einem damals unveröffentlichten, erst kürzlich zugänglich gemachten Vortrag bei Benn Geschichte und “historisches Werden [...] ausgetauscht durch die Macht der Kunst” (Fühmann 2018, 11). Ob sich Fühmann und Hilbig über Benn unterhalten haben, ist nicht bekannt. Hilbigs Äußerungen sprechen zumindest nicht gegen diese Möglichkeit. Er würde zwar nicht soweit gehen, so äußert sich Hilbig auf Nachfrage gegenüber Ralph Werner 1985, dass Literatur und Gesellschaft überhaupt nichts miteinander zu tun haben, jedoch: “Die Richtung, die er [Gottfried Benn – N.K.] meint, die stimmt. Die stimmt eigentlich auch für mich” (Hilbig/Werner 2021, 355).

Will man genauer wissen, auf welche “Richtung” sich Hilbig hier beruft, so sollte man unbedingt einen Blick auf Benns *Probleme der Lyrik* (1951) werfen. “Ich verspreche mir nichts davon, tiefsinnig und langwierig über die Form zu sprechen. Form, isoliert, ist ein schwieriger Begriff”, so Benn zunächst skeptisch – allerdings nur, um umso emphatischer fortzufahren:

Aber die Form ist ja das Gedicht. Die Inhalte eines Gedichtes, sagen wir Trauer, panisches Gefühl, finale Strömungen, die hat ja jeder, das ist der menschliche Bestand, sein Besitz in mehr oder weniger vielfältigem und sublimem Ausmaß, aber Lyrik wird daraus nur, wenn es in eine Form gerät, die diesen Inhalt autochthon macht, ihn trägt, aus ihm mit Worten Faszination macht. Eine isolierte Form, eine Form an sich, gibt es ja gar nicht. Sie ist das Sein, der existentielle Auftrag des Künstlers, sein Ziel. In diesem Sinne ist wohl auch der Satz von Staiger aufzufassen: Form ist der höchste Inhalt. (Benn 2001, 21)

In gleichem Maße, in dem sich Benn auf den Germanisten Emil Staiger, genauer gesagt auf dessen *Grundbegriffe der Poetik* (1946) beruft, um seine Formvorstellungen zu erläutern, argumentiert die Moderne-Historiografie der 1950er und 1960er Jahre dann mit Benn. Die zunächst Benns poetologischem Reflexionshorizont zugehörige Formdiskussion entwickelt sich dabei zu einer veritablen literaturgeschichtlichen Kategorie des Moderne-Diskurses. Eng verbunden ist dieses Formverständnis mit dem, was Benn "Artistik" nennt: "Artistik ist der Versuch der Kunst, innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben und aus diesem Erlebnis einen neuen Stil zu bilden" (14). Soviel zu Benns "Richtung", in die sich auch Hilbig einreicht.

II.

Hilbigs Absage an eine politische Lesart von *abwesenheit* zugunsten der Gewichtung rein formaler Werte; seine Überlegungen zum Verschwinden des Autors im artikulierten Ich von *abwesenheit* zu *die versprengung*; schließlich sein Versuch, *die Literatur dem Leben entgegenzusetzen* – diese drei bisher diskutierten Punkte haben einen gemeinsamen Entstehungsort. Sie lassen sich nämlich als Muster identifizieren, die dem historiografischen Diskurs der Moderne entstammen. Zentral für eine so verstandene Moderne ist die Bedeutung der Form. Walter Erhart (2007, 151-55) hat nachgezeichnet, auf welchem Weg die Formanalyse zunächst im Umfeld neusachlicher Literaturbetrachtung der 1920er und 1930er Jahre im germanistischen Diskurs Fuß fassen konnte, ehe sie sich über textimmanente Interpretation, *new criticism* und die strukturalistische Analyse der 1950er Jahre mit der epochentypologisch konturierten Frage nach der Modernität der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts verband.

Die Notwendigkeit des epochentypologischen Fragens ergab sich um 1960 nicht nur aus einem rein literaturgeschichtlichen Interesse heraus; immer deutlicher wurde auch die Frage mitverhandelt, ob und wann die Moderne zu Ende sei und der Gegenwartsliteratur Platz machen würde. Hugo Friedrich etwa wählte für die Erstausgabe von *Die Struktur der modernen Lyrik* den Untertitel *Von Baudelaire bis zur Gegenwart*; reichlich zehn Jahre später wurde dieser ersetzt: *Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts* verläuft nun die Geschichte der modernen Lyrik – und war damit augenscheinlich abgeschlossen und von der Gegenwartsliteratur getrennt. Bei Friedrich (1967) markierte der Wechsel des Untertitels also auch einen veränderten historiografischen Kompass: Das Etikett 'Klassische Moderne' war im Entstehen (Streim 2020, 320–322; Kiesel 2010). Die Diskussionen, die mit der Zentralstellung des Formalen einhergingen, etwa was die Integration der Avantgarde-Kunst in die symbolistisch codierte literaturgeschichtliche

Matrix betrifft, sind an dieser Stelle nicht im Einzelnen nachzuzeichnen. Herausgestellt werden muss aber auf jeden Fall der Umstand, dass ästhetische Modernität in ihrer formbewussten Variante Distanz zur gesellschaftlichen und sozialen Moderne signalisiert. Während die gesellschaftliche Entwicklung als Prozess des Zerfalls, der Fragmentierung und fortschreitenden Formaflösung beschrieben wurde, galt der ästhetische Raum als Ort des Einspruchs, der Widerständigkeit und Ganzheit (Schönert 1988; Anz 2002, 18-22; Lohmeier 2007; Erhart 2007; Stöckmann 2009).

Man muss nicht so weit gehen wie Anke-Marie Lohmeier und dem historiografisch verbürgten Form-Apriori eine Nähe zum antidemokratischen Denken des mittleren 20. Jahrhunderts attestieren (Lohmeier 2007), um deutlich zu machen, in welchem Maße sich die ästhetische Moderne von Prozessen sozialer und politischer Emanzipation losgesagt hatte. Es reicht völlig aus, an dieser Stelle von politischer Indifferenz zu sprechen. Von dieser Perspektive aus betrachtet, gewinnt auch Hilbig Absage an eine politische Lesart von *abwesenheit* ihre Konturen: Im Rückgang auf Mallarmé geht es um die Einordnung in eine spezifische Formtradition, und wer der literarischen Form eine konkrete politische Argumentationsfigur unterlegen will, so Hilbig, schränke diese Form unzulässig ein, ja nivelliere den ästhetischen Ort, von dem aus es überhaupt noch möglich sei, Position zu beziehen. Zu verstehen ist dies als Absage an eine Einschränkung der Wahrheit der Kunst durch nicht der immanenten Betrachtung der Kunst entlehnte Kategorien.

Auch Hilbig bereits diskutiertes Votieren für eine dem 'Leben' entgegengesetzte Kunst muss vor dieser historiografischen Folie betrachtet werden. Diese Folie bekommt man als eigenständige Textur solange nicht in den Blick, wie man das Verhältnis von ästhetischer und gesellschaftlicher Moderne bei Hilbig allein durch die Brille der Literaturkritik um 1980 betrachtet: Die Konzentration auf die Form in *abwesenheit* zeigt sich dem Kritiker in dieser Perspektive als Verweigerung gegenüber den von der sozialistischen Gesellschaft bereitgestellten Wahrheitsschablonen. Auf eine solchermaßen kritische Sicht auf den Zustand der DDR-Gesellschaft kommt es Hilbig jedoch, das macht er deutlich, gar nicht an. Im Mittelpunkt steht vielmehr ein das Leben gänzlich absorbierendes Schreiben; "elitär[...]" (Hilbig/Irro 2021, 373) ist dieses in seinem unbedingten Formwillen. In welchem Maße Hilbig seine eigene Rolle als "Operateur der Sprache" (Friedrich 1956, 11) begreift, wird deutlich, wenn man sich seine Einlassungen zum Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit anschaut. Er sei ein Schriftsteller, so betont er gegenüber Karl Corino 1984, "der von der Sprache ausgeht":

Ich bin der Meinung, daß die *Sprache* das Medium ist, das eine neue Wirklichkeit schafft, und daß alle anderen Vergleiche, die 'außerliterarisch' sind, eigentlich nicht auf die Literatur passen. Ich bin der Meinung, daß die Sprache eine neue Wirklichkeit erfindet [...]. (Hilbig/Corino 2021, 325)

Hilbig nimmt also die Literatur auf die Art und Weise in die Pflicht, wie es seitens des germanistischen Moderne-Diskurses für maßgeblich erachtet wird. Verbunden ist dies bei ihm häufig mit einem Insistieren auf die 'existentielle' Dimension des behandelten Themas. So erläutert er Werner Irro 1987 angesichts der Erzählungen in *Der Brief* (1985), dass es "mir eigentlich darauf an[kam], meine existentielle Thematik in diesen Geschichten zu deskribieren" (Hilbig/Irro 2021, 374). Diese Deutung ist wiederum deutlich als Absage an eine rein politische Lesart vorgebracht, die den DDR-Bezug für maßgeblich erachtet. Freilich, so Hilbig, "in der DDR gehört das Verhältnis, das man zur Macht hat, dazu" (374), doch sei dies eben nur die äußerliche Hülle, in der sich der für ihn eigentlich relevante 'existentielle' Kern verberge. Und dieser Kern, so muss man hinzufügen, entstammt dem hier in Rede stehenden Moderne-Diskurs. Stilistische Kennzeichen der symbolistischen Lyrik um 1900 und existentialistische Reflexion der 1930er bis 1950er Jahre zu amalgamieren, kann als Spezialität von Hugo Friedrich gelten. Zumindest sahen dies Autoren so, die – wie der Lyriker Wilhelm Lehmann – im neuen historiografischen Paradigma namens *Struktur der modernen Lyrik* keinen Platz zugewiesen bekamen (und somit als 'unmodern' galten). Inwiefern Lehmanns Kritik an dem literaturgeschichtlich behaupteten Zugleich von Formbewusstsein und Existentialismus berechtigt war, steht hier nicht zur Diskussion (Schäfer 2009, 211-12). Entscheidend ist, dass es von aufmerksamen Zeitgenossen wie Lehmann als Konstruktion der Literaturgeschichtsschreibung wahrgenommen wurde. Und eben diese Konstruktion setzt Hilbig voraus, wenn er seine eigene Schreibweise auf eine 'existentielle' Aussage verpflichtet. Bei Friedrich ist die 'existentielle' Imprägnierung der Form ein Versuch, diese, wie er mit Blick auf Mallarmé formuliert, vom "literarische[n] Müßiggang, Ästhetizismus und dergleichen" (Friedrich 1956, 72) freizusprechen. Einen Ästhetizisten in dem hier aufgerufenen Sinn wird man auch Hilbig kaum nennen können; bei ihm steht die Form nämlich gleichfalls im Dienst einer eigenständigen künstlerischen, um es mit dem bereits aufgerufenen Benn zu sagen: 'artistischen' Wahrheit. Wie angesichts der bereits thematisierten Überwindung des Lebens im Schreiben aufgezeigt, mögen die eigene sozial-lebensweltliche Existenz betreffende und politische Eckpunkte nicht völlig irrelevant sein; nur sind sie für Hilbig nur insoweit tatsächlich relevant, wie sie den Stoff abgeben, der von der künstlerischen Form verbaut werden kann. Die narrative Ordnung, die der historiografische Diskurs bereitstellt, dient Hilbig erkennbar als Anker poetologischer Selbstverortung.

III.

Vielleicht mutet die hier gelegte Fährte in der Auswahl der Beispiele und Kontextualisierungen etwas eklektizistisch an. Auch kann man sicherlich darüber

streiten, ob die in den Gesprächen markierten Positionierungen Hilbigs belastbar sind. Man könnte einwenden: Diese Art von Autorengespräch ist weder seine Stärke noch der von ihm bevorzugte Weg, über das eigene Werk Auskunft zu geben. Auch wenn man diese Einschränkungen ernst nimmt, so ist es doch interessant zu sehen, in welchem Maße sich Hilbig argumentativ bei dem Reservoir, das die Historiografie der Moderne bereitstellt, bedient. Die Vielzahl der an dieser Stelle im Einzugsgebiet einer Historiografie der Moderne geltend gemachten Bezüge weist deutlich darauf hin, dass Autor und professionelle Leser zumindest im Rahmen eines epochentypologischen Grundverständnisses agieren, das dem Schreiben und der Rezeption nicht nur äußerlich ist, sondern diese maßgeblich mitprägen. In gleichem Maße, in dem die Literaturgeschichtsschreibung der Moderne Kategorien der poetologischen und autorschaftlichen Selbstbeschreibung der Autoren und Autorinnen in den historiografischen Diskurs übernahm (anstatt diese metasprachlich zu reflektieren), entnehmen Hilbig und seine Leser der literaturwissenschaftlichen Moderneforschung zentrale narrative Muster, Gedankenfiguren und Begründungen. Man könnte auch sagen: Es zeichnet den literaturwissenschaftlichen Modernediskurs in gewisser Weise aus, dass er in vielerlei Hinsicht als durchlässig zu bezeichnen ist: durchlässig mit Blick auf die analytische und historiografische Anverwandlung einer zunächst objektsprachlichen Terminologie; durchlässig aber auch hinsichtlich einer poetischen und poetologischen Reformulierung literaturgeschichtlicher Befunde. Auch wenn bereits bei Hugo Friedrich Mitte der 1960er Jahre die Trennung von Moderne als Epoche und Moderne als Schreibweise formuliert ist, so weist doch sowohl die von Hilbig in Anspruch genommene als auch die ihm zugeschriebene Modernität auf die inhaltliche und zeitliche Persistenz diskursiver Muster hin, deren Wert sich eigentlich danach bemisst, inwiefern es ihnen gelingt, Chronologie und damit Abschnitte und Einschnitte organisieren zu können. Dass man diese diskursiven Muster auch dazu nutzen kann, um aus einer geschichtlich, also rückwärts ausgerichteten Zuschreibungspraxis ein gegenwartsbezogenes Schreibprogramm zu machen, verweist auf den eminent produktiven Charakter modernereflexiver Rede.

Im Mittelpunkt steht sowohl mit Blick auf das diagnostische Moment der Literaturgeschichtsschreibung der Moderne als auch hinsichtlich des von Hilbig reflektierten Schreibens eine Art der künstlerischen Freiheit, deren theoretische Grundlegung mit Friedrich Schillers ästhetischen Schriften beginnt. Als Hilbig 1985 mit Ralph Werners Schiller-Deutung konfrontiert wird, dieser habe durch seine Kunst ein *„Reich der Freiheit“* anvisiert, *„gleichsam die ideale Vorwegnahme einer Versöhnung von Widersprüchen der Wirklichkeit“* realisiert, kann er nur zustimmen: *„Ich denke, daß muß unbedingt gewahrt bleiben, daß die Literatur ein Reich der Freiheit ist.“* (Hilbig/Werner 2021, 355) – Freiheit in Form, oder wie es in Schillers *Über die ästhetische Erziehung des*

Menschen (1795) heißt: “In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles tun [...]. Der Inhalt [...] wirkt also jederzeit einschränkend auf den Geist, und nur von der Form ist wahre ästhetische Freiheit zu erwarten” (Schiller 1992, 641).

Will man Hilbig in der Tradition dieses Formdenkens verorten, so darf ein Name nicht fehlen: Hans Magnus Enzensberger (Pabst 2021, 7-10); denn Enzensberger (1960) spricht in seinem für Hilbig einflussreichen *Museum der modernen Poesie* der Form jene Sprengkraft zu, die Freiheit von reaktionären und politisch totalitären Kunstvorstellungen ermöglicht. Zwar ist Enzensberger bekanntermaßen kein Freund eines poetologisch überzogenen Form-Aprioris, jedoch sieht er “diese These von der Leere des modernen Gedichts” dort im “historische[n] Recht”, wo unter Androhung politischer Zensur und Gewalt das “Eingängige, Unkritisch-Stimmige, das Positive und Volksverbundene” gefordert wird. Was Faschisten und Kommunisten “Formalismus nennen, gilt ihnen als Verbrechen, weil es ausdrückt, was doch camouffiert werden soll, Unfreiheit und Entfremdung” (Enzensberger 1960, 20). Von hier aus betrachtet lässt sich Hilbigs eingangs aufgerufener Selbstauskunft, er sei “sehr auf die Form fixiert” (Hilbig/Gaus 2021, 641) ein politischer Subtext abgewinnen: Wo die Freiheit der Form verteidigt wird, geht es auch immer um die Freiheit des Individuums und sein Recht auf nichtentfremdete Lebensverhältnisse. Wenn es also tatsächlich so “etwas wie eine zweite Generation moderner Schreibweisen” (Hilbig 2021, 86) gegeben hat, wie Hilbig in einem “Vortrag an der Universität Lexington, Kentucky” (1988) mit Blick auf die DDR-Lyrik der 1980er Jahre formuliert, dann als Freiheit in Form.

BIBLIOGRAFIE

- ANZ, T. 2002. *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart u. Weimar: Metzler.
- BANOUN, B. 2021. "Mutmaßungen über die Struktur und die Komposition von Wolfgang Hilbigs Gedichtsammlungen." In: *Wolfgang Hilbigs Lyrik. Eine Werkexpedition*. Hrsg. von B. Banoun, B. Terrisse, S. Arlaud und S. Pabst, 17-52. Berlin: Verbrecher Verlag.
- BENN, G. 2001. "Probleme der Lyrik." In: *Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe*. Hrsg. in Verbindung mit I. Benn von G. Schuster und H. Hof. Bd VI: Prosa 4. Hrsg. von H. Hof, 9-44. Stuttgart: Klett-Cotta.
- BÖTTIGER, H. 2023. „Der Glanz vom Aluminiumteller. Eine Rede zu Wolfgang Hilbigs 80. Geburtstag.“ In: *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* 68/289: 16-25.
- BURDORF, D. 2001. *Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte*. Weimar u. Stuttgart: Metzler.
- EMMERICH, W. 2021. "DDR-Literatur und Moderne. 35 Jahre Nachdenken über eine schwierige Beziehung." In: *Wolfgang Hilbig und die (ganze) Moderne*. Hrsg. von S. Pabst, S. Arlaud, B. Banoun und B. Terrisse, 49-72. Berlin: Verbrecher Verlag.
- ENZENSBERGER, H.M. 1960. *Museum der modernen Poesie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- ERDBEER, R.M., KLAEGER, F., STIERSTORFER, K. 2022. „Einleitung: Literarische Form.“ In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Form*. Hrsg. von R.M. Erdbeer, F. Klaeger und Klaus Stiersdorfer, 3-70. Berlin u. Boston: de Gruyter.
- ERHART, W. 2007. „Die Germanistische Moderne – eine Wissenschaftsgeschichte.“ In: *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Hrsg. von S. Becker und H. Kiesel, 145-66. Berlin u. New York: de Gruyter.
- FRIEDRICH, H. 1956. *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart*, Hamburg: Rowohlt.
- . 1967. *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*, Hamburg: Rowohlt.
- FÜHMANN, F. 2018. *Über Gottfried Benn*. Göttingen: Wallstein.
- HERMAND, J. 1994. *Geschichte der Germanistik*, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- HILBIG, W. 2021. „Abriß der Kritik.“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. *Essays – Reden – Interviews*. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 156-249. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- . 2021. „Vortrag an der Universität in Lexington, Kentucky“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. *Essays – Reden – Interviews*. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 80-88. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- . 1979. *Abwesenheit. Gedichte*, Frankfurt/Main: S. Fischer.
- HILBIG, W., CORINO, C. 2021. „'Jeder Text müßte erscheinen können'. Gespräch mit Karl Corino (2003).“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. *Essays – Reden – Interviews*. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 324-331. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- HILBIG, W., GAUS, G. 2021. „Zur Person. Gespräch mit Günter Gaus (2003).“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. *Essays – Reden – Interviews*. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 640-661. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- HILBIG, W., IRRO, W. 2021. „Gewinnen, was man verloren hat. Gespräch mit Werner Irro (1987).“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. *Essays – Reden – Interviews*. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 369-376. Frankfurt/Main: S. Fischer.

- HILBIG, W., JUNG, W. 2021. „Die Abwesenheit als Ort der Poesie. Gespräch mit Werner Jung (1994).“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. Essays – Reden – Interviews. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 429-48. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- HILBIG, W., MAGENAU, J. 2021. „‘Literatur ist etwas Triebhaftes’. Gespräch mit Jörg Magenau (1997).“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. Essays – Reden – Interviews. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 503-08. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- HILBIG, W., KLAUS, M. 2021. „Die Krise der Kritik (1996). Gespräch mit Klaus Michael.“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. Essays – Reden – Interviews. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 468-78. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- HILBIG, W., WERNER, R. 2021. „‘Lyriker haben ideologisch unsicher zu sein’. Gespräch mit Ralph Werner (1985).“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. Essays – Reden – Interviews. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 332-360. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- HILBIG, W., ZIMMERMANN, H. 2021. „Zeit ohne Wirklichkeit. Gespräch mit Harro Zimmermann (1994).“ In: *Werke*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. Essays – Reden – Interviews. Hrsg. in Zusammenarbeit mit V. Hanisch und mit einem Nachwort von W. Bartsch, 416-428. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- KASPER, N. 2017. „Die moderne Asozialität der Romantik und Wolfgang Hilbig. Literatur- und sozialgeschichtliche Bemerkungen zu einer schwierigen Autorschaft.“ In: *Asozialität und Aura. Wolfgang Hilbig und die Romantik*. Hrsg. von N. Kasper und G. Theile, 19-42. Paderborn: Fink.
- KAYSER, W. 1948. *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern: Francke Verlag.
- KIESEL, H. 2010. „Klassische Moderne? Überlegungen zur Problematik einer Epochenbezeichnung.“ In: *Klassische Moderne. Ein Paradigma des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von M. Ponzi, 35-44. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- KLAMMER, M., MASKARINEC, M., VILLINGER, R., UBL, R. 2019. „Formbildung und Formbegriff. Zur Einleitung.“ In: *Formbildung und Formbegriff. Das Formdenken der Moderne*. Hrsg. von M. Klammer, M. Maskarinec, R. Villinger und R. Ubl, 9-34. Paderborn: Fink.
- LOHMEIER, A.-M. 2007. „Was ist eigentlich modern? Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe.“ In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 32/1: 1-15.
- NEUMANN, G. 1999. „Ästhetische Programme und literarische Praxis. Einführung.“ In: *Konzepte der Moderne*. Hrsg. von G. Graevenitz, 181-184. Stuttgart u. Weimar: Metzler.
- OPITZ, M. 2017. *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- PABST, S. 2021. „Einleitung“. In: *Wolfgang Hilbig und die (ganze) Moderne*. Hrsg. von S. Pabst, S. Arlaud, B. Banoun und B. Terrisse, 7-16, Berlin: Verbrecher Verlag.
- SCHÄFER, H.D. 2009. *Das gespaltene Bewußtsein. Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren. Erweiterte Neuauflage*. Göttingen: Wallstein.
- SCHÖNERT, J. 1988. „Gesellschaftliche Modernisierung und Literatur der Moderne.“ In: *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von C. Wagenknecht, 393-413. Stuttgart: Metzler.
- SCHILLER, F. 1991. „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. In: *Werke und Briefe in 12 Bänden*. Hrsg. von R.-P. Janz, H.R. Brittnacher und O. Dann. Bd. 8: *Theoretische Schriften*. Hrsg. von R.-P. Janz, 556-676. Frankfurt/Main: Klassiker-Verlag.

- STAIGER, E. 1946. *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: Atlantis.
- STÖCKMANN, I. 2009. „Erkenntnislogik und Narrativik der Moderne. Einige Bemerkungen zu Anke-Marie Lohmeiers Aufsatz ‘Was ist eigentlich modern?’ und Thomas Anz’ Kritik.“ In: *Internationales Archiv für die Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 34/1: 224-231.
- STREIM, G. 2020 „‘Klassische Moderne’? Begriffs- und problemgeschichtliche Überlegungen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive.“ In: *Die Rede vom Klassischen. Transformationen und Kontinuitäten im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von T. Valk. Göttingen: Wallstein.
- SUSMAN, M. 1910. *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*. Stuttgart: Strecker & Schröder.
- URBICH, J., WELLBERY, E.D. 2024. „Unsystematische Bemerkungen zu den Begriffen der Form und der ‘Überforderung’ der Form – eine Einleitung.“ In: *Überforderung der Form. Studien zur literarischen Formdynamik*. Hrsg. von J. Urbich und D.E. Wellbery, 7-44. Göttingen: Wallstein.
- WALZEL, O. 1912. *Leben, Erleben und Dichten. Ein Versuch*. Leipzig: Haessel.
- WITTSTOCK, U. 2009. *Essay zur deutschen Gegenwartsliteratur in zwölf Kapiteln über elf Autoren*. Göttingen: Wallstein.