



MICHAEL OPITZ

DANTE-BEZÜGE IM WERK WOLFGANG HILBIGS

ABSTRACT: In Wolfgang Hilbig's autobiographical text *La bella Italia*, the protagonist, Hilbig's alter ego, mentions that he had forgotten Italy when he lived in the GDR and was only sometimes reminded of the country in the south, for example when reading an epilogue to Dante's *Divine Comedy*. The essay examines the question of whether Hilbig knew not only an epilogue, but also the *Commedia*. A work by the Florentine was found in his estate library. Hilbig also refers to Dante in various texts, e.g. in his story "Die Weiber". In addition, a typescript with the title "Eine Art Ankunft" ("A Kind of Arrival") was found in his estate, which contains clear references to Dante. Finally, the motif of the dead hanging in trees, which can be found in Hilbig's *Über den Tonfall*, is another reference to Dante's *Divine Comedy*. On the basis of the evidence presented, it can be assumed with great probability that Hilbig knew Dante's *Commedia*.

KEYWORDS: Wolfgang Hilbig; Italy; Dante Alighieri; *Divine Comedy*.

Im November 1970 hält Wolfgang Hilbig in seinem im Nachlass gefundenen Notizheft fest: „Seit langer Zeit lese ich den *Heinrich von Ofterdingen*, lese lange, langsam, mit großen Pausen, anscheinend mit zu großen Pausen“ (Hilbig, Sign. 79). Und im Dezember gleichen Jahres notiert er: „Las Thomas Bernhard *Zwei Erzieher*. Muß mich hüten, diesen Stil zu kopieren. Sehr verführerisch“ (ebd.). Angesichts dieser und weiterer Angaben ließe sich eine Liste der von Hilbig gelesenen Literatur erstellen. Auf der müsste Dantes *Göttliche Komödie* allerdings mit einem Fragezeichen versehen werden, da es an ähnlich konkreten Hinweisen wie den zitierten fehlt. In seinem Essay *La bella Italia* ist lediglich davon die Rede, dass er beim Lesen des „Nachwortes zu einer Übersetzung der *Göttlichen Komödie*“ an Italien erinnert wird (Hilbig [1988] 2021, 74). Der Frage, ob Hilbig nicht nur das Nachwort, sondern auch die *Commedia* kannte, soll im Folgenden nachgegangen werden.

In Hilbig's Nachlass-Bibliothek fand sich ein Exemplar der *Göttlichen Komödie* (o. J.), die in Reclams Universalbibliothek (Leipzig) erschienenen ist. Aber es handelt sich dabei nicht um die in *La bella Italia* erwähnte Ausgabe, denn sie enthält kein Nachwort. Da sie auch keine Lesespuren des Autors aufweist, kann allein die Tatsache, dass Hilbig die *Göttliche Komödie* besaß, noch nicht als hinreichender Beleg dafür angesehen werden,

dass er sie auch gelesen hat. Hinweise darauf, dass er die *Commedia* kannte, haben sich weder in seiner Korrespondenz noch in seinen tagebuchartigen *Notizen* gefunden. Aber dass er sich für das Buch des Florentiners interessierte, belegen verschiedene, auf Dante Bezug nehmende Publikationen, die zu seiner Nachlassbibliothek gehören. Es handelt sich um Ossip Mandelstams *Gespräch über Dante*, Olof Lagercrantz' *Dante und die Göttliche Komödie*, Pavel A. Florenskijs *Die göttliche Komödie und das Relativitätsprinzip* und um den 1968 erschienenen Band *Rapporte* von Peter Weiss, der auch den 1965 in der Zeitschrift *Sinn und Form* veröffentlichten Aufsatz *Gespräch über Dante* enthält.

Der Frage, ob Hilbig die *Commedia* kannte, soll anhand von indirekten Hinweisen nachgegangen werden. Erwähnt wird Dante in zwei von Hilbigs Erzählungen. In *Die Weiber* ([1987] 2010a) fällt der zentralen Figur der Erzählung C. ein an eine Hauswand geschriebener Spruch auf: „Jackie, ich liebe dich“. Angesichts dieser von einer/einem Unbekannten öffentlich gemachten Liebeserklärung fragt sich C.: „Welche Mauer von Gründen hatte mich getrennt von diesem Etwas, das *Jack*, *Cäsar*, *Dante* hieß, und getrennt von diesen drei Wörtern an der Wand“ (ebd., 40). Auf der Suche nach den Gründen für diese Trennung kommt C. zu der Überzeugung, dass er „ohne Namen“ ist, und ein Leben führt, das vergleichbar ist mit einer Wüstenexistenz. „Und war ich nicht jener Wanderer der Wüsten [...]“ (ebd., 100). Während Cäsar in der *Göttlichen Komödie* erwähnt wird, konnte Dante von Jack the Ripper nichts wissen, da die *Göttliche Komödie* bereits erschienen war, bevor der Frauenmörder die Londoner Bevölkerung in Angst und Schrecken versetzte. Hilbig nun stellt in seinem Prosatext den Dichter Dante neben Cäsar, der einem Mordanschlag zum Opfer fiel, und neben Jack the Ripper. Überraschend ist, dass sich der Schriftsteller C. nicht etwa mit Dante, sondern mit dem Serienmörder Jack the Ripper vergleicht, obwohl ihn doch mit Dante wesentlich mehr verbinden sollte. Etwa, dass sich beide auf eine Suche begeben – C. sucht nach den Frauen, die über Nacht aus der Stadt verschwunden sind, und Dante macht sich zusammen mit Vergil auf die Suche nach Beatrice. Kurt Flasch, Historiker für mittelalterliche Philosophie und Dante-Übersetzer, (2011) spricht deshalb von der *Commedia* als einem „Hymnus auf Beatrice“ (ebd., 155).

Eine Hymne auf die Frauen gedenkt auch der Protagonist in Hilbigs Erzählung *Die Weiber* ([1987] 2010a) zu schreiben, der sich einsam fühlt, da die Weiber aus der Stadt verschwunden sind. Einst beobachtete er sie durch ein vergittertes Loch in der Decke eines Kellers, in dem er arbeitete. Er konnte die Weiber sehen, auch wenn sie für ihn unerreichbar waren. In Erinnerung blieb ihm der Keller als eine „feuchtheiße Hölle“ (ebd., 9), der zu entkommen, ihm nicht gelingen will: „Es war ein Gefühl, als sei ich in einem fest verriegelten Gehäuse durch den Raum geflogen worden, in dem mir alle Erinnerung zunichte wurde, und ich glaubte seitdem zu wissen, daß ich mich mit allen Fasern in der Hölle befand“ (ebd., 64).

Deutlicher als in *Die Weiber* bezieht sich Hilbig in der im Nachlass gefundenen Erzählung *Eine Art Ankunft* auf Dantes *Commedia*. Ein namenloser Ich-Erzähler verlässt seine Vaterstadt, in der er erst kurz zuvor angekommen ist, um eine nicht näher beschriebene Grenze zu überschreiten. Sein Weg führt ihn durch einen scheinbar undurchdringlichen Wald. Als er an einem verlassenem Zollhaus vorbeikommt, nimmt er eine Tür mit, was sich als eine weitsichtige Entscheidung erweist, da es ihm mit Hilfe der Tür gelingt, einen Fluss zu überqueren. Nachdem er das andere Ufer erreicht hat, erinnert er sich, dass er diesen Fluss früher schon einmal überquert hat.

Für die Notwendigkeit des Grenzübertritts führt der Erzähler drei Gründe an. Er hofft zum Ersten, dass es ihm auf der „anderen Seite“ gelingen wird zu vergessen. Er will zweitens den Schatten loswerden, der ihn verfolgt und er wünscht sich drittens ein Echo. Während der Erzähler zunächst glaubt, er würde sich in dem undurchdringlichen Wald auskennen, muss er sich schließlich eingestehen, dass dies ein Trugschluss ist. Sicher ist er sich nur, dass es sich bei dem von ihm überquerten Fluss um Lethe, den Fluss des Vergessens gehandelt haben muss.

Zweimal wird in dieser Erzählung direkt auf Dante verwiesen. Und es gibt neben der Namensnennung weitere auffällige intertextuelle Bezüge zur *Göttlichen Komödie*. Beide Protagonisten, die sich zu Beginn in einem Wald befinden, müssen sich in existentiellen Ausnahmesituationen bewähren. Auch Dante überquert im 32. Gesang des Purgatoriums den Fluss des Vergessens, und ebenso wie Hilbigs Ich-Erzähler kann er sich danach dennoch erinnern. Verwundert stellt Hilbigs Erzähler nach der Lethe Überquerung fest: „Es war wie ein Fluch, ich erinnerte mich“ (Hilbig, Sign. 108, 7).

Auffällig ist eine weitere Parallele. Dante erhält im 32. Gesang des Purgatoriums von Beatrice den Auftrag, nach seiner Rückkehr aus dem Reich der Schatten darüber zu berichten, was er gesehen hat. Mit Nachdruck weist sie ihn darauf hin, dass er nichts verschweigen darf: „Nicht sollst du, wenn du dorten schreibst, verhehlen, / Wie du den Baum gesehn“ (Dante, 393). Gesehen hat er, wie ein Blitz in den Baum der Erkenntnis fuhr, und dieses Ereignis soll er wahrheitsgetreu beschreiben: „Aus dichter Wolk’, ein flammendes Geschoß, / Den Blitz aus fernster Höhe niederfallen, / Als durch den Baum herab Zeus’ Vogel schoß, / Nicht wühlend blos in Blüten und in Blättern, / Die Rind’ auch brechend, die sein Mark umschloß [...]“ (ebd., 386f).

Auch Hilbigs Erzähler will, wenn er „drüben“ angekommen ist – wie es im Text heißt –, eine Geschichte erzählen. Den Grenzübertritt will er „rechtfertigen mit einer Geschichte, mit meiner Geschichte, ähnlich wie in einem Bericht von Dante aufgeführt: Vorhöllen, von deren Abhängen man wieder herunterrollte und so fort. – Meer, Flüsse, Schwemmsand; fleischige Flüsse. Städte, unwirtlich wie die Wälder, dahinter die Wälder, in denen es Nacht war. Wälder, die das Geheul meiner Jugend noch speicherten“ (Hilbig, Sign. 108, 3f.). Doch im Unterschied zur *Commedia* erteilt sich der Erzähler in Hilbigs

Text den Schreibauftrag selber, und nur zu gut weiß er, dass er sich dadurch einer nur für ihn vorgesehenen Höllenqual aussetzt. Er, der bereits Vieles vergessen hat, will sich künftig noch intensiver daran erinnern, was er nicht vergessen konnte, auch wenn es sich dabei nur um bruchstückhafte Erinnerungen handelt. Gerade den nur noch rudimentär vorhandenen Erinnerungen, also solchen, die sich als vergessensresistent erwiesen haben, will er nachgehen.

Dante, schrie ich, wenn auch nicht laut genug, daß ich mich hören konnte, Dante, wenn in deinem Purgatorium für jeden Prüfling eine ganz persönliche Höllenqual erdacht wird, so besteht die meine darin, daß ich nach dem Überqueren der Lethe alles vergessen darf, alles ... alles, was mich nicht interessiert, mein Leben, meine Schuhe, meine Stadt, mein Volumen, nur zu dem einen Grund: daß der halbdunkle Flur meiner Erinnerung sich öffne, um das, was ich wirklich vergessen wollte, was zu vergessen mir auch gelungen war, davon ich aber auch die letzten Überbleibsel vergessen wollte ... jenen verhaßten Schatten ... daß allein dies Vergessene noch in meiner Erinnerung herrsche, um mir die quälendste aller Qualen zu sein. (Hilbig, Sign. 108, 8f)

Der Weg, den der Erzähler nehmen muss, wird ihn durch die Hölle der eigenen Vergangenheit führen, und dennoch er muss ihn gehen.

Für Hilbig ist das Purgatorium in Dantes *Göttlicher Komödie* auch deshalb von Bedeutung, weil es der Ort ist, an dem die tote Dichtkunst wieder neu entsteht. Dante muss, so Peter Weiss in *Gespräch über Dante*, „eine neue Sprache finden oder die bekannten Wörter mit einem neuen Sinn füllen“ (Weiss 1968, 167). Mit einer an Weiss' Formulierung erinnernden Herausforderung sieht sich auch der Erzähler in Hilbigs *Eine Art Ankunft* konfrontiert, der, darin Dante verpflichtet, zur Sprache bringen will, was man besser vergessen sollte, würde das eigene Wohlergehen der Maßstab sein. Denn das „Amt des Dichters“ besteht nach Hilbigs Überzeugung vor allem darin, sich den Erinnerungen zu stellen, auch solchen, von denen man weiß, dass sie alles andere als beglückend sein werden. Es gilt, so versteht Hilbig das Amt des Dichters, auch die eigene Hölle zu kartographieren.

Diese Überzeugung teilt Hilbig nicht nur mit Dante, sondern auch mit August Strindberg, in dessen Buch *Inferno* (1914) die Hölle als das gegenwärtige und nicht als ein eventuell bevorstehendes Übel angesehen wird: „[W]ir sind schon in der Hölle. Die Erde, das ist die Hölle, das von einer höheren Vernunft gebaute Gefängnis“ (Strindberg 1914, 136). Hilbig hat Strindbergs *Inferno* 1971 zum ersten Mal gelesen und in seinen „Notizen“ festgehalten: „Strindbergs Haltung rettet mich. Inferno“ (Hilbig, Sign. 79). Er kannte auch Olof Lagercrantz' „Strindberg“-Biografie, in der Lagercrantz darauf verweist, dass der Ich-Erzähler in Strindbergs *Inferno* einen vergleichbaren Weg wie Dantes Pilger nimmt. Strindberg, so Lagercrantz, „greift auf Dantes Methode zurück [...]“ (Lagercrantz [1979] 1980, 414).

Karlheinz Stierle bezeichnet den Wald, in dem sich Dante zu Beginn der „Commedia“ wiederfindet, als einen Ort der Selbstverlorenheit, und er wirft die Frage auf, „ob die Situation zu Beginn der ‚Commedia‘ [...] die eines imminentsen Selbstmords“ ist (Stierle 2014, 44). Sich selbst zu töten, daran hat auch Hilbig gedacht, der am 31. August 1986 (seinem 45. Geburtstag), wenige Monate nach seiner Übersiedlung in die Bundesrepublik, in seinem roten DIN A4 Oktavheft mit dem Titel *Paranoische Notizen* notierte: „Wie soll ich mich töten?“ (Sign. 158). Es mutet paradox an. Er wollte unbedingt – zunächst für ein Jahr – die DDR hinter sich lassen und seinen Schreibort in den Westen verlegen. Aber dann, als die größten Schwierigkeiten überwunden und der Grenzübertritt möglich geworden war, dachte er an Selbstmord. Bei der Ausreise geholfen hatte ihm Stephan Hermlin, an den er im Oktober 1985 schrieb: „Mein Blick wird natürlich nach hier [die DDR] gerichtet bleiben müssen, aber ich stelle mir ihn – so naiv das ausgedrückt ist – aus der anderen Richtung doch auch erweiternd vor“ (Hilbig [1985] 2023, 498). Hilbig wollte mit der Übersiedlung in den Westen sein Blickfeld erweitern, aber er ging davon aus, dass sein Blick weiterhin auf die DDR gerichtet bleiben würde. Er wollte offensichtlich nicht vergessen, was ihm in der DDR widerfahren war, und er dort erlebt hatte, sondern er verband mit dem Aufenthalt in der Fremde die Hoffnung, dass er sich an bereits Vergessenes wieder würde erinnern können. Vermutlich ist seine Erzählung *Eine Art Ankunft* kurz vor oder nach der Übersiedlung in die Bundesrepublik entstanden.

Obwohl es keinen eindeutigen, sich auf eine Aussage von Hilbig stützenden Verweis gibt, scheint es doch angesichts der bisher aufgezeigten Parallelen mehr als wahrscheinlich zu sein, dass Hilbig die *Göttliche Komödie* kannte. Ein weiterer Beleg dafür dürfte ein von Hilbig verwendetes Motiv sein, das sich in der *Commedia* findet. Im 13. Gesang des „Inferno“, nachdem Dante und sein Begleiter in einen „Wald voll Graun“ gelangen, hören sie Wehklagen von allen Seiten:

Schon hört' ich rings Geheul und O und Ach, / Doch sah ich Keinen, der so ächzt' und schnaubte, /
 So daß mein Knie mir fast vor Schauder brach. / Ich glaub', er mochte glauben, daß ich glaubte, /
 Verborgne stöhnten aus dem dunklen Raum, / Die mir zu sehn das Dickicht nicht erlaubte. / ,Brich
 nur ein Zweiglein ab von einem Baum.' / Begann mein Meister, ,und du wirst entdecken, / Was du
 vermuthest, sei ein leerer Traum.“ / Da säumt' ich nicht, die Finger auszustrecken, / Riß einen Zweig
 von einem großen Dorn, / Und plötzlich schrie der Stumpf zu meinem Schrecken: / ,Warum mich
 brechen?' drauf ein blut'ger Born / Aus ihm entquoll, und diese Wort' erklangen: / ,Was peinigt uns
 dein mitleidloser Zorn? / Uns, Menschen einst, von Rinden jetzt umfängen. / Wohl größte
 Schonung ziemte deiner Hand, / Und wären wir auch Seelen nur von Schlangen.' / Gleichwie ein
 grüner Ast, hier angebrannt, / Dort ächzt und sprüht, wenn aufgelöst in Winde, / Der feuchte Dunst
 den Weg nach außen fand; / So drangen Wort und Blut aus Holz und Rinde / Und mir entsank das
 Reis, das ich geraubt [...]. (ebd., 73)

In dieser, zum sogenannten „Selbstmörderwald“ gehörenden Passage der *Commedia* wird von Menschen berichtet, die in Bäume verwandelt wurden. Knickt man in diesem Wald einen Ast – wie Dante es tut –, so verletzt man einen in dem Wald hängenden Toten. „Und jeder Leib wird an den Baum gehangen, / Den hier zur ew'gen Haft sein Geist bekam“ (ebd., 76). Solche Verwandlungen finden sich auch in Vergils *Aeneis*, sodass ein aus dem Boden gezogener Strauß blutet und schwarzes Blut auf die Erde tropft – gesprochen wird von einem „grauenhaften Wunder“. Und in Ovids *Metamorphosen* wird die von Apoll verfolgte Daphne in einen Baum verwandelt.

Tote, die in einem Baum hängen, sieht auch der Ich-Erzähler in Hilbigs 1977 entstandener Erzählung *Über den Tonfall*. Zu abendlicher Stunde unterwegs, glaubt er, bei spärlichem Licht eine Trauerweide zu erkennen, ist sich aber nicht sicher, ob, was er sieht, real oder doch nur Einbildung ist. Die herunterhängenden Zweige der vor ihm stehenden Weide erinnern ihn an Tote.

[Des Weidenbaumes] bis zum Boden hängendes Gezweig peitschte die schmale Grünfläche und fegte Laub und Reisig aus dem Gras auf die Straße hinunter: nicht nur einmal verfiel ich einer makabren Täuschung, – die Rutenbündel, pendelnd, wirbelnd und wehend, wirkten aus den Augenwinkeln gesehen wie die Körper einiger Gehenkter, die im Wind die Beine schlenkerten. Dazu hatte der Baum die Eigenheit, laut zu ächzen und zu stöhnen. (Hilbig [1990] 2009, 73)

Das Trugbild erweist sich für Hilbigs Protagonisten, einen Schriftsteller, als bedeutend, denn ihm wird bewusst, dass er sich durch seine Wertschätzung gegenüber dem Metaphysischen von jenen Lyrikern unterscheidet, die in den offiziellen Medien wegen ihres „Realitätsbezuges“ gelobt werden. Er aber kann die „schaukelnden Schatten“, die auf sein Schreibpapier fallen, nicht übersehen, und er kann auch nicht das „schaurige Geräusch“ überhören, das beim Schreiben an sein Ohr dringt (ebd.). Die Toten, die sich als Schatten auf das Schreibpapier legen, schreiben an dem im Entstehen begriffenen Text mit. Allerdings hält Hilbigs Protagonist Realitätsbezug nicht für das an der Literatur allein Entscheidende.

Von vornherein zum Scheitern verurteilt, wollte ich erklären, welche der beiden Alternativen für mich tauglich wäre. Hinwendung zur Realität: es sagt schon in seiner Sprachfigur, daß wir im Irrealen sitzen, während wir schreiben, und uns verzweifelt davon abwenden. Ich könnte, Nachgeborener aller Ursprünge, auf jede Weise nur dem Tonfall zum Opfer fallen, der uns auf die sichtbare Realität festgelegt hat. Ich bliebe damit abgeschnitten von der Idee des Unendlichen im All, der womöglich einzigen Idee des Erbarmens mit den Geschöpfen. (ebd., 75)

Eine frühe Fassung der Erzählung *Über den Tonfall* fand sich in Hilbigs Nachlass. Bereits in dieser Fassung erweisen sich Bäume als Bedeutungsträger, wobei ein Zusammenhang hergestellt wird zwischen Gehenkten und Erschlagenen sowie dem Sprechen über Bäume.

Das Bewußtsein ist eingezogen in meinen Tonfall, ein Bewußtsein um Erschlagene Gehenkte Erschossene Verbrannte, deren Zahlen Millionen sind. Tiefe Schichten der Erdrinde sind durchtränkt vom Blut der Ermordeten. Und die Flüsse auf dieser Erde haben Leichen getragen, mengenweis Leichen trieben hinab mit den Flüssen, übersät von Leichen die Oberfläche des Wassers, tausendfach verwirklicht die Sage, wurde Opheliens Name vergessen, ward er zur Ziffer. Von Zeiten schrieb man, in denen ein Gespräch über Bäume schon ein Verbrechen ist, – und ich: stundenlang sprach ich über Bäume, lange Monologe wie Wispern von Wipfeln flossen aus mir, während in den Wäldern das Raunen der Bäume selber längst schon verstört klingt, unsicher klingt und verzweifelt an der Machtlosigkeit ihres starken Wachstums, seit der Humus über ihren Wurzeln bedeckt lag mit Leichen. [...] Ja, hier hinter diesem Fenster sah ich aus den Augenwinkeln die Bilder der Gehenkten am Geäst einer Trauerweide schwanken. (Hilbig, Sign, 205)

Der Text wurde vor der Drucklegung grundlegend überarbeitet. Unverändert aber blieb das Bild von den in Bäumen hängenden Toten. Die Bäume haben in Hilbigs Text – wie in der *Göttlichen Komödie* Dantes – ihre Unschuld verloren. Der Wald, der in der Romantik noch ein Sehnsuchtsraum war, ist zu einem Ort des Schreckens geworden. Hilbigs Protagonist vermag über die Toten, die er in den Bäumen erkennt, nicht hinwegzusehen.

Als weiterer Referenztext wird in Hilbigs *Tonfall*-Essay neben Dantes *Komödie* auch Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen* herangezogen (Brecht [1934/1938] 1988, 85). Während Bertolt Brecht von Verrat spricht, wenn zu bestimmten Zeiten ein Gespräch über Bäume geführt wird, macht Hilbig deutlich, dass, wer über Bäume spricht, die Opfer der Geschichte nicht unweigerlich verschweigen muss.

Dantes in der *Göttlichen Komödie* vorgegebener Bild- und Bedeutungsraum erfährt durch Hilbig eine entscheidende Erweiterung. Denn der Nachgeborene verortet die Toten nicht im Jenseitigen, sondern er holt die abwesenden Toten, die Vergessenen, zurück in die Alltagswirklichkeit. Insofern ist bei Hilbig auch dann von den „Untaten“ der Geschichte die Rede, wenn er über Bäume spricht. An die Schrecken des 20. Jahrhunderts erinnert er, weil er darin eine Aufgabe der Literatur sieht. Auch deshalb hebt er in der vierten seiner in Frankfurt gehaltenen Poetikvorlesung die Bedeutung der westdeutschen Nachkriegsliteratur hervor. In einer Zeit, als die Deutschen von ihrer Mitschuld an den sechs Millionen ermordeten Juden nichts wissen wollten, war es die westdeutsche Literatur, die gegen den weitverbreiteten Wunsch, vergessen zu wollen, anscrieb.

Hilbigs Sprache, die sich durch Klangschönheit und eine außerordentliche Musikalität auszeichnet, ist reich an Metaphern und verstörenden Bildern. In dieser Hinsicht bleibt festzuhalten, dass sein Werk in der Tradition Dantes steht, ohne dabei die gänzlich verschiedenen gesellschaftlichen und literar-ästhetischen Kontexte nivellieren zu wollen. Beide Autoren ragten weit über die Zeit hinaus, in der sie schrieben, aber sie wurden geprägt durch unterschiedliche Zeiterfahrungen. Ein Grund dafür, dass

von den Texten beider Autoren etwas Verstörendes ausgeht, hängt damit zusammen, dass die Schönheit der Sprache den verhandelten Themen zu widersprechen scheint. So ähneln die Bäume, die in Hilbigs Erzählung *Alte Abdeckerei* (1991) auftauchen, phantastischen, vor Schmerzen wimmernden Wesen, die, von Todesangst erfasst, wie gelähmt zu sein scheinen. Unweigerlich fragt man sich, ob noch von Bäumen die Rede ist, wenn es in der Erzählung heißt:

[Ich glaubte] die Weiden zu nie gekannter Wildheit ausarten zu sehen: in der Dämmerung, wenn der Nebel immer dichter vom Ufer heraufkroch, schienen sie in phantastische Lebewesen verwandelt, Ausgeburten eines unberechenbar fruchtbaren Untergrunds, häßlich verkrüppelte Auswüchse, denen gerade dank ihrer Degeneration Macht und Bosheit zugefallen war. Ich sah in ihnen Gebilde, die in ihrer Fratzenhaftigkeit weder der Vegetation noch einer mir bekannten Tiergattung ganz zuzuordnen gewesen wären, ihrem Ausdruck eignete ein sonderbares Lauern, und immerfort schienen sie bereit, die Wurzeln, von denen sie mit wenig Verlässlichkeit gehalten wurden, wie Gewürm aus dem Schlamm zu ziehen, um wirr und vielfüßig zu wandeln, dem Lauf der Wasser nach, die ihnen Nahrung und Tod zugleich waren ... in diesem verkrümmten Lauern, in ihrem unheimlichen Alter waltete eine gespenstische Würde, wie die von Invaliden, die knirschend und grau vor Verschlagenheit durch Schauergeschichten tappten... so schienen sie erfüllt von Fähigkeiten, die ihnen nicht zustanden, und, monströsen Lebewesen gleich, die längst ausgestorben galten, schienen sie mit übernatürlichen Sinnen begabt, die selbst ihren Tod in Frage stellten, unter dessen Nähe sie sich beugten. In den Nebeln, von denen sie in der Dämmerung und in der Dunkelheit umflogen waren, wechselten sie ohne Unterlaß den Charakter ihrer Grimassen: zuerst immer sah ich sie erstarrt von Schmerzen, Todesangst lähmte sie, und es hätte mich nicht erstaunt, wenn hörbare Klagen um ihre gestäubten Häupter geflossen wären, plötzlich aber, wenn sie mich erblickten, begannen ihre Zweige zu wispern und zu säuseln, daß es mir wie seltsame Lockung klang, endlich war es jähe Wut, selbst in der anbrechenden Finsternis noch deutlich, und wie in Raserei hatten sie sich zusammengerottet, um den giftigen Nachtstrom, der zwischen ihnen schwall, abzudecken, schützend zu beschirmen, als sei er das Lebenselixier ihres toten Daseins, der geheime Quell ihrer düsteren Macht und der eigentliche Schlangengrund ihrer Wurzeln, der ihren Hinfall aufhielt. [...] Schweres und langgezogenes Atmen hatte über der stockenden Bodenwärme eingesetzt, dem gierigen Keuchen von Leichnamen gleich, die unter allen Erdoberflächen und Wasserspiegeln in Unruhe geraten waren, und wenn das Fließchen, verdeckt von den milchigen Dämpfen dieses Atems, sein Rinnsal anschwellen ließ, zuckte ein Grinsen um die Larven der Weiden, das um die Morgenfrühe versteinert war, geronnen und egozentrisch, und rauh wie das trocken-feuchte Felsengrau von Schalengetier aus prähistorischen Ozeanen. (Hilbig [1991] 2010b, 149f)

Obwohl Hilbigs Bäume schweigen, ist dieses Schweigen beredt. Das Motiv der in Bäumen hängenden Toten erfährt in der Erzählung *Die Kunde von den Bäumen* (1994) durch die symbolische Verwendung von Asche eine Ergänzung. Asche ist in Hilbigs Poetik ein zentrales, auf das Verbrechen an den ermordeten Juden verweisendes Symbol, wodurch er das Unfassbare zur Sprache bringt, das nicht hätte passieren dürfen.

Und es war eine Sprache in den Bäumen, die immer im Dunkel endete ... nein, auch im Dunkel endete sie nicht, nur sprach sie hier besonders leise weiter, und ich erinnerte mich an das namenlose Wispern ihrer Blätter im Unsichtbaren. Es war eine Sprache der Wiederkehr, beständig kreiste sie um das Dasein dieser Blätter selbst, und deshalb um den Bestand der Erde selbst, und deshalb sprach sie vom All, in dem jedes Blatt mit der Erde kreiste, und im Dunkel rieselte das Laub weiter ... wie Asche, und die Dünung der Asche ging weiter in der Finsternis, und hörte nicht auf, wenn die aschrote Dämmerung kam, unhörbar leise, und der kurze Tag mit seiner blauen Dämmerung am Abend, wenn sich kühl der Herbst in die blaue Asche krallte, oder der Frühling, der die Asche wieder lockerte, und weiter, wenn das Laub und die Asche keiner Worte mehr bedurften, und sich leise die Blätter im Staub rieben, und der Staub sich wispernd rieb an der sich drehenden Zeit im All, weiter mit diesem leeren Reiben im Dunkel, das wie Jahre verstrich und ohne Alter war. (Hilbig [1994] 2010c, 273f)

Signifikant ist für den Erzähler, dass die Bäume wie Asche zu beschreiben sind, denn sie wurzeln in einem mit Asche bedeckten Boden und werden sich unweigerlich in Asche verwandeln.

Asche ist ein Element, mit dem Hilbig vertraut war. Zu Asche zerfiel die Kohle, mit der er als Heizer die Öfen bestückte. Darüber hinaus aber verweist die Asche auf den zivilisatorischen Bruch der in den Lagern ermordeten und in den Krematorien verbrannten Juden. Ausgehend von der Asche hat Hilbig das 20. Jahrhundert als ein Jahrhundert des Schreckens beschrieben, wobei die in der Asche stehenden Bäume, und die Bäume, in denen Tote hängen, als Zeugen einer unheilvollen, auf den Holocaust verweisenden Geschichte zu verstehen sind. In seinem Fragment gebliebenen Roman *Die blaue Blume* findet der Protagonist statt der blauen Blume im Aschefeld eine „Ascheblume“. Daraus erwächst für ihn, einen Schriftsteller, ein Auftrag: Die Worte, die er finden muss, müssen aus der Asche kommen. „Die Asche von Millionen Ermordeter. Aus dieser Asche werden uns die Worte neugeboren. Kein Wort zu sprechen uneingedenk der Asche. [...]. Was ich suche ist das Wort aus der Asche, das uns der Phönix ist“ (Hilbig, Sign. 174).

Angeichts der historischen Zäsur des Holocaust läuft Dantes *Göttliche Komödie* nicht nur bei Hilbig, sondern auch bei Samuel Beckett als Referenztext mit, wenn die zivilisatorische Grenzüberschreitung der Shoah thematisiert wird. Sie war das Ende und doch geht es immer weiter. Deshalb steht in Becketts Stück *Endspiel* das Wort „Ende“ am Anfang – denn es gilt, bei jedem Anfang den Holocaust mitzudenken. Beckett war sehr vertraut mit Dantes *Göttlicher Komödie*, die er auswendig gekannt haben soll. Griffbereit lag sie auf dem Nachttisch, der neben seinem Bett stand. „Für Beckett liefert die ‚Komödie‘ [Dantes] die Vorlage, von der aus er seine ebenso luzide wie illusionslose Bestandsaufnahme menschlicher Existenz in der Moderne betreibt“ (Meier 2021, 162).

Auch für Beckett ist in *Warten auf Godot* ein Baum, an dem sich Estragon und Wladimir erhängen wollen, von symbolischer Bedeutung: „Morgen hängen wir uns auf“, heißt es gegen Ende des Stückes. Und an einer anderen Stelle findet sich der

weitreichende Satz: „Nur der Baum lebt“ (Beckett [1952] 1981, 203). Beide Protagonisten sprechen in einem ihrer Dialoge über die Stimmen der Toten, die, so scheint es ihnen, wie Flügel rauschen. „Wie Blätter“, wendet Estragon ein, „wie Sand“, erwidert schließlich Wladimir (ebd., 129). Woraufhin Estragon wiederholt: „Wie Blätter“. Den Toten, so Wladimir, genügt es „nicht, gelebt zu haben“ (ebd., 131). „Sie müssen“, erwidert Estragon, „darüber sprechen“, woraufhin Wladimir antwortet: „Es genügt ihnen nicht, tot zu sein“ (ebd.). Der Dialog zwischen beiden endet damit, dass es ihnen so vorkommt, als würden die Stimmen der Toten wie das Rauschen von Federn klingen. Wladimir ist es schließlich, der einer sich darin andeutenden zu großen Leichtigkeit mehr historisches Gewicht verleiht, wenn er einwendet, dass es sich nicht um das Rauschen von Federn, sondern um das Rauschen von „Asche“ handelt.

Es gibt wenige Autoren der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die in einem Atemzug mit Dante genannt werden dürfen. Der aus Meuselwitz stammende Wolfgang Hilbig, ein Solitär unter den Dichtern, der Dantes *Commedia* kannte, zählt zu ihnen.

BIBLIOGRAFIE

- ALIGHIERI, D. o. J. *Göttliche Komödie*. Übersetzt und erläutert von K. Streckfuß. Mit berichtigten Übertragungen und völlig umgearbeiteter Erklärung neu hrsg. von Dr. R. Pfeleiderer. Leipzig: Philipp Reclam Verlag. Den Hinweis, dass diese Ausgabe in Hilbigs Nachlassbibliothek in der Akademie der Künste, Berlin vorhanden ist, verdanke ich Synke Vollring (Akademie der Künste, Berlin). Dante wird im Folgenden nach der in Hilbigs Nachlass-Bibliothek gefundenen Ausgabe zitiert.
- BECKETT, S. [1952] 1981. *Warten auf Godot*. In: *Dramatische Dichtungen in drei Sprachen*, 7-205. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- BRECHT, B. [1934/1938] 1988. *An die Nachgeborenen*. In *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. von W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K-D. Müller. Band XII: *Gedichte 2*, 85-87. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag.
- FLASCH, K. 2011. *Einladung, Dante zu lesen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- HILBIG, W. Sign. 79. *Notizen*. AdK, Wolfgang-Hilbig-Sammlung.
- . Sign. 108. *Eine Art Ankunft*. AdK, Wolfgang-Hilbig-Archiv. Die Seitenzählung folgt der Paginierung des maschinell geschriebenen Textes.
- . Sign. 158. *Paranoische Notizen*. AdK, Wolfgang-Hilbig-Archiv.
- . Sign. 174. *Die blaue Blume*. AdK, Wolfgang-Hilbig-Archiv.
- . Sign. 205. *Über den Tonfall*, AdK, Wolfgang-Hilbig-Archiv.
- . [1990] 2009. *Über den Tonfall*. In: *Werke, Erzählungen und Kurzprosa*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel. Mit einem Nachwort von K. Lange-Müller, 70-76. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- . [1987] 2010a. *Die Weiber*. In: *Werke, Erzählungen, Die Weiber, Alte Abdeckerei, Die Kunde von den Bäumen*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann, O. Vogel, Nachwort von I. Schulze, 7-111. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- . [1991] 2010b. *Alte Abdeckerei*. In: *Werke, Erzählungen, Die Weiber, Alte Abdeckerei, Die Kunde von den Bäumen*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann, O. Vogel, mit einem Nachwort von I. Schulze, 113-202. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- . [1994] 2010c. *Die Kunde von den Bäumen*. In: *Werke, Erzählungen, Die Weiber, Alte Abdeckerei, Die Kunde von den Bäumen*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann, O. Vogel, mit einem Nachwort von I. Schulze, 203-281. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- . [1988] 2021. *La bella Italia*. In: *Werke, Essays – Reden – Interviews*. Hrsg. von J. Bong, J. Hosemann und O. Vogel, in Zusammenarbeit mit V. Hanisch, mit einem Nachwort von W. Bartsch, 73-79. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- . [1985] 2023. *Brief an Stephan Hermlin vom 28. Oktober 1985*. In *Sinn und Form*, Heft 4.
- LAGERCRANTZ, O. [1979] 1980. *Strindberg*. Aus dem Schwedischen übersetzt von A. Gundlach. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- MEIER, F. 2021. *Besuch in der Hölle. Dantes Göttliche Komödie. Biographie eines Jahrhundertbuchs*. München: C.H. Beck.
- STIERLE, K. 2014. *Dante Alighieri. Dichter im Exil, Dichter der Welt*. München: C.H. Beck.
- STRINDBERG, A. 1914. *Inferno, Legenden*, aus dem schwedischen übersetzt von E. Schering. München und Leipzig: Georg Müller.
- WEISS, P. 1968. *Gespräch über Dante*. In *Peter Weiss. Rapporte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.