Das Messer und die Wunde.

Grenzverletzungen bei Wolfgang Hilbig

Von *Isabel Fargo Cole*

Ob das unbedingt sein müsse – so der vorsichtige Kommentar des Lektors –, das Wort *maw* für das weibliche Geschlechtsteil? Es sei schließlich, tja, ziemlich negativ aufgeladen.

Im Deutschen steht nun einmal das Wort *Schlund*, das genauso aufgeladen ist, darum geht es doch, tippte ich gereizt als Antwort. Und wer sich auf einen Roman über die Midlife-Crisis eines DDR-Schriftstellers samt Alkoholismus, Depression, Beziehungskrisen und Pornosucht einlässt, muss so was verdammt noch mal verkraften können.

Den Gefühlsausbruch löschte ich wieder. Wie kommt es, fragte ich mich, dass ich ein derart anstößiges Wort mit mehr Fassung vertrage, als den sensiblen Hinweis des Lektors? Bin ich inzwischen so abgebrüht? Als ich Wolfgang Hilbigs *Das Provisorium* zum ersten Mal las, haben mich solche Stellen denn gestört? *Als Frau* gestört? Ließen sie meinen Wunsch, Hilbig zu übersetzen, als problematisch erscheinen? Ich weiß es nicht mehr – zwanzig Jahre sind seitdem vergangen. Zu jener Zeit drängte sich der Gedanke, dass die jeweilige „Geschlechteridentität“ beim Übersetzen entscheidend sein könnte, nicht zwangsläufig auf. Hilbig war für mich vor allem eine Stimme, die eine fremde Welt – den Osten – mit all der Hässlichkeit und Sperrigkeit des Physischen greifbar machte, und die gerade darin, das war das Faszinierende, mit Momenten von zarter Schönheit berührte.

Übersetze ich *als Frau* den Autor *als Mann*? Inzwischen nehme ich beim Denken darüber eine Haltung ein, von der ich kaum noch sagen kann, ob sie die Meine ist, so sehr ist sie von einer Überfülle an öffentlichen Haltungen bestimmt. Vielleicht ahme ich eine mir vorgeführte Haltung nach. Vielleicht nehme ich vielmehr reflexiv die Entgegengesetzte ein, aus Trotz oder – positiver ausgedrückt – dem Drang zum Ausgleich. Die Erwartungen, die sich mit meiner „weiblichen Identität“ verknüpfen, ja schon den Begriff einer solchen Identität erlebe ich als etwas von außen an mich Herangetragenes, als einen unhandlichen Fremdkörper, den ich schwer unterbringen, aber aus Höflichkeitsgründen schwer von mir weisen kann. So stehe ich *als Frau* quasi neben mir, ein Zustand, der zu abwegigen Gedanken führt.

Was tue ich dem armen Lektor mit diesem Wort an? frage ich mich in dieser verzerrt-distanzierten Haltung. Denn was sich in jenem *Schlund* auftut, ist die ganze toxische Geschichte der männlichen Hysterie, die eine Generation junger Feministen wie mein Lektor Wort für Wort abzutragen bemüht ist. Mit dem *Provisorium* bürde ich ihm eine weitere Altlast aus toxischer Männlichkeit auf (100.000 Wörter schwer), für die er geradestehen muss. Mein schlechtes Gewissen macht mich so ungehalten.

Vor allem deshalb wohl wegen der Stimme im Ohr – Echo öffentlicher Diskurse –, die mich fragt, warum ich mich für einen männlichen Autor einsetze, wenn ich doch eine unterrepräsentierte weibliche Stimme vertreten könnte. Aber Hilbig fehlte damals auch der Anwalt, erwidere ich. Und – schräge Selbstrechtfertigung –: Mit einer Anwältin ist

ihm besser gedient. Ich „als Frau“ „darf“ am ehesten solche unter dem Verdacht der toxischen Männlichkeit stehenden Äußerungen getreu, also ohne Glättung übertragen. Ich „als Frau“ kann Hilbig und dem Lektor Rückendeckung bieten – vorausgesetzt, mein Rücken ist ausreichend durch meine „weibliche Identität“ geschützt.

Aber eine solche taktische Erwägung ist natürlich nur ein nachträgliches Alibi. Der Hund liegt woanders begraben. Je länger und bewusster ich über literarische Identitätsdiskurse nachdenke, desto weiter schiebt sich der Anspruch der „Identität“ zwischen mich und den jeweiligen Text. Die verbreitete Erwartungshaltung, ich müsste mich per se mit einer weiblichen Stimme identifizieren, rückt solche Stimmen – paradoxer-, ärgerlicherweise – zunächst einmal hinter eine Art glatter Oberfläche. Nicht nur beim Lesen, gerade beim Übersetzen kann das Angebot der reibungslosen Identifikation in die Sackgasse führen. Die Annahme naturgegebener Nähe kann blind machen, zum Hineinprojizieren eigener Befindlichkeiten verleiten. Man kann sich selbst im Wege stehen.

„Tatsächlich können wir mit Menschen oder Dingen nur dann in Resonanz treten, wenn sie gleichsam ‚halb verfügbar‘ sind, wenn sie sich zwischen völliger Verfügbarkeit und gänzlicher Unverfügbarkeit bewegen“,[1] schreibt der Soziologe Hartmut Rosa. „Nicht das *Verfügen* über Dinge, sondern das in Resonanz treten mit ihnen, sie durch eigenes Vermögen – Selbstwirksamkeit – zu einer Antwort zu bringen und auf diese Antwort wiederum einzugehen, ist der Grundmodus lebendigen menschlichen Daseins …“[2]

Mir ist, als beschreibe Rosa die Beziehung der Übersetzerin zum Text – und als läge er jedem einen übersetzerischen Daseinsmodus ans Herz. Was ist denn das Übersetzen, wenn nicht ein Spielfeld der Halbverfügbarkeit?

Hier werden Identitätsfragen blitzschnell paradox. Denn beim Übersetzen geht es per se um Distanz – um den Versuch deren Überwindung, und um die zwangsläufige, schöpferische Unmöglichkeit des Versuchs. Man übersetzt immer aus der Fremdsprache in die eigene, so das Diktum. Aber selbst wer vollkommen zweisprachig ist, gar wer sich selbst übersetzt, macht die Erfahrung, dass Nähe nicht unbedingt Verfügbarkeit bedeutet. Man übersetzt immer vom jeweils fernen Ufer ans Hiesige über. Dabei rücken oft Ausgangs- und Zielsprache gleichermaßen in die Ferne – und man kommt immer woanders an, als geplant, da die Strömungen unvorhersehbar sind. Das ist auch gut so: Sonst könnte keine echte Verwandlung oder – Rosas Wort – Anverwandlung stattfinden.

Um Resonanz zuzulassen, darf Wolfgang Hilbig also keinesfalls von einem männlichen ostdeutschen Fabrikarbeiter mit Alkoholproblemen übersetzt werden.

Weniger zugespitzt formuliert: Um Resonanz zuzulassen, sollte man sich hüten, die übersetzerische Nähe oder Distanz zu Hilbig an solchen leicht erfassbaren – also: verfügbaren – Merkmalen festzumachen.

Das gilt meines Erachtens für jede Autorin und jeden Autor, ganz besonders aber für jemanden wie Hilbig, dessen Protagonisten am Scheitern menschlicher Nähe schlechthin leiden. Die *Ichs* und *Ers* seiner Texte wandern wie unbehauste, fremde Wesen durch die Einrichtungen der menschlichen Gesellschaft. In *Das Provisorium* versucht Hilbig wohl erstmalig in seinem Werk solcher Fremdheit mit dem Begriff der „Identität“ beizukommen. Der in die BRD ausgewanderte Schriftsteller C. – eindeutig ein Alter Ego Hilbigs – fremdelt auf Grund seiner DDR-Identität. Bereits in der DDR aber

hatte der als Fabrikarbeiter Tätige am Widerspruch zwischen seiner Schriftsteller- und Arbeiteridentität gelitten. Diese tieferliegende Spannung zwischen literarischen und industriellen Produktionsmodi und Lebensweisen hat Hilbigs Werk vom Anfang an geprägt – doch ohne, dass er dabei den Identitätsbegriff (im Sinne einer Gruppenidentität) herangezogen hätte. So entsteht in *Das Provisorium* ironischerweise der Eindruck, dass der mit dem Westen fremdelnde Hilbig ausgerechnet anhand eines westlichen Identitätsdiskurses mit seinem Zustand fertig werden will. Er übersetzt seine Probleme in eine neue Sprache. Der Versuch wirkt etwas aufgesetzt: Die Entfremdung der Hauptfigur entzieht sich schließlich identitären Begriffen, sie ist viel zu absolut.

Hilbigs Protagonisten leben eine verinnerlichte soziale Distanzierung vor, eine Erlahmung der Fähigkeit, zu berühren oder sich berühren zu lassen. Auf sie wirkt jeder Gegenüber undurchschaubar und bedrohlich. Bei einem weiblichen Gegenüber allerdings werden sie dieses Zustands manchmal schmerzhaft gewahr und lehnen sich dagegen auf.

In der Erzählung „Der dunkle Mann“ stattet der Erzähler einer todkranken ehemaligen Geliebten namens Marie einen letzten Besuch ab. Dabei werden kaum Worte gewechselt. Marie zeigt ihm ihren vernarbten Bauch. „[Ich hatte] gespürt, dass dieser schmale, fragwürdig gewordene Körper schon im Begriff war, sich zu verflüchtigen. […] Mit dem Blick hatte ich versucht, diesen Körper zu umfassen, als müsse ich ihn meinem Gehirn einprägen … Wie lange noch war es möglich, sie zu *sehen*?“, grübelt er später.[3] Sich erinnernd, führt er den zerschundenen Körper zärtlich und schonungslos vor Augen.

Gegen Ende der Erzählung wird deutlich, wie sehr die Szene am Sterbebett eine vergangene erotische Begegnung widerspiegelt, bei der der Erzähler Marie ebenfalls nur mit seinem Blick zu „umfassen“ versucht hatte. In *Das Provisorium* sieht sich der Protagonist in solchen erotischen Situationen mit einem *Schlund* konfrontiert – wobei dieser Ausdruck männlicher Hysterie weniger eine Entmenschlichung der Frau ist, als vielmehr die bewusste Überführung des Mannes, der mit ihr als Mensch nicht fertig wird. In „Der dunkle Mann“ ist das Bild subtiler ausgearbeitet: Das Geschlecht der Frau ist ein Mund, der den Blick des Erzählers mit menschlichem Ausdruck begegnet:

> Ich sagte nichts, ich war vom Blick auf das weibliche, fremdartige und jeder Benennung hohnsprechende Gegenüber gebannt […] ich war hypnotisiert vom Ausdruck eines leicht schiefgezogenen Munds, der voll von geheimer Ironie war, der sich mir darbot und sich mir dennoch auf unerfindliche Weise verweigerte. […] Warum hockst du jetzt da unten, sagte sie leise, und siehst in die Röhre …[4]

Als der Erzähler Jahre später am Bett der Krebskranken unwillkürlich nach deren Brüsten schielt, heißt es:

> Lächelnd, mit wachen Augen, hatte sie meinen Blick erkannt; es war Ironie in ihren Augen gewesen […]. […] Warum hatte ich meinem Impuls nicht nachgegeben und meine Hände auf ihre Brüste gelegt? Wie immer hatte Maries Ironie meinem unterdrückten Begehren gegolten …[5]

Es ist ein verstörender Augenblick. Nicht nur, dass der Impuls des Erzählers in der

beschriebenen Situation gleich im mehrfachen Sinne ungehörig erscheint – im Nachhinein schämt er sich nicht etwa der erotischen Regung, sondern vielmehr deren Unterdrückung:

> Warum war ich nicht aufgestanden […], um mich dann neben den weißen Körper zu legen, dessen Konturen langsam in das Nichts einflossen? – Es war etwas unbegreiflich Dunkles in mir, das mich gehindert hatte, und das mich bis zum Ende meines Lebens mit tiefer Reue erfüllen würde.[6]

Diese Szene fasziniert, weil in ihr das Unpassende zum einzig Passenden wird. Grenzen werden verletzt – aber wie soll es denn anders sein, angesichts des Todes? Würde der Erzähler nur angemessene Gedanken denken, würde er sich angemessen schämen, wäre die Szene verfehlt, da unwahrhaftig. So aber, in ihrer kaum erträglichen Spannung, vereint sie viele Wahrheiten in sich. Vielleicht begehrt und bereut der Erzähler „richtig“, vielleicht „falsch“. Vielleicht missdeutet er Maries Ironie, die aus all ihren Körperteilen spricht. Vielleicht hat er sie endlich begriffen. Vielleicht wird Marie durch seinen männlichen Blick auf ihren Körper reduziert. Oder ist es vielmehr der nahende Tod, der sie auf den nackten Körper zurückwirft, während der Erzähler es dagegen vermag, eine Ahnung von dessen Beseeltheit hinüberzuretten?

Hilbigs Protagonisten erleben Momente der Erlösung beim Gedanken an körperliche Nähe – oft in Form der anstößig anmutenden Berührung vulnerabler Körper. So auch die Hauptfigur des *Provisoriums* während seiner ersten Nacht in einer Klinik für Suchtkranke:

> Sein Schweiß schien sich mit den stechend säuerlichen und süßlichen Absonderungen all derer zu mischen, die schon vor ihm diese Pritsche bewohnt hatten. Irgendwann beruhigte er sich und dachte, dass er in eine Art Kreislauf eingetaucht sei, in dem sich die Unterschiede aufhoben.[7]

Die Vereinsamten und Abgeschotteten erleben in solchen Momenten äußerste Entgrenzung: Generationen verschmelzen, die Bedränger gehen in den Bedrängten, das Männliche im Weiblichen auf. „Identität“ weicht gegenseitiger, oft schmerzhafter Durchdringung. *Ich bin das Messer und die Wunde*, heißt es doch bei Hilbigs Vorbild Baudelaire. Die Übersetzung hat die Wunden des Textes nicht zu heilen, sondern neu zu öffnen. Denn von solcher Offenheit leben Begegnungen, wie jene mit der sterbenden Marie.

Nach einem Jahr, in dem jeder Annäherung etwas Fatales anhaftet, und in dem unzählige Sterbende der kontaminierten Berührung der Überlebenden entzogen wurden und werden, bannt mich diese Begegnung stärker denn je. Maries Nacktheit entblößt den Erzähler, den Autor, die Leserin, die Übersetzerin. Doch jedes Mal will ich in der schmerzhaften Nacktheit verharren, wie der Erzähler am Bett der Geliebten. Ob ich der Begegnung gerecht werde, ob ich sie falsch deute, ob sie mich auf anstößige Gedanken bringt, ob sie mir oder einem anderen Schaden zufügt, und wenn, wer daran schuld wäre – darauf gibt es keine endgültig „richtige“ Antwort. Deren Ausbleiben eröffnet den Raum, in dem das Leben noch stattfinden kann.

Endnoten

1 Hartmut Rosa, *Unverfügbarkeit*, Frankfurt am Main, 2020: Suhrkamp Taschenbuch. S. 48.

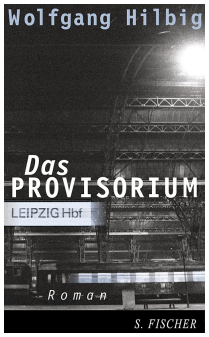


2 Ibid, S. 38.
3 Wolfgang Hilbig, „Der Dunkle Mann“, in: *Der Schlaf der Gerechten. Erzählungen*. Frankfurt am Main, 2003: Fischer Verlag. S. 154.





4 Ibid, S. 177-178.
5 Ibid, S. 151.
6 Ibid, S. 155.
7 Wolfgang Hilbig, *Das Provisorium*. Frankfurt am Main, 2000: Fischer Verlag. S. 46.



#Gender, #DDR



© Anja Kootz

Isabel Fargo Cole stammt aus den USA und lebt seit 1995 in Berlin als Autorin und Übersetzerin u. a. von Wolfgang Hilbig, Franz Fühmann, Klaus Hoffer, Adalbert Stifter und Annemarie Schwarzenbach. Ihre Romane "Die grüne Grenze" (2017) und "Das Gift der Biene" (2019) sind in der Edition Nautilus erschienen. Sie ist ausserdem Initiatorin des Projekts www.waldschaffen.de.

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.
https://www.toledo-programm.de/talks/2427/das-messer-und-die-wunde
Veröffentlichungsdatum: 22.04.2021
Stand: 28.03.2024
Alle Rechte vorbehalten.