

UNIVERSITÄT TARTU
FAKULTÄT FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN
INSTITUT FÜR FREMDSPRACHEN UND KULTUREN
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

Transitorische Räume und transitorisches Schreiben in Wolfgang
Hilbigs Roman „Das Provisorium“. Ein Versuch über Zeit, Raum und
Erinnerung

Magisterarbeit

Vorgelegt von Hella Liira

Betreuerin: PhD Silke Pasewalck

Tartu 2018

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	2
Einleitung	3
1. Wolfgang Hilbig – ein Überblick über Sprache, Themen und Motive seines Werks	5
2. Transiträume.....	8
2.1 Der neue Raum: der Westen.....	9
2.2 Der Bahnhof, der Zug.....	11
2.3 Konsum – die andere Kathedrale	15
2. 4 Krisenräume	18
2.5 Das Medium Telefon.....	20
3. Die Hypothese des transitorischen Schreibens.....	22
3. 1 Ein unfassbarer und unzuverlässiger Erzähler	24
3.1.1 Ein unfassbarer Erzähler	25
3.1.2 Ein unzuverlässiger Erzähler.....	29
3.1.2.1 Das Spiel mit der Zeit.....	30
3.1.2.2. Spiel mit der Zusammenführung von Erzähler und Figur.....	41
3.1.2.3 Fehler des literarischen Textes oder Ironie des literarischen Kunstwerkes?.....	42
Zusammenfassung	44
Literaturverzeichnis.....	46
Resümee	48

Einleitung

Der Roman „Das Provisorium“ von Wolfgang Hilbig handelt von einem Schriftsteller „C.“, der aus einer Kleinstadt M. in der Nähe von Leipzig stammt, der Arbeiter war und mit einem einjährigen Visum zwischen West- und Ostdeutschland hin und her pendelt. Es ist das Jahr, das „C.“ zu einem provisorischen Charakter seines Lebens macht. Der Arbeiter und der Schriftsteller, der Osten und der Westen – ein Dasein, wie in Gegensätzen, geprägt von einer inneren Spannung, entspricht dem Leben und dem Werk von Wolfgang Hilbig (vgl. Lohse 2008: 6). „Das Provisorium“ ist zweifellos ein autobiographisch geprägter Roman, aber es geht über die Person Hilbig hinaus. Der Protagonist „C.“ im Roman „Das Provisorium“ befindet sich wiederholt und stets in öffentlichen Räumen: es sind Straßen, Einkaufszentren, Cafés, Hotels, Bahnhöfe, Bars; er reist im Zug, im Taxi und im Flugzeug – es sind alle Orte eines provisorischen Seins, Räume, die von Vorläufigkeit gekennzeichnet sind. Der Ethnologe und Anthropologe Marc Augé bezeichnet sie in seinem Werk „Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité“ (1992) prägnant als Nicht-Orte.

Die Thematik des Raumes hat sich nach dem *Spatial turn* in den Mittelpunkt der geistes- und kulturwissenschaftlichen Forschung gestellt. Der Raum und der Ort werden letztlich in ihrer Komplexität anerkannt und in ihrer doppelseitigen Wirkung als Teil einer Spiegelung und Widerspiegelung der Gesellschaft und Kultur angesehen.

Wie wird im Roman der Raum behandelt, welchen Wert kann die Kulisse der Handlung im Roman geben und gibt es zwischen der Erzählung (*discourse*) und dem Raum, in dem die Handlung stattfindet, eine Überschneidung? Auf diese Fragen versucht die vorliegende Magisterarbeit Antworten zu finden.

In dieser Arbeit soll die Widerspiegelung der äußeren Räume mit dem Inneren des Protagonisten nachgewiesen werden. Welche Wirkung üben die Kulissen auf den Protagonisten und den Leser aus? Sind es überhaupt Kulissen? Ein Ziel dieser Arbeit ist, die Transiträume im Roman vorzuführen, zu zeigen, wie sie bewertet werden und in welcher Relation sie mit der Romanhandlung stehen. Ein anderes Bestreben der vorliegenden Arbeit ist es, die Form der Erzählung mit den Charakteristiken des Transitraumes zu vergleichen, und Übereinstimmungen zu finden.

Im ersten Teil der Arbeit wird das Schaffen von Wolfgang Hilbig in Hinsicht auf seine Thematik überflogen und in den Inhalt und die Problematik des Roman „Das Provisorium“ eingegangen.

Im zweiten Kapitel wird das Konzept des Transitraumes erläutert. Darauffolgend werden einzelne Transiträume aus dem Roman auf ihre Wirkung und Bedeutung für den Protagonisten analysiert. Im dritten Kapitel wird die Hypothese eines transitorischen Schreibens gestellt und versucht, diese mit Mitteln der Erzähltheorie zu erläutern und zu belegen.

1. Wolfgang Hilbig – ein Überblick über Sprache, Themen und Motive seines Werks

Wolfgang Hilbigs erste richtige Veröffentlichung folgte, nach einer langen Zeit (seit 1961) des in die Schublade Schreibens, erst 1979 mit einem Gedichtband. Es ist aber die Prosa, die Hilbig bekannt gemacht hat und die Leser erst im Nachhinein zu seiner Lyrik brachte (vgl. Combrink 2009: 479). Hilbig sagt im Interview zu Günter Gaus, dass er keine Gattung hat, die ihm lieber sei als die andere, die Gattung entsteht instinktiv bei ihm: Prosa entsteht mit dem ersten Satz und wird bis zum Ende durchgeschrieben, die Gedichte, die er etwas Essentielles nennt, gibt er zu, werden zusammengeflickt (vgl. Gaus 2003).

Das lyrische Schaffen ist während Hilbigs Lebenszeit in drei Gedichtbänden erschienen: 1979 der erwähnte Band „abwesenheit“, der 1983 in der DDR publizierte Band „stimme stimme“, 1986 schließlich der Band „die versprengung“. Thomas Combrink betont, dass Hilbig sich mit der Ästhetik des Hässlichen auseinandersetzt: Verfall, Zerstörung, Vergänglichkeit und Tod. Mit einem traditionelleren Vokabular wendet er sich aber der Natur, den Lichtverhältnissen zu, das sinnlich Erfahrbare ist wieder im Mittelpunkt. Seine Konstruktionen vom Alltäglichen sind gerade wegen der Bedeutungskomplexität nicht leicht zugänglich (vgl. ebd.: 478). Hilbig habe den Entzifferern einen Rat gegeben: „Beginne einfach mit dem Satz, dass du den Anfang nicht findest,“ mit diesem Gedanken muss auch Uwe Kolbe sein Nachwort des ersten Werkbandes von Hilbig - Gedichte - beginnen (vgl. 2008: 513). Hilbig nimmt ebenfalls Motive aus der surrealistischen Tradition auf (vgl. Combrink 2009:478), dabei wiederholt das Motiv des Traumes, das bei Hilbig oft auch in seiner Prosa vorkommt.

Hilbigs Prosa ist sehr nah an der Person Wolfgang Hilbig geschrieben, seine eigene Biografie dient als Unterlage der Thematik. Das Thema ist immer nur „Ich“, wird von Hilbig zugegeben, denn gerade das Unverständliche von einem selbst veranlasst ihn zum Schreiben, sagt er zu Günter Gaus (2003). In der zahlreichen Kurzprosa von Hilbig vermischen sich die Wirklichkeit, Träume und Geistes- und Geisterbilder, Halluzinationen, Hypnosezustände, Realitäten verdoppeln sich und lösen sich auf, es sind Zustände, in denen das „Subjekt um die Gegenwart seiner selbst gebracht“ (Wuthenow 1994: 30) wird. 1987 erscheint „Die Weiber“, eine längere Erzählung, mit einem Ich-Erzähler, „Herr C.“, der entlassen von der Fabrik, in der er arbeitete und Frauen heimlich bei der Arbeit zuschauen konnte, feststellt, dass alle Weiblichkeit zusammen mit den Weibern aus der Stadt verschwunden ist. „Es ist schwer in Hilbigs Büchern von einer Handlung zu sprechen,“ schreibt Ingo Schultze im Nachwort über die Erzählung, neu veröffentlicht 2010 im Sammelband mit den Erzählungen „Die alte

Abdeckerei” und „Die Kunde von den Bäumen”, meint aber, dass eine Rekonstruktion der Handlungslinie nicht völlig unmöglich ist (ebd.: 288). Mit dem Begriff „Traumprosa” (ebd.:31) (oder „Albtraumprosa”) wäre der erste Eindruck vielleicht am Schlichtesten zusammengefasst.

Der Roman „Ich”, 1993 erschienen, hat als Held einen Heizer, Schriftsteller und Stasi- Spitzel M.W., der, von dem Saatsicherheitsdienst in eine aussichtslose Lage gesetzt, sich seinen Spionageberichten letztlich literarisch nähert. Die Wirklichkeit wird zu Fiktion um wieder, weil die Akte einem Agenten zu/angeschrieben wird, eine angebliche Wirklichkeit zu werden.

Unwirklichkeit der Welt, stille Verzweiflung, die Sprache, das Schreiben, die abwesende Heimat (vgl. Wuthenow 1994:30 - 34) - eine kurze Themenliste des Schriftstellers Wolfgang Hilbig.

Nach einer sieben Jahre lang dauernden Veröffentlichungspause erscheint im Jahr 2000 von Wolfgang Hilbig der Roman „Das Provisorium”, mit dem einleitenden Zitat von August Strindberg:

„Um meine Werke schreiben zu können, habe ich meine Biographie, meine Person geopfert. Ich habe nämlich schon früh den Eindruck gehabt, mein Leben sei für mich in Szene gesetzt, damit ich es von allen Seiten sehen solle. Das versöhnte mich mit dem Unglück, und es lehrte mich, mich selbst als Objekt aufzufassen.“ August Strindberg (Hilbig 2013: 9)¹

Wolfgang Hilbig ist 1941 in Meuselwitz in der Nähe von Leipzig geboren. Er wächst auf mit seiner Mutter und seinem analphabetischen Grossvater (vgl. Gaus 2003)². Sein Vater bleibt im Zweiten Weltkrieg bei Stalingrad verschollen. Hilbig besucht die Betriebsberufsschule und wird danach ein Bohrwerkdreher, später ein Horizontalbohrer und ein Maschinenschlosser, der nebenbei turnt und boxt. Als Heizer in der Maschinenfabrik Meuselwitz angestellt, geschieht ihm etwas: „[...] ich wußte auf einmal, ich wollte schreiben, und zwar nie und nimmer etwas anderes als schreiben, ” beschreibt Hilbig sein Schriftstellererwachen in der Dankrede für den Büchnerpreis (Hilbig 2002)³. Er beginnt im Heizkeller zu schreiben, wird aber in der DDR nicht veröffentlicht, weil er der Schablone eines heroischen Arbeiter-Schriftstellers nicht zugeschnitten war, ebenso seine Texte nicht. Der Staatssicherheitsdienst wird auf ihn aufmerksam. Der Gedichtband „»abwesenheit«” erscheint 1979 im Fischer Verlag in der BRD (vgl. Strümpel 1994: 93) und für Wolfgang Hilbig scheint ein

¹ Die Seitennummer der Primärliteratur wird zukünftig ohne Erweiterung ausgewiesen.

² Die Quelle ist eine Fernsehesendung, keine Transkription.

³ Die Quelle stammt von der Webseite des Büchnerpreises und enthält keine Seitennummer.

Schriftstellerdasein zum ersten Mal greifbar zu sein. 1985 spricht der Deutsche Literaturfond ihm ein einjähriges Stipendium zu und sein Antrag für ein einjähriges Visum, mit Hin- und Rückreise, wird bestätigt (vgl. ebd).

„Das Provisorium“ wird von Hilbig als ein romantischer Roman über eine Ost-West-Liebesgeschichte bezeichnet (vgl. Gaus 2003, Hilbig 2013: 325). Der Schriftsteller „C“, der 1985, in Leipzig bei seiner Freundin Mona wohnt und fängt, während er ein Visum für ungefähr ein Jahr für Westdeutschland bekommt, eine neue Beziehung mit einer Frau, Hedda, in Nürnberg an. Der Roman beginnt im Jahr 1989 im September als die Beziehung mit beiden Frauen, insbesondere mit Hedda, nach mehreren Versuchen, in die Brüche gegangen ist. Der Schriftsteller beginnt sich retrospektiv in seinem Leben auseinanderzusetzen und nach Gründen für seine zerbrochenen Liebesbeziehungen, die er nicht zu beenden und auch nicht zu erhalten wusste, und der Unfähigkeit zum Schreiben zu suchen. Der Fokus des Romans liegt in der Zeit des Visums, also 1985 und 1986, und in den darauffolgenden Jahren, in denen er in Westdeutschland geblieben ist, bis 1990. Es ist ein Wenderoman, in dem der Protagonist die Wende nicht mitbekommt.

Im Jahr des Visums pendelt „C“ zwischen West- und Ostdeutschland: er flieht vor den Auseinandersetzungen mit der neuen Freundin und erneut aus der erstarrten DDR, in die er auch nicht mehr hingehört, nicht hingehören kann und will. Nach der Entscheidung im Westen zu bleiben, löst sich die Beziehung zu Hedda noch mehr auf. Die etlichen Lesereisen die „C.“ angeboten bekommt und die er mitmacht, deprimieren und vereinsamen ihn noch mehr; Alkohol und die Produkte der Pornoindustrie werden Ersatz menschlicher Nähe und führen zu einer noch grösseren Isolation und Verfremdung. Letztlich endet die Beziehung mit Hedda endgültig, die Mauer fällt und der Westen, dessen Konsumwahn „C“ verzweifeln lässt, verlegt sich auch in den Osten. Das Jahr des Visums ist das Jahr des Provisoriums: ein Schriftsteller in einer Identitätskrise zwischen zwei Welten, zwei Ländern, zwei Deutschlands. Der erstmals grenzenlose Schriftsteller stösst gegen die neuen Kulissen der BRD und wird der Schriftstellerschablone im Westen ebenfalls nicht gerecht.

2. Transiträume

„Every society produces its own space.“ Henri Lefebvre (Giovannini 2017: 101)

1967 schreibt Michel Foucault in seinem Aufsatz „Andere Räume“, dass seine aktuelle Epoche die Epoche des Raumes sei (Foucault 1992: 34). Er konstruiert den Terminus „Heterotopien“: Orte, die ausserhalb aller Orte liegen. Foucault bemerkt wie gewisse Räume und Orte mit der Zeit sich verändern, wie ihre Wertschätzung und Position sich in der Gesellschaft verschiebt. Wie Foucault den Blick in die Geschichte wendet, um seine Gegenwärtigkeit daran zu messen, den Veränderungen mit einem kritischen Blick folgt, ist die Analyse von Transiträumen im Roman "Das Provisorium" wie eines dieser Vorhaben. Die Gegenwart, in der diese Arbeit entsteht, ist nicht die von Hilbig, wie es nicht mehr die Übermoderne von Marc Augé ist, denn die Schritte der Entwicklung, der Modernisierung und besonders der Virtualisierung haben sich exponentiell beschleunigt. Die Literatur bietet eine Annäherung an eine Zwischenstufe an. Der Raum im Roman dient nicht als bloßer Hintergrund, sondern ist ein Spiegelbild der Gesellschaft, das die Veränderungen, der sich immer weiter modernisierenden Welt, zur Schau stellt. Im folgenden Kapitel soll die Kategorie des Raumes ins Zentrum gerückt werden und die Transiträume als potentielle Strukturen einer Darlegung des Inhalts (des Textes) gesehen werden. Es sollen die räumlichen Metaphern, poetischen Bilder und Zusammenhänge gefunden und erklärt werden.

Der Protagonist „C.“ im Roman „Das Provisorium“ befindet sich wiederholt und stets in öffentlichen Räumen: es sind Straßen, Einkaufszentren, Cafés, Hotels, Bahnhöfe, Bars; er reist im Zug, im Taxi und im Flugzeug – es sind alle Orte eines provisorischen Seins, nach Marc Augé Nicht-Orte, die einem Zweck der Mobilität dienen und vorläufige Unterkunft bieten, dagegen selber „keine Identität haben und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen“ (Augé 1994: 92-93). Nach Michel de Certeau, mit dem sich Augé auseinandersetzt, werden Orte zu Räumen, durch eine Handlung bzw. Händler, die den Ort beleben und ihn demnach in einen Raum verwandeln (vgl. 1990:179)⁴. Augé unterscheidet Ort und Raum in dem Sinne nicht, weil bei ihm der Ort nicht mit einem geographischen Punkt, sondern als anthropologischer Ort wahrgenommen wird, der belebt ist und auch selber in Bewegung gesetzt werden kann. (ebd. 97). Transiträume besitzen selber keine

⁴ "ruum on koht, mida praktiseeritakse", der Raum ist ein Ort, in dem man praktiziert, das die Richtung und Zeit in Anspruch nimmt (vgl. Certeau 2005: 179)

Wertschätzung von glücklich oder feindlich, es sind Orte von Transition und Verkehr. Die Einsamkeit, die Furcht vor Ausschließung und die immer andauernde Vorläufigkeit der transitorischen Orte manifestieren im Roman einen Zustand des Nicht-Zurechtkommens mit einer Entwicklung, in der die Orte hinter die Nicht-Orte getreten sind (vgl. Augé 1994: 91).

2.1 Der neue Raum: der Westen

„Lange, monatelang hatte er sich in Nürnberg nicht im geringsten ausgekannt, ebensowenig wie die Monate zuvor in Hanau bei Frankfurt am Main, obwohl die Stadt klein war und geradlinig wirkte. Westdeutsche Straßen waren nie finster, und sie waren von einer inflationären Menge von Schriftzeichen, Sinnbildern, Piktogrammen und anderen Symbolen überschwemmt, unmöglich aus diesem Überfluß an Zeichen ein paar Anhaltspunkte zu entnehmen und sie sich zu merken. Es herrschte eine Inflation von Anhaltspunkten, demzufolge war jeder Anhalt gleichzeitig richtig und falsch, das Schriftsystem hatte sich in ein Medium des Analphabetismus zurückverwandelt.“ (Hilbig:2013: 20)

Der Protagonist „C“ im „Provisorium“ bewegt sich mühsam durch die westlichen Straßen, die ihn desorientieren und auch mit der Zeit ihre Fremdheit nicht verlieren. Für den Alkoholiker sind die Straßen, mit ihren offenen Gaststättentüren und Bars wie Überwindungsstrecken, die letztlich nur zu einer Kapitulation führen können: „Eine wahrhaft bedrohliche Infrastruktur von Alkoholtankstellen überzog die Stadt“ (ebd. 72). Seine eigene Topographie ist ihm unbekannt und er verirrt sich in der Welt des Konsums: Im Kreis durchläuft er sie, bis er nicht mehr kann: „Sein Dreifaltigkeitsweg hatte sich als ein endloser Wüstenmarsch entlang einer toten trockenen Peripherie erwiesen“ (219). Der Alkohol und der Sex ist als Konsumgut erhältlich, dennoch inhaltlich leer, beide dienen als Ablenkung, die ihn bis zur völligen körperlichen und seelischen Erschöpfung bringen. „C“ kann sich in manchen Fällen gar nicht von den Transiträumen der Straße lösen, weil es für ihn kein Ankommen räumlich, wie auch im Sinne einer Identität im Westen gibt. „Er sah sich nicht mehr in diesen Städten - ebensowenig, wie er sich in den neuen, in den westdeutschen Städten sah [...]“ Die Tragik des 1988 in Nürnberg lebenden „C“ ist, dass er im Westen geblieben ist und somit auch noch nach dem im Jahr des Provisoriums, weil der Osten nun versperrt für ihn ist, und somit ist seine Quelle zum Schreiben, sein Schriftstellersein, sein Leben von einer Grenze von ihm ausgesperrt worden:

"Wie konnte er hier, wo er sich jetzt aufhielt, zu seiner Eigenschaft als Schriftsteller zurückfinden, wenn er von deren Ursprung, der ihm wie ein Existenzbeweis vorkam - und mochte der noch so vage und diffus sein -, für immer abgeschnitten war." (27)

Die Grenze bewirkte ebenso vor dem Visum durch die Verweigerung, seine Werke in der

DDR zu veröffentlichen und demgemäß die Verweigerung einer Schriftstelleridentität eine ähnliche Art von Aussprengung im Osten (vgl.ebd.:151-152). Das Jahr des Provisoriums ist für ihn ein Sonderzustand, weil er von nichts abgeschnitten ist. Dies erschöpft ihn und entwickelt sich zu einer Krise. Es ist nur ein provisorischer Zustand, in dem er „ohne jede Festigkeit“(37) an nichts gebunden ist: die Wahrnehmung der Vorläufigkeit macht das Leben von „C“ zu einem Verweilen in einem Warteraum.

Sein Dasein wird mit einer Abwesenheit, wie Hypnose (24) oder Bewusstlosigkeit (49) versehen; Thematiken die im Text später wieder aufgegriffen werden (vgl. 109, 207). Er wird entweder von einer Hand (44; 73; 74;), dem Durst (19; 24), der Furcht, dem Zwang sich vom Schreibtisch zu drücken (72) geführt, und entweder von einem Taxi (19), Auto (43), Zug (59) transportiert. Er wird abgeliefert (44) und vom Flieger, Zug, Taxi hin- und zurückgebracht. Es entsteht die Frage: wird er bewegt ohne sich selbst zu bewegen? Sind die einzigen Bewegungen, die „C“ im Text vornimmt, das Erinnern, das „Durchwühlen“ von Erinnerungen nach einer Antwort? Das Paradox der Transiträume ist, dass sie eine Zugehörigkeit bieten, die aber flüchtig und kurzlebig ist, während sie identitätslos und unsignifikant erscheinen. Die Transiträume können Räume des Bewegens und des Stillstands sein: im Zugabteil, im Flugzeug ist der Reisende wie gefangen und die Zeit, verbracht im Transport, eine verlorene Zeit.

Mit dem Jahr des Visums beginnt der „Zirkus der Autorenlesungen“(111), der „C“ in die „schönsten europäischen Städte“(122) bringt. Die Orientierungslosigkeit ist nicht nur auf die BRD, sondern auf die ganze westliche Welt bezogen. Der Aufenthalt des Protagonisten in Paris im Jahr 1986 illustriert eine Umwandlung des Ortes zum Nichtort, bzw. wie sich der Transitraum auf die Wahrnehmung von Ort ausprägt. „C“ wird mit einer Realität von einem Montparnasse im Dauerregen und einer „leichenfarbenen Seine“ (138) konfrontiert, was einen Abstand erschafft, und er mehr als je als ein Fremder, ein Außenseiter, und als der DDR-Bürger gezeichnet wird. Es ist eine Stadt in der er „überhaupt nicht zurecht“(139) kommt. Paris ist in dem Sinne ein Bild, Text für ihn, zu dem er mehr Zugang hat, wenn er nicht wirklich dort ist: „Paris war für ihn die Stadt von Apollinaire, Andre Breton, Maxlacob, Pierre Reverdy ... und so blieb es auch [...]“ (137). „C“ steht auf der Straße und schaut sich den Arc de Triomphe an, es ist das "mächtige und sinnlose Bauwerk"(140), das nur in gezählten Minuten angeschaut wird. Der Arc de Triomphe ist ein Denkmal, eine Art Museum und Mausoleum zugleich, nach Foucault eine Heterotopie in der die Zeit nicht aufhört (43). Er ist überladen mit Sinn und somit sinnlos. Aus dem Bürgersteig angesehen ist er ein Ort der

Erinnerung, ein Ort neben dem Nicht-Ort (vgl. Auge 1994: 93). Desto markanter, dass er in der Mitte eines Kreisverkehrs platziert ist. Arc de Triomphe ist auch ein Wort, das dem Leser ein Bild hervorruft, wie auch bei „C“, dass aber verfremdend ein anderes ist, eines vom Zweiten Weltkrieg. Die Idee und das Objekt und die endlosen Aufnahmen und Reproduktionen, das Bündel von Geschichte und Zeit bewirkt eine Zeitlosigkeit und einen Abstand. Der Arc de Triomphe ist ebenso fremd in Paris wie „C“ es ist. Das Paradox besteht darin, dass der Aufenthalt in Paris es bewirkt, dass die Stadt für ihn "irrealer denn je"(137) wird.

Diese Art von Vorbeigehen breitet sich im Roman aus. Der Ort wird zu einer Art Nicht-Ort, durch den Blick des Touristen, des Reisenden, des vorläufigen Verweilenden. Die Gedankengänge von Pierre Nora könnten hier vielleicht eine Ergänzung bieten: Nora schreibt in „Zwischen Geschichte und Gedächtnis“ von dem „Ende der Gedächtnisgeschichte“; die Gedächtnisorte seien nur Überreste des Gedächtnisses, verschlungen worden von einer Geschichtsindustrie, in einer Welt der Entritualisierung (vgl. ebd. 1998:19). Auch Nora verweist auf die Beschleunigung der Geschichte, in der die Vergangenheit als abgeschlossen und die Gegenwart wiederum durch Weltgeschehnisse überfüllt ist (vgl. ebd. 11-12). Das Verständnis von dem Ende des Erinnerns als einer kollektiven Handlung wäre dem zu entnehmen. Augé fügt dazu die Vermehrung der Nicht-Orte, das transitorische Verweilen in ihnen, und dadurch in einer sich immer ähnlicher werdenden Welt, in der Erinnerungen nicht mehr angeregt werden können. Die Gedächtniskirche in Berlin und der Stadtteil in Rotterdam (124) dienen in Hilbigs „Provisorium“ als Erinnerungsorte des „Unaufgearbeiteten“ (24), andererseits ohne Zugang diese aufzuarbeiten. Die Orte im Roman werden zu Neben-Orten: Arc de Triomphe, Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. Ganze Städte verschwinden: Wien, München, Antwerpen. Durch die Lesereisen werden sie zu Metropolen unter Metropolen und er ein Schriftsteller unter Schriftstellern – ein Beruf, der ihn im Westen zu einem „hohlen Scharlatan“ (145) verurteilt.

2.2 Der Bahnhof, der Zug

„[...]ein Zug ist ein außerordentliches Beziehungsbündel, denn er ist etwas, was man durchquert, etwas, womit man von einem Punkt zum anderen gelangen kann, und etwas, was selber passiert“ (Foucault 1967:38)

„C“ ist einer Diskrepanz ausgesetzt, weil er bei den Lesungen mit dem Bewusstsein, eine

Fälschung zu sein auftritt. Er lässt von sich ein Bild präsentieren, das er nicht ist, und ebenso hat er als diese Fälschung keinen Zugang zu den Städten, in denen er verweilt. Der Nicht-Ort Bahnhof wird zu einem Zufluchtsort, in dem er alle Identitäten abwirft und die eines Reisenden, Wartenden annimmt, wie jeder im Bahnhof, somit frei von Identität und Relation (vgl. Augé 1994:121). In dem konstanten Bewegt-werden wird der Bahnhof zum Refugium; es ist der „Anhaltspunkt“ (111), die „Fluchtborg“ (115) in der er sich aufhalten kann, ohne als Außenseiter, Fremder identifiziert zu werden (ebd.).

„[...]im Bahnhof fiel er mit seiner Form der Unruhe nicht auf, im Gegenteil, hier erreichte ihn Gelassenheit, hier mußte er nichts weiter bedeuten als Flucht und Vorbeigang.“ (114)

Das Provisorische ist auf dem Bahnhof das Permanente, die Vorläufigkeit eine Konstante, die „das Vorläufige und Bruchstückhafte der menschlichen Existenz im Bewußtsein festzuhalten“ (ebd.) ermöglicht. Der Bahnhof gestattet „C“ ein Gefühl des Ankommens, was von den Lesungen, wo er sich als eine fremde „Figur“ als „Bild“ auf der Bühne sieht, wieder aufgelöst wird. Der Bahnhof ist der Fluchort, der Zug, die Fahrt gleichwohl ein neues Verhängnis. Die Nicht-Orte haben es gemeinsam, dass sie eine Vertragsbeziehung voraussetzen: „Allein, aber den anderen gleich, befindet sich der Benutzer des Nicht-Ortes mit diesem (oder mit den Mächten, die ihn beherrschen) in einem Vertragsverhältnis.“ (vgl. Augé 1994: 119). Im Bahnhof verweilend, hat man den Vertrag noch nicht vollständig vollzogen. Erst mit dem Kauf der Fahrkarte ist die Verbindung, der Vertrag, hergestellt. Deshalb verpasst „C“ seine Züge. Auch die Beziehung mit Hedda wird gefährdet, weil das Bekenntnis zu ihr „eine Art Vertrag“ (128) ist. Das Kaufen von Kaffees und Alkohol in den Gaststätten sind gleicherweise Tätigkeiten, die die Erlaubnis, in ihnen zu verweilen verschaffen, dass heisst allerdings, dass die Käufer-Verkäufer-Beziehung immer aufrechterhalten werden muss, ansonsten wird man ausgewiesen. Das Provisoriums-Jahr an sich ist ebenso ein Vertrag und wird als das auch im Text erkannt:

„[...]zum Zeitpunkt dieser Griechenland-Reise hätte er laut seines Vertrags mit den DDR Behörden nicht mehr im Westen sein dürfen“ (128).

Andererseits ist „C“ im Zug ohne Grenzen. Der Zug kann egal in welche Richtung fahren; der Zug ist ein Nicht- Ort, ein Transitraum, in dem auch die Berliner Mauer und die Grenze, die Deutschland teilt, provisorisch ist, weil sie ständig überquert wird. Das Aufheben dieser Grenze ist das Wagnis-Spiel des Protagonisten, der die provisorische Qualität durch das Hin und Zurück-Reisen immer neu in Frage stellt und neu bezeugt. Das entspricht seinem Identitätskonzept: „Der Passagier gewinnt seine Anonymität also erst, nachdem er seine Identität bewiesen und den Vertrag gewissermassen gegengezeichnet hat“ (Augé 1994:120).

Der Protagonist muss sich als "unschuldig"(ebd.) beweisen, sich auf seinen Vertrag beziehen und erst dann ist die Zugehörigkeit zu einer Anonymität nachgewiesen. Die Identität, die auf der Grenze zugeteilt wird, die geprüft wird, fängt durch das Pendeln und den Alkoholkonsum an zu verschwimmen:

"Na, gehts nun endlich wieder nach Hause?[...] Später hatte er sich gefragt, ob er sich irre, ob er nicht an diesem Tag nach Leipzig, also in umgekehrter Richtung gefahren sei. Nein, er hätte einen Eid leisten können, er saß im Zug nach Frankfurt am Main, und die Frau fragte, ob er »nach Hause« wolle. Und die Frau hatte doch, allerdeutlichst, seinen dunkelblauen DDR-Reisepaß in der Hand, den man mit dem rotbraunen westdeutschen niemals verwechseln konnte."(59-60)

Die Identität des Bürgers jenes Staates löst sich mit dem Visum auf. Er muss sich selbst bestimmen, kann es aber nicht.

"Er gehörte weder zu den einen hier, noch zu den anderen, weder zu denen, die hierherumlagen, noch zu denen, die dazwischen umhergingen und das Ganze besichtigten. Die Freiheit hier war nichts für ihn, denn er war viel freier. Er war unfrei aufgrund einer viel größeren Freiheit, denn er gehörte weder auf diese Seite der Welt, auf der man hier lag und flanierte, noch auf jene andere Seite, auf der man sich danach sehnte, hier zu liegen ..." (19)

Das Zuhause, wie ebenso der Weg "nach Hause" bleibt ambivalent: Es gibt für den Protagonisten beides nicht: der Nachhauseweg offenbart sich als ein Kreis ohne Endstation. „Im Pendeln zwischen Ost und West findet die Sinnlosigkeit, die C. in seiner Nichtzugehörigkeit erfährt, zu ihrer Gestalt.“(Pietzcker 2004: 371). Carl Pietzcker sieht hier die Möglichkeit des Erinnerns, die durch den Gewinn von Abstand zustande kommt (ebd.). „C“ sucht immer erneut in seinen Erinnerungen nach Gründen für seine Heimatlosigkeit, für sein provisorisches Dasein und warum er damit nicht zurecht kommen kann, andauernd im Kreis auf der Flucht sich bewegend und dennoch im Stillstand, aus dem er sich nicht herausreißen kann. Obwohl Hilbig sich hier der Begriffe aus dem Bedeutungskontext der Melancholie zu bedienen scheint: Tod, Vergänglichkeit, Einsamkeit und Entfremdung (vgl. Codina 2017: 55), ist „Das Provisorium“ weder ein melancholischer noch ein nostalgischer Roman. Der einsame Blick des Reisenden auf die vorbeisausende Welt ist kein ruhiges In-sich-Hineinschauen, ebenso kein träumerisches Hinausschauen. In dem Roman von Hilbig finde ich keinen „melancholischen Genuß“ des „einsamen Reisenden“ (Augé 1994:103) bei „C“, sondern Wut, gerichtet aus dem Fenster hinaus und in sich selbst. „C“ ist auf der Suche nach einem Ort der Stabilität, nach einem Ort der Selbsterkenntnis, ebenso Selbsterkenntnis als Schriftsteller. Er bleibt in dem Sinne obdachlos, wie Julia Frank es zusammenfasst:

"Obdachlose, die an den Bahnhöfen und auf der Straße schlafen, die gab es in der DDR nicht. Ihre Gestalten werden das Ende von Hilbigs »Provisorium« bevölkern, die Einsamkeit C.s, das Unbehaute und Wandernde seines Daseins verkörpern. Er selbst

ist einer von ihnen, denn Obdach - so schön dieser romantische Mythos auch sei - bietet C., bietet auch Hilbig das Schreiben nicht. Das Schreiben ist kein Zuhause. Diese Behauptung (ich selbst habe das vor vielen Jahren einmal für mich in Anspruch genommen) verrät nichts als die Frage, vielleicht die Sehnsucht nach diesem Obdach." (Hilbig 2013: 302)

Im Zug beobachtet/observiert „C“ den Westen und den Osten: die Menschen, die Landschaften, die Gesellschaft. Der Osten, die Arbeit in der Industrie, das „vorgebackene Leben“(87), hatte ihn vergiftet:

„[...] es war, so hatte es für ihn ausgesehen, einfach kein Kontakt herzustellen gewesen zum weiblichen Teil der Menschheit. Als ob er herumgelaufen wäre mit grünen oder violetten Chemie-Metastasen in der Fresse, mit tiefenden, Ammoniak versprühenden Augen, mit einem Mund voller Acetat oder Phenol, mit einer Gasfahne, die aus seinen versalzenen Kleidern stieg [...]“ (108)

Es ist nicht mehr sein Leben, der Zugang zu sich selbst war immer versperrt: „Aber vielleicht schrieb er darüber nicht, weil er dort nicht in *seinem* Leben gewesen war, sondern in einem Wohnheim-Leben...“(ebd.).

Im Westen ist er ein Zuschauer, der von der „Bewegungswucht der Menschheit“ „nur durch eine Glasscheibe getrennt“(215) ist. Es ist ein zu buntes und ein schwindelerregendes Bild mit „überzähligen Autos“, zitternden „tatarischen Horden von Maschinen“, die auf den „Sturmangriff“ warten, „psychedelischer Rauch der grellbunt verfärbten Abgase“, „verzweifelt leuchtenden Ampeln“, „kreischenden Sirenen“, Polizei und Drogendealer und dann:

„Für Sekunden waren die Fahrbahnen plötzlich wie leergefegt; in der müde herabsinkenden Nässe der Dezembernaut spiegelte sich auf dem Straßenbelag ein Spiel von zuckenden Farben. Der traurige Himmel war Jackson Pollock, er bemalte die Straße mit bunten Tränen und magischen Tupfern. C. spürte, wie sein Gehirn den Wahnsinn der Farben langsam zu fressen begann, eine sentimentale Tobsucht fing an, unter seiner Schädeldecke zu wimmern.“(215)

Er gehört keinem richtig an und sieht die beiden Länder durch einen distanzierten Blick, wie ein Außenstehender. Keines der Systeme wird als ideal oder begehrenswert von dem Protagonisten, oder dem Erzähler, angesehen. Im Osten sind es die Erlebnisse in der erbärmlichen Industrie, die verdorbenen Landschaften, ein beherrschender Stillstand und im Westen der Kapitalismus mit einer kumulativen Verbrauchermentalität, die eine Wirkung zugleich auf die Literaturszene ausübt – beide Welten vereinsamen auf eine andere Art.

Ist das Provisorium zu Ende, wird der Bahnhof ein Traum (48). Der Osten, zum Beispiel der Leipziger Bahnhof, wird zu einem Traumbahnhof (34). Der Bahnhof wird zur Kathedrale (34), in dem die Menschen schlafen (48). Im letzten Kapitel, das im Jahr 1990 nach der

Wende in Leipzig spielt, erfüllt sich der Traum. Das provisorisch geteilte Deutschland ist wieder vereinigt.

2.3 Konsum – die andere Kathedrale

"Wenn es die Leute danach verlangte, sich in einem Ozean von Dummheit zu wälzen, dann bot man es ihnen an, im Überfluß und mit Oben-ohne-Bedienung." (222)

Der Blick des Erzählers auf die kapitalistische Ökonomie ist ein entfernter, der den Menschen in einem anonymen Plural (12) benennt, das sich nicht bewegt, sondern bewegt wird: es sind Kundschaft, Käufer, Menschenströme, Zufriedene und Unzufriedene, Betrüger und Betrogene die katapultiert, vereint, vermischt (11, 13) werden. „C“ wird als der Konsument, der Kunde taxiert, der Wert seines Daseins wird abgeschätzt. Im Nicht-Ort ist der Mensch „von seinen gewohnten Bestimmungen“ losgelöst: „Er ist nur noch, was er als Passagier, Kunde oder Autofahrer tut und lebt“ (Augé 1994: 120). Hilbig geht einen Schritt weiter und zeigt dem Leser ein Ameisennest:

"So wandelten sie, überragt vom Getümmel der nahen Kathedralen..." (13)

Der Protagonist ist dieser bequemen Anonymität und der Bewegung ausgeliefert, er ist ein sitzender Beobachter, zugleich aber immer noch der Kunde. In den Transiträumen des Konsums ist er nicht der Schriftsteller, weil er sich an dem, was er sieht, nicht zu bedienen weiß oder das nicht will. Zunächst ist „C“ hier ein Außenseiter, ein Mann mit einem Akzent, der örtlich nicht einzuordnen ist (16). Demzufolge will er, als Schriftsteller, sich dem Angebot und der Anforderung nicht anpassen. Er möchte sich nicht als Teil der Verkaufskette sehen, ebenso kann er es nicht:

"Hier wären nun also genug Leute! dachte er beleidigt und schaute dem Menschentreiben zu. Genug Figuren, es wäre eine Überzahl von Figuren selbst für einen dicken Roman.[...] die Literaturkritik, die sich seit der seligen Postkutschenzeit immer wieder mit der Anzahl der Handlungsträgerin Erzählwerken beschäftigt. Personen, Personen und nochmals Personen, es ist immer das selbe Lied. Weshalb aber soll ich mich darauf noch einlassen... ich muß zusehen, daß ich mich selbst wieder zu einer Person machen kann." (15)

Die Analogie vom „Handel und Wandel“ und der Literaturproduktion ist im Roman deutlich. Die Kaufhäuser sind die neuen Kathedralen. Eine andere drastische Analogie, die Hilbig konstruiert, ist die zwischen den Kaufhäusern und Auschwitz.

„-Tatsächlich, sie laufen nur noch als wandelnde Werbung herum, und damit haben sie ihr Ziel erreicht. Sie haben endlich ihre Namen. Und damit hat der Kapitalismus sein Ziel

erreicht, denkt C. - Und damit ihre Identität gewahrt bleibe, denkt C., tragen sie alle auch noch ihre Nummer mit sich herum.”(245)

Der Absatz beginnt mit dem Slogan "*Shopping macht frei*" und wird durch die Nummernverknüpfung mit dem Auschwitzüberlebenden Primo Levi verstärkt. Dieses Bild ist nicht zu überlesen. Das moderne Konzentrationslager hat Drehtüren und Rolltreppen, wird dem Leser geradeaus gesagt.

„C“ ist durch Geld an dieses System gebunden, unfähig aber seinen Teil der Transaktion einzuhalten. Die Literatur ist das Produkt, das nach dem Maße des Verbrauchers angefertigt werden sollte. Der Druck sich zu verkaufen und seine Werke verkaufbar zu machen, entnimmt dem Schreiben für „C“ den Sinn. Das Geld ist einerseits wie eine Guillotine über seinem Kopf und andererseits ein Mittel, das seine Flucht räumlich und emotional ermöglicht: die Reisen über die Grenze, die Pornos und der Alkohol, alles verbunden mit starken Schamgefühlen:

„An das Geld durfte er gar nicht denken, es schossen bei dem Wort Geld augenblicklich Wellen von Panik in ihm auf, die nur mit Alkohol zu bekämpfen waren.”(32)

In der Straßenbahn schaut sich „C“ die Obdachlosen an, die sich das Recht sich aufzuhalten einfach nehmen, während „C“ das Recht für seine Existenz nur durch das Schreiben zu erlangen glaubt:

„Sie waren besoffen, zerlumpt, trüfäugig und verunsichert ... aber auf eine andere, für C. fast beneidenswerte Art verunsichert; sie waren hier in der S-Bahn zu Hause. Sie waren selbst dann zu Hause, wenn sie ohne Fahrschein geschnappt wurden [...]”(213).

In den Transiträumen hat die Identität eine Kondition, sie wird mit dem Fahrschein verteilt, mit der Verkaufsstüte bestätigt, ebenso die Schriftstelleridentität, mit dem Text.

„Nein, er hatte nicht die Augen des Dichters und er hatte nicht den Schwanz eines Dichters, wie es von der DDR-Literatur vorgeschrieben war,”(120) – er kann weder sehen, noch fühlen, wie es von ihm erwartet wird. Er kann sich als solches auch nicht darstellen, aber geradezu dafür dienen die Autorlesungen. Das ist der Vertrag des Visums, der Vertrag des Schriftstellers in einem „ganz nebensächlichen Kultur-Betrieb[s]”(113). Er ist selber das Produkt, das ebenso hergestellt wird, modifiziert wird, dem ein Pseudonym gegeben werden kann, wie bei Hedda, um den Leser zum Kauf zu reizen (vgl.38). Er hat Geld bekommen, Preise gewonnen, Stipendien bekommen, aber das Buch entsteht nicht. Er kann nicht schreiben: „es ist vorbei!” mit dem Einkaufstag, mit Hedda, mit der Schriftstellerexistenz. Er gerät in den Kreislauf der Scham:

„Was hatte er getan? -Er hatte nichts getan, und das Nichtstun rief dieses Schamgefühl in ihm hervor.”(32)

Der Überfluss an Material, an Text, an Möglichkeit und das Gefühl sich als Schriftsteller rechtfertigen zu müssen, überwältigt und lähmt letztlich seine Fähigkeit zu schreiben. Der Raum und der Text sind eng miteinander verbunden: „Das Wort [...]; es erzeugt das Bild, schafft den Mythos und sorgt zugleich für dessen Funktionieren[...]“ (Augé 1994: 116). Die „Besetzung des Raumes durch den Text“ (ebd.:117) führt zu einem Analphabetismus (20, 292) und „C“ kann sich nicht dazu bringen ein Teil von der Industrie zu sein, der dazu beiträgt und die „verdorbenen Inhalte“ als „Wander- Vorleser“(113) für die Gesellschaft verarbeiten soll.

Der Roman behandelt die Problematik des Bildes: es handelt sich um das gefälschte, das betrügerische Bild und um das Spiegelbild, das Bild vom Ich, das ebenso ein Fremdes, sogar Entsetzlichkeit hervorrufend sein kann. Das Bild ist nach Marc Augé ein Teil der räumlichen Überfülle der Übermoderne, das zugleich die Welt von allen Seiten sichtbar und zugänglich macht, dennoch eine andere Wahrnehmung erschafft: das Erkennen von dem, was man eigentlich nicht kennt (vgl. ebd.: 41-42). Das Bild ist nur ein Teil vom Ganzen, gerahmt und gestaltet. Im Roman werden Bilder von der Welt, wie Fotos aus Hongkong, das Foto vom Arc de Triomphe im Zweiten Weltkrieg, oder Bilder vom Protagonisten selbst präsentiert – sie alle bewirken etwas anderes bei C. Augé spricht von Welten der Wiedererkennung; „obwohl wir ahnen welchen Pervertierungen oder Verzerrungen eine Information ausgesetzt sein kann, deren Bilder so selektiert sind; sie können nicht nur, wie man sagt manipuliert werden, das Bild [...] übt auch einen Einfluss aus, seine Macht reicht weit über die objektive Information hinaus, deren Träger er ist.“(ebd.: 41). Hilbig nähert sich im Roman der Bildthematik auf verschiedenen Ebenen, die miteinander in Kontrast stehen: kulturell und persönlich. Der Protagonist wird mit den Bildern von sich selbst konfrontiert – die Gegensätze von dem privaten und dem öffentlichen Bild:

"Er bewahrte ein Foto von sich auf, das er niemandem zeigte. Es war aufgenommen worden in einem Augenblick, als er versuchte, nach einem K.-o.-Schlag wiederhochzukommen;[...]. - C. hielt dieses gemeine Foto immer versteckt, auch vor sich selbst, und wenn es ihm durch Zufall in die Finger geriet, starrte er es an, als zeige es den einzigen Moment seines Lebens, in dem sein Ich einmal wahrhaftig hervorgetreten sei."(Hilbig 2013: 70-71)

Das Foto hier ist etwas Intimes und Schutzloses, das Ehrliche, das wahrhaftige Selbstbild, wobei im sechsten Kapitel er sein Gesicht auf Plakaten fast nicht erkennt:

"War es wahrhaftig sein Gesicht? - Es war sein Gesicht, deutlich erkennbar, doch der Umstand, daß es hier hing, in Serie nebeneinander, entbehrte jeder Wahrhaftigkeit. Er konnte nicht sagen, woran es lag, er erkannte sich und erkannte sich nicht .."(ebd.: 279)

Das Werbeplakat in der Multiplikation ist die manipulierte, zusammengesetzte und verzerrte Persönlichkeit, was ihn in einen Verfremdungseffekt über seine eigene Identität setzt. Dem Wandlungsprozess der Übermoderne ist es gelungen, ihn in ein Produkt zu verwandeln:

"Das Bild auf den Plakaten war das Bild eines Toten ... es war nicht möglich, daß das ehemalige Leben dieses Leichnams seine Geschichte gewesen war, seine Geschichte, die hinter ihm lag ..." (ebd.)

Eine andere Annäherung an das Bildschirm-Bild macht Hilbig im fünften Kapitel, in dem die Pornofilme vom Pay-TV der Hotelzimmer auseinander genommen werden. Die Sex-Szene wird praktisch entlavt. C. steigt in seiner Imagination in das Bild hinein und ist nicht mehr interessiert daran, was gezeigt wird, sondern wie es gezeigt wird. Zwischen Humor und Entsetzen schwankend verfolgt er den Filmprozess dieser Industrie. C. schaut zu und zugleich durchschaut er die Verschleierung. Die ganze Welt wird zur einer Werbeshow, in der C. nur als Kunde, als Verkäufer und das Produkt bewegt wird. Die Frustration von C. darüber und die Unfähigkeit, diese von sich selbst abzugrenzen (vgl. Pietzcke 2004: 371) weitet sich auf seine Beziehungen mit Frauen und sein Schreiben aus. Hilbig kritisiert in dem Roman die Literaturindustrie, Verleger, Zeitschriften, die Literaturkritik, die sich von dem Verkaufskreis mitreißen lassen. Der Protagonist C. kommt von ausserhalb, unternimmt quasi einen Zeitsprung, mit der Hoffnung seine Identität auszuleben, wird aber vom Übermaß überwältigt. Es ist fast Zynismus und ein machtloses Kopfschütteln gegenüber dem Konsumrausch des Kapitalismus, dennoch ist schon das Entstehen des Romans eine Art Mechanismus damit klarzukommen (vgl. Mägar 2003:158 ; Pietzcke 2004: 370).

2.4 Krisenräume

Haftanstalten, Kliniken, Krankenhäuser gehören ebenfalls zu den Transiträumen, Augés Nicht-Orten. Foucault nennt sie Abweichungsheterotopien: Orte in die Individuen gesteckt werden, deren Verhalten im Verhältnis zur Norm abweichend ist (Foucault 1992: 40). Dem Protagonisten sind sie nicht fremd. „C“ erinnert sich, wie er eine Nacht in der Haftanstalt von A. in der Nähe von Leipzig verbringen musste: ein ekelhafter Raum. Der Erzähler bemalt den Raum mit allen körperlichen Flüssigkeiten, dazu den Text auf den Wänden zählend: „Er hatte somit die ganze Nacht zum Lesen“ (30). Später, im Roman, wie auch zeitlich, im Jahr 1987 wird C. zu der Enzugsanstalt Haar bei München wegen seiner Alkoholsucht eingeliefert. In seiner Persönlichen Krise ist er dort umgeben von anderen seinesgleichen. Er spürt in der

Klinik wieder einen Frieden, eine Zugehörigkeit zu einer Gruppe solcher, die nicht dazugehören.

"Hier schienen sie zusammen gepfercht, all jene, die jetzt nicht beschäftigt waren, Konsumgüter aus dem Geschenkpapier zu wickeln, [...]"(44)

Der Berufsbezeichnung in seiner Akte, die Schriftsteller sagt, möchte er dort entweichen, weil es ihn von den anderen abgrenzen könnte. Hier sollte er von dem Status gelöst werden. "Nur das Unglück löscht alle Klassifizierungen aus."(46) In diesen Räumen wird „C“ aktiv, er beginnt „in den Räumen umherzuwandern“ (47), zu lesen und die Kontaktlosigkeit aufzuheben. Der Bahnhof erscheint in Haar für ihn wieder als Traumbild: eine Halluzination von schlafenden Menschen auf Bahnhöfen. Die eilenden Massen des Bahnhofes und die schlafenden Suchtkranken in der Klinik verschmelzen miteinander. Die Krise ist ausserhalb von ihm in diesen Räumen. Mit sich selbst konfrontiert zu werden ist für „C“ die wirkliche Krise. Im Roman ist der Krisenraum für den Protagonisten ein Transitraum: das Hotelzimmer. Erst dort realisiert sich eine emotionale Isolation und das Gefühl aus der Welt herausgestossen zu sein. Wenn die Bahnhöfe als Zufluchtsorte fungierten, werden die Hotelzimmer des reisenden Schriftstellers zu den Gefängnisräumen, in denen er seinen Dämonen gegenübersteht. Dort ist er dem Selbstzweifel, der Scham und der fehlenden Rechtfertigung ausgeliefert.

„Er saß danach in seinem Hotel und war vernichtet: er existierte weder als der, der gerade eine literarische Lesung vorgetäuscht hatte, noch existierte er in irgendeiner anderen vorstellbaren Gestalt!"(119).

Die Identitätskrise beschäftigt sich mit dem Terminus DDR-Schriftsteller. „C“ sieht sich selber nicht der Haltung dessen zugehörig, wird aber als solcher verkauft. Die schönsten europäischen Städte werden zu einer Horror-Kulisse, die „aus nichts als einem winzigen abgedunkelten Hotelzimmer“(122) bestand.

„Der Raum war verpestet von Tabakqualm und Alkoholdunst, dunkelblau war das Zimmer, so kam es ihm später vor, das Bad roch nach Erbrochenem.“

Hier ist es die Krise in ihm drin: die Körperflüssigkeiten die ihn umgeben, sind seine eigenen. Sein Innerstes ist nach aussen gekehrt (133).

„Das Hotel war die prototypische Behausung für ein Dasein in der Vorläufigkeit.“(126)

Die Angststörung bekommt im Hotel ihre Form; das Gefühl der Vorläufigkeit, der Haltlosigkeit, eskaliert letztlich ins irrationale Handeln und in den Fluchtrouten nach Osten. Hier ist das Hotelzimmer, das als vorläufiger Luxus in der Kultur gilt, in ein permanentes Verhängnis verwandelt.

Im Roman wird über andere Krisenräume, oder Abweichungsheterotopien, berichtet: es wird das Altersheim erwähnt, in dem Heddas Vater wartend verweilt, und das Leben des Wartens im Lager bei Nürnberg beschrieben.

„Wenn sie zurück im Lager waren, fielen sie wieder in ihren Halbschlaf, in ihre Lethargie. Es war typisch für Menschen ohne Visum, sich andauernd, Tag und Nacht, während des Wachzustandes im Schlaf und im Traum zu befinden, ohne selbst davon etwas zu bemerken.“(189)

Die Krisenräume werden im Roman von Stillstand und Verderben gekennzeichnet. Im Gegensatz zu dem Bahnhof, oder den Zugfahrten, wirken die Orte einer zeitweiligen Verwahrung lähmend und erstickend.

2.5 Das Medium Telefon

Das Telefon hatte in der DDR und in der BRD einen unterschiedlichen Status. Im Osten war es ein Luxus, ein Zeichen von Status und höherer Klasse, ein Defizit, das aber im Westen für alle verfügbar war. Ein kaputtes Telefon ist leicht ausgewechselt. Der erste Dialog von „C.“ mit einer anderen Figur wird durch das Telefon vermittelt. Es ist das neue Medium, das in dem Protagonisten Neidgefühle entstehen lässt und Kontakt verschafft. Einige von den Telefonaten irritieren ihn: die Telefonate mit der Mutter, nach dem das Visum abgelaufen ist, werden mit Schuldgefühlen beantwortet und schließlich ignoriert.

„Ihr habt alles, ich habe nichts,“ denkt „C.“ in Nürnberg als er Hedda und Gerhart das erste Mal besucht und die Leichtigkeit ein Hotelzimmer zu buchen ihm vorgezeigt wird. Der Neid löst eine Begierde aus, die gleich erfüllt wird, und es ist gerade die Überfülle, die nicht Erfüllung bringen kann und nur eine Illusion ist.

Ein Telefonat entspricht auch einer Befremdung wegen dem Widerspruch, der zwischen einer Zusammenführung von der Nähe - die Stimme, die ins Ohr spricht - und der Distanz, die die Körper voneinander trennt, besteht. Im Roman ist die Stimme im Telefon immer eine Frauenstimme. Die Beziehungen von „C.“ verdünnen sich zu dem Medium Telefon hin. Die physische Nähe wird erschöpft und es bleibt nur das Klingeln des Telefons. Es ist lediglich eine Vorstellung von der Frau, die seine Liebe und sein Begehren auferhalten.

„Sie[seine Gedanken] kreisten um ihre Gestalt und um ihr Bild, und es war ihm absolut nicht gelungen, sie zu einer wirklichen Frau für sich werden zu lassen. Das war ihm bei noch keiner Frau gelungen.“ (21)

Der Kontakt mit der Frau wird zu einem Kontakt, ohne wirklichen Kontakt gehabt zu haben. Das Telefonat ist ein virtueller Ort, wo sich die Stimmen begegnen, ein Nicht-Ort. Die

Dialoge im Roman der Telefonate sind kurz und fallen sogar auseinander. Die Antworten von Hedda werden im sechsten Kapitel zerstreut und von den Gedankengängen des Protagonisten und des Erzählers umfassen. Es wird schwer die Gespräche zeitlich oder räumlich einzuordnen, weil sie erstens von den Erinnerungen entspringen und zweitens, weil ihnen keine Koordinaten zugeteilt werden. Der Leser hört die Stimme von Hedda als eine weitergeleitete Stimme, entweder vom Erzähler oder „C“. Das Gespräch bleibt so in der Luft schweben, wie ein Telefonat.

3. Die Hypothese des transitorischen Schreibens

Marc Augé beschreibt drei kennzeichnende Wandlungsprozesse seiner gegenwärtigen postmodernen Welt: die Veränderung von dem Wahrnehmungsvermögen von Zeit, Raum und dem Individuum (vgl.: 51). Das gemeinsame Merkmal dieser Prozesse ist das Übermaß: Übermaß der Zeit, Übermaß des Raumes und Übermaß des Individuums. Wolfgang Hilbig realisiert literarisch gerade dieses Bild der Übermoderne in seinem Roman; er komponiert seinen Text nach diesen Regeln des Übermaßes: der Text ist ein konstantes Abbauen, in dem paradoxal zu viele Bausteine immer dazugelegt werden. Vielleicht könnte man hier über eine Verdichtung sprechen, eine Verdichtung von Zeit, durch die Häufung von Ereignissen und Zeitebenen, eine Verdichtung von Raum, durch die Häufung von Nicht-Orten und transitorischen Orten, und die Verdichtung des Ichs. Das Übermaß von Raum wird von Hilbig im Roman auch direkt thematisiert:

"Westdeutsche Straßen waren nie finster und sie waren von einer inflationären Menge von Schriftzeichen, Sinnbildern, Piktogrammen und anderen Symbolen überschwemmt, unmöglich aus diesem Überfluß an Zeichen ein paar Anhaltspunkte zu entnehmen und sie sich zu merken. Es herrschte eine Inflation von Anhaltspunkten, demzufolge war jeder Anhalt gleichzeitig richtig und falsch, das Schriftsystem hatte sich in ein Medium des Alphabetismus zurückverwandelt." (Hilbig 2013:20)

Die Überfülle und der daraus entstehende Analphabetismus und die Orientierungslosigkeit sind im Roman immer wieder auftauchende Motive. Die Verdichtung der Ortsangaben im Roman führt zur der Vernichtung einer Geschichte (histoire), auf die man einfach zugreifen könnte.

Das Übermaß an Zeit bedeutet bei Augé eine mit Ereignissen überladene Zeit, die zu einer Beschleunigung der Geschichte führt. Für den Einzelnen bleibt die Aufgabe in dieser Überfülle eine Bedeutung für sich zu finden: „Neu daran ist[...] daß wir täglich sehr bewußt das Bedürfnis verspüren, ihr einen Sinn zu geben: der Welt einen Sinn zu geben und nicht einem Dorf oder einer Sippe“(Augé 1994: 38). Im Roman erschafft Hilbig das gleiche Bedürfnis für seinen Protagonisten und für den Leser. „C“ ist von Weltgeschehnissen umgeben, aber erschrocken von dem unterhaltenden und zerstreuen Effekt, den die Informationswelle bei ihm auslöst. Die ersehnte Meinungsfreiheit und Informationsfreiheit wird zu einer Enttäuschung wegen dem kommerziellen System, in dem Neuigkeiten, einem Verkaufsartikel gleichgestellt, behandelt werden.

„[...] er las die Zeitungen nur noch zur Zerstreuung. Immer seltener packte ihn das Entsetzen darüber, daß er Schreckensmeldungen zur Zerstreuung las.“(67)

Für den Leser wird mit Analepsen und der Anhäufung von Zeitebenen, immer willkürlich gekennzeichnet mit historischem Hintergrund und Wiederholungen des vorher Erwähnten, die Zeit der Romanhandlung kreuz und quer durchgefüllt. Die zeitliche Beweglichkeit dient dem Betreben, dem Zustand vom Protagonisten „C“ eine erlösende Substanz zu geben. Das Scheitern von einer Sinngebung für den Zustand von „C“ wird auch beim Leser erzeugt. Es entsteht das Bedürfnis Ereignisse einzuordnen, oder sie zumindest ihrer Wirkung nach zu ordnen. Die Überfülle könnte beim Leser ebenso die Frage nach dem Sinn des Romans entstehen.

Hilbigs Romantext spielt mit dem Leser, in dem er ihn in ein Labyrinth führt und den Fokus im Raum und in der Zeit hin und her bewegt; das Provisorium als Zustandsbeschreibung und die Tragik in dieser Verfassung gefangen zu sein erweitert sich immer mehr auf verschiedene Aspekte des Lebens von dem Protagonisten: „C“ bewegt sich durch transitorische Orte und Nicht-Orte und seine ganze Existenz als Schriftsteller, Staatsbürger, als Mann und Mensch ist von der Empfindung einer beharrlichen Transition geprägt. Julia Frank formuliert meisterhaft im Nachwort der 2013 erschienenen Neuauflage den Zustand des Protagonisten C. und seine desorientierte räumliche und zeitliche Umsetzung: „Zwischen Nürnberg, Leipzig und Berlin, manchmal auch München oder Hanau wird in Zeitsprüngen sein emotionaler und ebenso sein körperlicher und geistiger Zustand erfasst, verloren und verfasst.“ (Hilbig 2013: 299). Die Thematiken, Zeiten, Orte werden im Text zerstreut, neu aufgenommen, anders formuliert und nochmal bewertet. Die Handlung wird ständig in eine andere Zeit und an einen anderen Ort verlegt. Die assoziierte sprunghafte Erzählbewegung hemmt das Folgen von Zeitangaben, mit denen der Erzähler nicht geizig umgeht, dennoch durch das elliptische Erzählen die Erstellung eines chronologischen Narrativs erschwert. Eine Frage die immer beim Lesen auftaucht, ist die Frage nach dem "wann"; d.h. wann erzählt der Erzähler? von welchem Ausgangspunkt? und aus welcher Zeit stammen die Erinnerungen und die Bewertung der Geschehnisse, die der Protagonist C. sich entweder vorstellt und durchlebt? In der Differenzierung von Vergangenheiten von denen der Erzähler erzählt gibt es einen Großteil von Eindrücken und Gefühlen von C. die zeitlich unklar bleiben. Ein Nullpunkt oder Referenzpunkt, "wo Erzählung und Geschichte in ihrem zeitlichen Verlauf vollständig koinzidieren würden[...]“(Genette 1998: 23), das " eher hypothetisch als real ist" (ebd.) wird ebenfalls in der Zeitleiste weiter nach vorne geschoben und erst in den zwei letzten Kapiteln werden die Parameter von Ort und Zeit realisiert: es gibt nicht nur ein spiegelbildartiges Ankommen am

Leipziger Hauptbahnhof im achten Kapitel, das im ersten Kapitel als Traum geschildert wird, ebenso ein Heraustreten aus der Anachronie: Im siebten Kapitel werden mehrere Zeitangaben, sehr autobiografisch, angegeben, um noch mal direkt die Lücken des ersten Kapitels zu füllen:

"Der vergangene Tag war sein Geburtstag gewesen, achtundvierzig Jahre alt war er geworden[...]" (Hilbig 2013: 281)

"I was born in Chicago, in Nineteen forty-one; er mußte wie geschaffen geklungen haben für Paul Butterfield, denn der war tatsächlich Jahrgang 41, geboren in Chicago. Er war inzwischen tot; und auch sein Gitarrist, der stets in vornehme Anzüge gehüllte Mike Bloomfield, war schon tot; Alkohol und Drogenexzesse, damit wurde es begründet. - C., vom selben Jahrgang wie Butterfield, lebte noch ..." (ebd.: 285)

Der Zeitachse wird somit ein konkreter Ausgangspunkt gegeben, die Geburt von „C“ und von Hilbig selbst, bevor im nächsten Kapitel ein Ende dargelegt wird. Im Roman wird die Zeit und das Zeitgefühl vom Protagonisten C. nicht nur thematisiert, sondern auch durch den Aufbau des Textes verstärkt. Es geht um Orientierungslosigkeit und fehlendes oder nur erahnbares Zeitgefühl, genau wie „C“, soll auch der Leser in einem Labyrinth von Zeit und Ort sich zurechtfinden müssen. Der Roman ist geprägt von Rückwendungen, diese werden festgebunden durch ein Erinnern und Nicht-Erinnern von dem Protagonisten „C“. Eine Zeit- und Orientierungslosigkeit, eine Geschichte die in Erinnerungen unter Erinnerungen sich vertieft, durch Assoziationen in verschiedene zeitliche Ebenen und Handlungsebenen gleitet - das ist ein Teil von dem, was als eine Art transitorisches Schreiben betrachtet werden könnte.

3. 1 Ein unfassbarer und unzuverlässiger Erzähler

„Doch was wird eigentlich erzählt? Wird überhaupt etwas erzählt? Und wer erzählt?“
(Harig 1994: 22)

Der Erzähler in Wolfgang Hilbigs Prosa ist ein ambivalentes und fassbar-unfassbares Wesen, das den Leser auffordert ihn in Frage zu stellen, nach seiner eigentlichen Identität zu fragen, diese zu bezweifeln. Ludwig Harig betitelt im Heft 123 von „Text + Kritik“ seine Suche nach Wolfgang Hilbigs Erzähler, mit einer aus der Erzählung von Hilbig „Er, nicht ich“ entnommenen Benennung als „Figurenentrümpelung“. Es ist wie ein Echo des Schriftstellers „C“ aus dem Roman „Das Provisorium“: „Figuren, Figuren? dachte er. Niemals hatte sich dieser Gott eingemischt und von ihm Figuren sehen wollen ...“ (202). Das Schreiben braucht

keine Figuren bei ihm, dem „Schriftsteller C.“, genau wie bei Wolfgang Hilbig. Harig bezieht sich auf Erzählungen von Hilbig wie „Beschreibung II“, „Herbsthälfte“, „Der Nexus“, „Angst vor Beethoven“, „Eine Übertragung“, besonders auf „Er, nicht ich“ und befasst sich mit dem „Er“, dem „Ich“ und der Doppelgängerfigur, die in Hilbigs Prosa auftauchen und oft zentral sind, und der Problematik ihres Verschwimmens ineinander und der Identität des Erzählers. Ludwig Harig fragt: „Ist es das Unterbewußtsein, das erzählt? Ist der Erzähler ein Bauchredner?“ (Harig 1994: 22).

3.1.1 Ein unfassbarer Erzähler

„Das Provisorium“ als Textbeispiel fehlt bei Harig, weil der Roman noch nicht erschienen, noch nicht in Ansätzen geschrieben ist, als dieser Essay erscheint. Dennoch sind die Beobachtungen, die Harig anhand anderer Prosatexte macht, für den Roman relevant und bezeichnen ein charakteristisches Spiel mit der Erzählerinstanz. Im Roman „Das Provisorium“ ist die Frage nach dem Erzähler, durch die Ablehnung (der Kritik), es als autobiografischen Roman zu bezeichnen, noch akuter; eine Bezeichnung, mit der der Schriftsteller selbst sicherlich gerechnet hat und es ebenfalls ausnutzt, denn „wer erzählt?“ soll immerwährend die Frage bleiben. Entsprechend der Erzähltheorie unterscheiden wir den Autor, den Erzähler und die Figuren in dem Erzählten. Der Erzähler und die Erzählung sind beide eine Fiktion (vgl. Martinez/Scheffel 2005: 68). Hilbigs Kunstgriff besteht darin, das er die Grenzen zwischen diesen Instanzen verunklaren lässt. In diesem Kapitel soll ebenso der Frage nach dem Erzähler nachgegangen werden und durch deren Verdichtung und Ambivalenz als ein Ansatz eines transitorischen Schreibens erwiesen werden.

Die Fragen von Ludwig Harig im Auge behaltend, soll zuerst der Versuch unternommen werden, mit den Mitteln der Erzähltheorie dem Status des Erzählers auf den Grund zu gehen. Konkret soll den Kategorien Modus und Stimme (orientiert an Genette) im Roman nachgegangen werden. Aus welcher Sicht wird die Geschichte erzählt und wer erzählt? Die modale Bestimmung der Perspektive im Roman „Das Provisorium“ wäre zuerst nach der Form gesehen als eine Erzählung mit einer Nullfokalisierung zu bezeichnen: das Wissen des Erzählers geht über die Figur hinaus (vgl. Genette 1998: 134). Der Schriftsteller „C.“ hat z. B. die Olympiade in Seoul nicht bemerkt: „dann hätte er davon genauso wenig bemerkt wie, beispielsweise, von der Olympiade in Seoul ...“ (64). Dieser Satz beweist aber nicht, dass die Figur nicht wusste, dass die Sportspiele in Seoul stattfanden, sondern, dass er sie *per se* nicht

verfolgt hat. Bleiben wir zunächst bei der Vermutung von einer Nullfokalisierung. Der Erzähler verfolgt „C.“ in seiner Bewegung durch Nicht-Orte und zugleich begleitet er ihn in seine Erinnerungen, von denen manche szenische Qualitäten haben, dennoch, wenn „C.“ stehen bleibt, im Cafe sitzt oder im Hotel die Pornofilme anschaut, verändert sich der Erzähler: er schwebt nicht mehr neben dem Protagonisten, sondern über ihm. Einerseits wird er von der Figur distanziert, und andererseits schlüpft er in den Blick hinein, der diese Welt anschaut, der hier ja nur die Figur selber sein kann. Im fünften Kapitel werden ausführlich die Pornofilme, die in Hotels seit 1987 gezeigt werden, analysiert. Der Protagonist fehlt hier komplett: er ist ein Teil von einer Verallgemeinerung, der „man“, „der männliche Reisende“, der „Hotelgast“ (vgl. 159). „C.“ ist kein „Ich“ oder „Er“, sondern eine Durchschnittsperson, jedermann, wie eben der Erzähler oder Leser. Trotzdem ist es auch der Blick von „C.“, der vermittelt wird. In den transitorischen Räumen wird der beobachtende Blick zu einem allgemeinen Blick: in der Anonymität, wird in die Verallgemeinerungen geschlüpft. Hier schauen der Erzähler und „C.“ zusammen auf den Bildschirm. Von einander zugleich distanziert und vereint durch das Indefinitpronomen „man“.

Eine andere Art von Kollision von Figur und Erzähler sind Gedanken, die gerade vom Erzähler ausgesprochen wurden, werden im nächsten Abschnitt zu dem Gedankengang des Protagonisten. Somit wird das Vorherige in eine transponierte Rede verwandelt, die innere Stimme des Protagonisten, die Gedanken und Gefühle ausdrückt (vgl. Genette 1998:122). Dieser Kunstgriff, Gedankengänge erst nachhinein dem „erlebenden Ich“ anzuschreiben, wird mehrmals wiederholt, auch innerhalb eines Kapitels wie z.B. im fünften Kapitel, hier nur zwei Beispiele:

„Dieser letzte Gedanke war ihm wahrscheinlich erst gekommen, nachdem [...]“ (174)

„Es war deutlich daß solche Gedanken älteren Datums waren...“ (175)

Demgemäß entsteht die Frage nach der Existenz des Erzählers: Existiert der Erzähler nur ausserhalb der Figur, wenn diese sich räumlich bewegt?

Der Erzähler hat Zugang zu den Gefühlen und Gedanken der Figur, kann sich aber von ihr entfernen, sich von der erzählten Welt distanzieren und auf sie hinunterschauen. Wir können die Geschichte nicht nur durch den Blick des Protagonisten „C.“ verfolgen, wir verfolgen sie um ihn und in ihm drin zugleich. Andererseits bleibt das Innenleben der anderen Figuren in der Erzählung dem Erzähler verschlossen: der Erzähler hat den Zugang zu anderen Figuren durch das Wissen des Protagonisten. Der Leser erfährt z. B. über die Frauen Mona, Hedda und die Mutter durch die Begegnungen und Erfahrungen, die „C.“ gemacht hat. Der Erzähler hat die

Möglichkeit die Information zu ordnen, sie zu bewerten, daraus eigene Schlüsse zu ziehen, die dem Protagonisten noch während der Handlung fremd gewesen sind - wie jemand, der sich mit seinen Erinnerungen auseinandersetzt. Dieser Erzähler kann sich nicht den Blickwinkel anderer Figuren aneignen, ohne den subjektiven Filter des Protagonisten der Geschichte mitwirken zu lassen, weil sie aus seinen Erinnerungen entspringen. Der Erzähler im Roman scheint der Form nach ein extradiegetisch-heterodiegetischer Erzählertyp zu sein: mit einem Erzähler erster Stufe der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt (vgl. Genette 1998: 134). Der Blick des Erzählers ist ein subjektiver, der nicht davor zurückscheut, seinen Protagonisten negativ zu bewerten, seine Demütigung und Hilflosigkeit humorvoll oder im ironischen Licht zu zeigen. Haben wir es hier mit einer doppelten Fokalisierung zu tun, einer „doppelten“ Sicht, wie Genette die Konkurrenz zwischen dem „subjektiven“ Helden und dem „objektiven“ Erzähler nennt (vgl. Genette 1998: 148)?

Es besteht noch die Möglichkeit, dass dieser Erzähler in einer anderen Zeit, als „erzählendes Ich“ sein „erlebendes Ich“ als verfremdendes Objekt ansieht, erstmals aufgrund des in den Roman einleitenden Zitats von August Strindberg: „Um meine Werke schreiben zu können, habe ich meine Biographie, meine Person geopfert.[...] Das versöhnte mich mit dem Unglück, und es lehrte mich, mich selbst als Objekt aufzufassen.“(9). Dadurch entsteht eine ambivalente Perspektive, die zwischen Allwissendem und Beschränkung schwebt. Dem Leser wird nach und nach verdächtig, dass der Erzähler ebenso der Protagonist ist, der Gott dieses Romans, der seinen Protagonisten, wie auch den Leser, im Stich lassen kann:

„[...]er kam sich vor wie eine von seinem Schöpfer im Stich gelassene Romanfigur. Mitten auf der Straße hatte der Erfinder seine Figur stehengelassen, irgendwo zwischen Anfang und Ende, er hatte nicht mehr gewußt, wohin mit ihr; im Wortreichtum seiner Konklusionen begann sie langsam zu verrotten. Gott hatte seinen Helden schließlich für eine langweilige Kreatur gehalten, und er hatte ihn aufgegeben ...”

„Das Provisorium“ beginnt in der handschriftlichen Fassung, die im Anhang der 2013 erschienenen Ausgabe dargelegt ist, folgendermaßen:

„In der zwispältigen Beleuchtung einer Boutique war's dann geschehen: Als ich die flach gestreckten Stufen um eine plötzlich eng werdende Biegung hinunterging, unhörbar auf dem Teppich und mit irritierten Füßen, die zu unrhythmischen Schritt gezwungen waren, hatte ich mich von hinten angegriffen gefühlt.“ (327)

Im Interview mit Günter Gaus offenbart Wolfgang Hilbig, dass er „Das Provisorium“ in der Ich-Form begonnen hat, aber sich von diesem "Ich" ablösen musste, weil er so den Roman nicht vollenden hätte können, es „nicht mehr aushielt“ (vgl. ebd. Gaus 2003). Nach Ludwig Harig könnte diese Wandlung eine Art Schüchternheit oder Unsicherheit ausdrücken: „Er

[Hilbig] rückt von seinem Ich ab, als müsse er Angst haben, sich mit sich selbst gleichzusetzen, zieht sich zurück ins Namenlose, in die dritte Person und folgt dem Seelenfährmann inkognito über den Acheron. "(Harig 1994: 20). Wäre der Roman in Ich-Form geblieben, wäre es eine autodiegetische Erzählung, in der aber ebenso der Erzähler und der Protagonist nicht völlig übereinstimmen: das erzählende Ich und das erlebende Ich sind voneinander zeitlich distanziert.

„Auch wenn er [der Erzähler] selbst der Held ist, "weiß" der Erzähler fast immer mehr als der Held, und folglich bedeutet die Fokalisierung auf den Helden für ihn immer eine künstliche Einschränkung des Feldes, egal ob in der ersten oder der dritten Person erzählt wird." (Genette 1998: 138)

Das Ich bleibt immer ein Fremdes, warum es dann nicht gleich als dieses zu bezeichnen, könnte Hilbig meinen? Ist der Erzähler der Schriftsteller „C.“, also das „erzählende Ich“, das von dem „erlebenden Ich“ in der dritten Person erzählt, haben wir es mit einer Vermischung /einem Verschwimmen zwischen dem heterodiegetischen und dem homodiegetischen Erzähltypus zu tun. Die Grenze zwischen hetero- und homodiegetischem Erzähler wird durchlässig wegen der Umwandlung des Personalpronomens. Der personale Erzähler ist mit der internen Fokalisierung und mit der Nullfokalisierung versehen, in dem der Erzähler einerseits nicht mehr sagt als die Figur weiss, und aus dem Blickwinkel der Figur erzählt, aber in der Form eines allwissenden Erzählers, der mehr sagen kann, oder zumindest mehr zu sagen vorgibt, als die Figur (vgl. Genette 1998:134).

Die vielen autobiographischen Züge, und Verweise auf Sachverhalte aus dem Leben des Autors Hilbig sollen zu einer scheinbaren Kohärenz beitragen. Karin Lohse schreibt:„Durch den Einbezug biografischen wie autobiografischen Materials vermitteln Hilbigs Texte eine starke Authentizität, die bloße Fiktion so nicht transportieren kann." (Lohse 2008: 6). Im Falle einer Autobiographie, ist der Autor der Erzähler, wie auch die Figur. Diese Verknüpfung wird im Text direkt nicht gemacht, die Form der Erzählung erlaubt es nicht. Dennoch kann gerade dieses Einbeziehen, diese Anknüpfung von Figur, Erzähler und Autor im „Das Provisorium“, sogar den Autor in eine Fiktion verwandeln? Wer Spricht? Kann der Leser irgendeiner Stimme im Roman trauen?

Als eine interessante Nebenbemerkung und als Hypothese für weitere Gedankengänge sei der Kontakt mit dem Schaffen von Marcel Proust erwähnt. Genette bespricht im Kapitel „Stimme“ die Wandlung der Erzählerinstanz von einem heterodiegetischen Erzähler zum homodiegetischen Erzähler, die Proust nach seinem Roman „Jean Santeuil“, dem Vorgänger der Romanserie „À la recherche du temps perdu“, in seinem Schreiben unternimmt. Genette

nennt die narrative Entscheidung von „Jean Santeuil“ wegen der Fokalisierungsprobleme unhaltbar (vgl. Genette 1998: 180). Auch in „Jean Santeuil“ gibt es eine Figur von einem Schriftsteller C. Wolfgang Hilbig, der das Schaffen von Proust im Gespräch mit Harro Zimmermann „ins Unendliche geratene, sehr poetische Kurzprosa“ (Hilbig/Zimmermann 1994: 11) nennt, hat das Gegenteil unternommen. Die Komplexität der Erzählinstanz, von einer inhaltlich autodiegetischen Geschichte, in der der Erzähler mit den Personalpronomen zu stolpern beginnt, hätte ebenso zum Ziel von Hilbig werden können: dieses Stolpern in der Fokalisierung zu erreichen. Die Bezeichnungen „Ich“, „Er“ und „man“ verschmelzen ineinander. Es entsteht eine Einheit, die wegen der Form eigentlich nicht haltbar ist.

3.1.2 Ein unzuverlässiger Erzähler

In der 2013 veröffentlichten Neuauflage in der Reihe „Wolfgang Hilbig: Werke“ ist das Exposé von dem Roman „Das Provisorium“ im Anhang beigelegt. Hilbig nennt in diesem Exposé den Schriftsteller aus Leipzig einen Ich-Erzähler, wahrscheinlich vor der Umwandlung des Personalpronomens, und rahmt den Roman zeitlich, räumlich und thematisch wie folgt:

„Die Erzählung spielt in den letzten Jahren vor dem Ende der DDR, ihr Schauplatz ist aber Westdeutschland (anfangs u. a. Nürnberg im September 1988, wonach die Konstellationen in Rückblicken erzählt werden), wo sich eine scheiternde Ost-West-Liebesgeschichte ereignet, die von den gegensätzlichen Prägungen der beiden Partner zermürbt wird.“(325)

Die Geschichte ist in eine reale Zeit und in einen realen Raum in der Historie eingelegt, und das könnte, in der Retrospektive erzählt, eine stabile erzählte Welt bieten. Wie schon erwähnt wird jedoch die Orientierungslosigkeit und Zeitlosigkeit im Text thematisiert wie auch in der Form bewirkt und führt letztlich zu der Frage, in welchem Ausmaß ein Erzähler zuverlässig erscheint, der in Zeit, Ort und in der Fokalisierung Winkelzüge macht und keine Rücksicht auf seinen Leser zu nehmen scheint? Sondern stattdessen den Leser wie auch den Protagonisten, wie auch sich selbst, in einem Labyrinth von Erinnerungen herumführt? Wie wird Orientierungslosigkeit in Zeit und Ort erschaffen, vom Erzähler konstruiert und wie wird dadurch sein Erzählen zu einem Teil dieser Haltlosigkeit? Wie weit ist die erzählte Welt stabil und wie weit instabil? Und inwieweit glaubwürdig? Zunächst sollen die erzählerischen Mittel betrachtet werden, mit denen der Erzähler seine Zuverlässigkeit in Frage stellt.

3.1.2.1 Das Spiel mit der Zeit

„Die Züge dann waren fast leer, die ihn in das Land hinaus trugen: er war ein Anachronismus, dieser vereinzelte Fahrgast in seinem Abteil, dieser Bücherleser in der Eisenbahn [...]“ (116)

Um in dem Wirrwarr von Zeiten und Orten im Roman Klarheit zu schaffen, sollte die Frage *wie?* nach der Darstellung der Erzählung beantwortet werden. In welcher zeitlichen Beziehung steht die Erzählung zu der Geschichte (*histoire*)? Welche Geschwindigkeit und welchen Rhythmus hat der Text? In welchen Wiederholungsbeziehungen stehen das Erzählte und das Erzählen? Gérard Genette bietet in „Diskurs der Erzählung. Ein methodologischer Versuch“ (1998) die nötigen Werkzeuge für die Ermittlung und Beschreibung, in welcher Beziehung der narrative Inhalt (*histoire*) und der narrative Text (*discours*) zueinander stehen: durch einen Vergleich der Anordnung der Ereignisse oder zeitlichen Segmente im narrativen Diskurs mit der Abfolge derselben Ereignisse oder zeitlichen Segmente in der Geschichte (vgl. Genette 1998: 22). „Das Provisorium“, ein Roman, der aus acht Kapiteln besteht, ohne dass diese irgendwie nummeriert oder betitelt worden wären, und der fast dreihundert Seiten in Anspruch nimmt, ist für eine genaue, auf Satzebene erfolgende temporale Analyse eine Herausforderung und nicht nur dem Umfang wegen, sondern aufgrund der schier unübersichtlichen Fülle an Zeiten und Zeitformeln, die benutzt werden. Wolfgang Hilbig behauptete in seinem Interview mit Günter Gaus, dass er ein Formalist wäre (2003). Die Komposition des Romans ist hoch artifiziell, weil dadurch der Zustand des Provisoriums, in dem der Protagonist gefangen ist, abgespiegelt wird.

Die wesentlichen Zeitsprünge im Roman „Das Provisorium“ sind in den ersten drei Kapiteln mit einem Ortswechsel verbunden und ermöglichen bei einer temporalen Analyse, sie demgemäß zu segmentieren. Die Segmente werden in ihrer Position in der Zeit der Geschichte entsprechend aufgezählt (vgl. Genette 1998: 24). Diese Aufteilung schablonisiert erst einmal den Text und geht nicht auf kleinere (zeitliche) Nuancen ein. Bei der Textsegmentierung sei die inkonsequente Art der Darstellung von vorhandenen und fehlenden Zeitangaben zu erwähnen, die zwei verschiedene Rekonstruktionen ermöglicht: das Erste sei mit den Temporalangaben, die der Text dem Geschehen während der Erzählung gibt, komplettiert am Ende des Kapitels, und die zweite im Rahmen einer endgültigen Zeitachse, die am Ende des Romans entsteht. Als einer Darstellung dieses Musters sei hier das erste Kapitel angeführt, das grundlegend für die Art einer zeitlichen Orientierungslosigkeit ist und ein anschauliches Beispiel darstellt, wie Regeln der Anachronien aufgebaut werden. Die

Anachronien bezeichnen die Dissonanzen zwischen der Ordnung der Erzählung und der Ordnung der Geschichte (Genette 1998: 23). Hilbig erschafft die Anachronien im Roman mit Analepsen, Zeitsprüngen in die Vergangenheit durch Erinnerungen, oder Prolepsen, Vorstellungen und Erkenntnisse, die in die Zukunft (oder aus der Zukunft) gerichtet sind. „In Nürnberg, in der zwiespältigen Beleuchtung einer Boutique, war ihm plötzlich etwas geschehen[..]”(11); das „plötzlich” im ersten Satz des ersten Kapitels kann zu einem Marker werden für eine Gegenwart, in der die Geschichte, von der erzählt wird, stattfinden soll – nach Gérard Genette ein narrativer Ausgangspunkt (1998: 25); ein zeitlicher Anhaltspunkt, aus dem die Erzählung ausbricht und zu dessen Zeitlinie der Erzähler voraussichtlich, oder erwartungsgemäß nach den Zeitsprüngen zurückkommen wird, weil es als Basiserzählung fungiert. Die Textsegmente sind hier mit einer Stadt verbunden, d.h. dass das erste Segment hier eigentlich Ellipsen und kürzere Rückblenden beinhaltet, dennoch prinzipiell eine chronologische Ordnung beachtet. Das erste Segment im ersten Kapitel umfasst fast zehn Seiten, in denen der Erzähler dem Protagonisten zeitlich und räumlich folgt: die Stadt Nürnberg an einem Septemberabend. Im Taxi, eine Fahrt durch die Stadt, in der der Leser nicht mehr mit dem Protagonisten mitgeht, ihm im Schritt folgt, sondern, wie „C” der mitfährt, von einer differenzierbaren Umgebung distanziert wird: gleich wird das Thema Orientierungslosigkeit und Zeit aufgegriffen:

„...jetzt, wo es an der Zeit war[...]. Und er kannte sich auch nicht in der Zeit aus, er war orientierungslos im Bezug auf die Zeit, die er schon hier war.[...]Er erinnerte sich - es war nun schon eine Weile her -, eine Zeitlang hatte er sich fast jeden Abend im Taxi zu seiner Wohnung bringen lassen, völlig orientierungslos, wie er war.”(:20).

Während der Taxifahrt erläutert der Erzähler die räumliche und zeitliche Verwirrung des Protagonisten; er wird in die Erinnerung von anderen Taxifahrten versetzt. Es ist eine kurze „nachträgliche Erwähnung eines Ereignisses, das innerhalb der Geschichte zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat“ (Genette 1998: 25) mit Frequenz, in der ein mehrmals Geschehenes einmal erzählt wird (ebd.: 82). In dieser Passage fängt die Anachronie an, es ist eine Einleitung in die Zeitsprünge und Wiederholungen, die dem Leser bevorstehen. Die Chronologie von aufeinander folgenden Räumen und Orten wird durcheinandergeworfen, und obwohl die Erzählposition des Präteritums sich nicht verändert, gibt es eine Differenzierung von Vergangenheiten. Der Moment nach dem Taxi und den Absätzen über die Orientierungslosigkeit des Protagonisten „in bezug auf die Zeit, die er schon hier war” (20), wird im Text zu einem Katalysator der Zeitsprünge, in denen der Protagonist in den Irrgarten seiner Erinnerungen versetzt wird. So

verlegt sich die Handlung respektive Geschichte in eine andere Zeit und an einen anderen Ort. Die assoziierte sprunghafte Erzählbewegung, die Unsicherheit des Protagonisten der Zeit gegenüber, hemmt beim Lesen die Konstruktion einer beständigen Zeitachse. Die Zeitangaben werden direkt und indirekt angegeben, dennoch wird durch das elliptische Erzählen die Erstellung eines chronologischen Narrativs erschwert.

Wie sehen die Anachronien im ersten Kapitel genauer aus? Der Zeitsprung von Nürnberg im September 1989 in den Sommer 1986 ist nach Genettes Modell eine externe Analepse, die den Leser über frühere Ereignisse unterrichtet, ohne die Basiserzählung zu überschneiden (vgl. ebd.: 33). Die Zeitangabe im Text für diese Analepse ist: „Als es sich nicht mehr verheimlichen ließ, daß er einen Ortswechsel vorgenommen hatte,“(21). Die Reichweite, das heißt die zeitliche Distanz von dem Augenblick der Geschichte, wo die Erzählung unterbrochen wurde, wird im Folgenden sehr ambivalent eingerahmt: „[...] er sei seit einem guten Jahr hier... und gleich darauf war ihm aufgefallen, daß es schon zwei Jahre waren. Oder gar mehr...[...]"(20). Die Analepse umfasst zeitlich die Dauer eines Telefongesprächs und einen darauffolgenden Kneipenbesuch. Der Umfang der Analepse umfasst demgemäss ungefähr ein paar Stunden bis zu einem Abend. Die Schwierigkeit entsteht bei der Markierung des Endes der Analepse: „Er hielt es nach einem solchen Gespräch keine Minute länger in der Wohnung aus und begab sich schleunigst in eine Kneipe.[...] Die jedoch wollte es partout nicht ertragen, wenn er mit einer Alkoholfahne bei ihr auftauchte.“ (ebd.: 22) Der Protagonist nimmt keinen Ortswechsel vor; obwohl die folgende Passage über die Wirkung von Alkohol es demnächst annehmen ließe, bleibt der Erzähler, wahrscheinlich auch der Protagonist, in der Wohnung in Nürnberg: „Er hatte nie die geringsten Anstalten gemacht, sich diese [Wohnung] bewohnbar zu machen.“(ebd.:23). Hilbig gelingt es, diese externe Analepse so zu konstruieren, dass sie scheinbar die Basiserzählung erreicht und der elliptische Zeitsprung erstmal gar nicht auffällt. Die Gedanken der Person „C“ in der Erzählung unternehmen diese Analepse aus einer retrospektiven Sicht, und hervorstößt ein „jetzt“, das die Handlung weiter in Nürnberg an diesem Septemberabend fortführt:

„Es war längst dahin gekommen, daß sich die meisten seiner Überlegungen nur noch mit einer Frage beenden ließen,[...]: Wohin soll ich gehen? - Eigentlich war er der Meinung, er sei von dieser Frage schon immer beherrscht gewesen, aber jetzt beherrschte sie ihn bis zu Ausschließlichkeit.“(24)

Dieses Zeitadverb „jetzt“ erscheint im ersten Kapitel durch Analepsen mit größerer Reichweite und Umfang ebenfalls an anderen Zeitpunkten der Erzählung, die eine eindeutige Identifizierung eines relevanten und konkreten Ausgangspunktes ins Schwanken bringen: Vor

zwei Jahren in München, davor in der DDR in einer Zelle, und in einem Traumbild von einer Zukunft, in der er sich wieder im Leipziger Hauptbahnhof befindet. Ebenfalls wird das Adverb „nun“ zu dieser Irreführung angewandt. Hier seien einige Zitate aus dem ersten Kapitel angeführt, in denen die Temporaladverbien betont sind:

„**Nun** fand er sich also jede Nacht auf dem Münchener Hauptbahnhof ein, wo es einen bestimmten Kiosk gab [...]“ (27)

„Den zweiten Teil dieses Satzes hatte er **heute** auf dem Bahnhof gehört. [...] **Jetzt** allerdings quollen ihm ein paar merkwürdig theatralische Tränen aus den Augen. das rührende Schauspiel auf dem Münchener Bahnhof hatte etwas wie Heimweh in ihm geweckt.“(30)

„Die ausgetrunkenen Flaschen, die in der Küche neben dem Abfalleimer standen, waren noch leicht zu zählen: wenn es stimmte, daß er für eine Flasche Wodka zwei Tage brauchte – oder besser ausgedrückt: daß er jeden zweiten Tag eine neue Flasche gebraucht hatte – dann war er **jetzt** zwölf Tage hier.“(31)

„Er befindet sich **jetzt** auf dem breiten Plateau vor dem Beginn der Bahnsteige, etwa in der Mitte zwischen Ost- und West-Ausgang[...]. [...]Dieses halbrunde Tor, die Ausfahrt klein wirkend auf die Entfernung, ist jetzt von starkem Licht erfüllt.“(35)

Mit den Temporaladverbien wird gleichfalls eine zeitliche Distanz und die retrospektive Sicht aufgehoben und unmittelbar gemacht. Es sei vorweggenommen, dass die Temporaladverbien den gesamten Roman hindurch diesen Zweck erfüllen. Im letzten Kapitel, der mit dem Satz beginnt: „Jetzt waren sie auch hier, die Bettler, die Obdachlosen, die sogenannten Penner;[...]“ (292), wird die Geschichte durch das Temporaladverb vom Vorherigen abgeschnitten und distanzieren, um eine neue Gegenwart zu betonen, denn in dem kurzen Kapitel bleibt das „jetzt“ zeitlich im Jahr 1990 fixiert.

Die nächste Analepse im ersten Kapitel ist der Dezember 1988 in München, das vorläufig den Umfang von „für zwei, drei Wochen“ trägt und deren Reichweite im „letzten Winter“ also ungefähr neun Monate umfasst. Innerhalb einer externen Analepse wird eine neue Analepse erzeugt: „Er konnte sich denken, wo sie sich in München aufhielt [...] Auch C. war schon dort gewesen, für zwei, drei Wochen im letzten Winter;“ (25). Analogisch enthält die Analepse andere Analepsen durch eine Verknüpfung oder Wiederholung: „Vor zwei Jahren, [...] war das noch anders gewesen:[...]“ und die Erzählung bewegt sich gelegentlich für kurze Absätze wieder zurück in die Basiserzählung: „Er überlegte plötzlich, wo die genannte Eigenschaft hergekommen war, und er fand es nicht mehr heraus.“ (27). Es ist das Adjektiv „plötzlich“ das die Analepse kurz unterbricht, um sie im nächsten Absatz wieder neu anzufangen: „Er

war eigentlich nach München gekommen, um seine Gedanken zu ordnen, sie gegebenenfalls niederzuschreiben[...]”(ebd.). So ist auch die Analepse von der Verwahrung in der Haftanstalt von A. eine externe Analepse in einer externen Analepse, die mit einer repetitiven Prolepse, einer Verdoppelung von einem künftigen narrativen Segment (vgl. Genette 1998:48), endet: „[...] dachte er, will ich mir den Morgen meiner Ankunft in Leipzig vorstellen.“ (Hilbig 2013: 34).

Fassen wir vorläufig zusammen: Die Zeitsprünge im ersten Kapitel ergeben ein Muster: partielle Analepsen, die raffiniert versteckt elliptisch enden, werden in den folgenden Kapiteln ausgeweitet, sie werden entweder wieder aufgegriffen, wo sie abgebrochen sind, oder wiederum neu und ausführlicher behandelt, oder die Analepse verfehlt das Vorhererzählte nur knapp. Die im ersten Kapitel dargelegten externen Analepsen, die von Ereignissen berichten, werden in den folgenden Kapiteln zu homodiegetisch internen Analepsen, die frühere Lücken ausfüllen oder dem Davorerzählten einen neuen Sinn geben (vgl. Genette: 36-38). Der Autor Hilbig spielt auch damit: Nicht allen Analepsen wird ein neuer Sinn gegeben, sondern mehr ein neuer Rahmen durch das immer wieder Zurückkehren und Nichtweiterkommen. Das Vorhererzählte wird zu einem Anhaltspunkt. Der Leser ist wie „C“ in gleichen Problemen und Themen gefangen und gezwungen, zu diesen immer wieder zurückzukehren, ohne eine Lösung oder Erlösung zu finden. In dem Maße indem sich die Erzählung weiter entwickelt, werden die Analepsen des Erzählten immer umfangreicher. Die Voraussetzung, sie als interne Analepsen zu sehen, ist, dass die Basiserzählung von der Stadt Nürnberg im Septemberabend im Jahr 1989 aufgegeben wird und es auch als eine Analepse, die andere Analepse beinhaltet, wahrgenommen wird.

„Natürlich - [...] - können die Verschachtelungen komplexer sein, und eine Anachronie kann in bezug auf eine andere, die von ihr getragen wird, selbst als Basiserzählung fungieren. Prinzipiell und in einem allgemeineren Sinn kann der gesamte Kontext einer Anachronie als Basiserzählung betrachtet werden.“(Genette 1998: 32)

Ob das hier auch der Fall ist, das der gesamte Kontext einer Anachronie im Roman „Das Provisorium“ als Basiserzählung betrachtet werden kann, wäre vorerst offen zu lassen, weil sich hier wieder die Frage nach der Zuverlässigkeit des Erzählers stellt und aus welcher Zeit er die Gedanken und Gefühle des Protagonisten an den Leser weiterleitet. Das zweite Kapitel fokussiert wieder auf München im Jahr 1988 und fängt mit der Thematik der Orientierungslosigkeit und Kontaktlosigkeit des Protagonisten an, seine Problematik die Wirklichkeit zu begreifen und die Thematik des Erinnerns.

"Wie war es ihm während der Zeit in München überhaupt ergangen? - Und wie in den anderen Städten von denen er kaum mehr als die Namen wußte und die Bahnhöfe kannte...[...] Sein Wahrnehmungsvermögen hatte nicht funktioniert und wenn er über die Ursachen dieses Phänomens nachdachte, so fiel ihm alles mögliche ein: der Alkohol, der seinen Blick trübte, seine Unfähigkeit Kontakte zu knüpfen, seine Kontaktlosigkeit, sein Mißtrauen sich selbst gegenüber, die daraus entstehende Orientierungslosigkeit. [...] In dieser Verfassung hatte er begonnen nach seinen Erinnerungen zu suchen, [...]" (36)

Es ist ein ähnliches Muster vom ersten Kapitel zu entdecken: Der Anachronie geht eine Art Diagnose des Zustands von „C.“ voran, dazu sein Betrübnis über die Trennung von seiner Freundin Hedda: „Sie hatte die Flucht ergriffen ... genauer wollte er die Sache gar nicht ausdrücken.“ (38). Der Erzähler gibt uns einen Blick in die Figur hinein: kürzere Analepsen, heterodiegetischer Art, die die Basiserzählung nicht stören und auf die Figur „der Frau in Nürnberg“, Hedda, eine Vorgeschichte und die Natur ihrer Beziehung mit „C.“ ein Licht werfen (Genette 1998:33). Erst darauf folgt der Zeitsprung in die „finsternen Tage in München“ (Hilbig 2013:38):

„Das Ende seiner Zeit in München war verworren; er hatte nichts dazu beigetragen, aber eine Art Hauptrolle gespielt, und damit entsprach dieses Ende seinem Charakter vollkommen. Einige scharfe, fast grelle Bilder, waren ihm geblieben, doch die stachen aus Nebelzonen hervor, zusammenhanglos und kaum in geordnete Abfolgen zu bringen.- Er war vom Klingeln des Telefons geweckt worden und schlaftrunken auf die Füße gekommen.“ (40)

Die Münchenepisode im Jahr 1988 in der Psychiatrieanstalt in Haar wirkt im Folgenden als Basiserzählung: es ist der Ausgangspunkt für alle künftigen Analepsen:

"In einer solchen Pause war ihm plötzlich eingefallen, daß er vor ungefähr zwei Tagen eine Idee in seinem Kopf gewälzt hatte, [...]. Er stellte sich vor einen Brief an das Kulturministerium der DDR zu schreiben, [...]" (ebd. :55)

Die Handlung wird wieder chronologisch mit kurzen Unterbrechungen weitergeführt; nach der Entlassung aus dem Klinikum ist C. wieder auf dem Weg nach Nürnberg, er ist in der Wohnung von Hedda am Schillerplatz seinen Gedanken überlassen, in denen der Leser „C“ nach Gerstungen, Leipzig, Wien, in seine Schulzeit begleitet. Die Reminiszenz führt ihn dann zu einem Zusammenbruch seiner in der Klinik von Haar erreichten Nüchternheit und er flieht in die Kneipe:

"Bücher sind zu schwierig und zerstreuen nicht. Also liest man die Zeitungen, in denen es immer bunter wird. Wenn er bei solchen Überlegungen an kam, stieg in ihm eine Übelkeit auf, die sich in wenigen Sekunden in eine vollkommene Bewegungsunfähigkeit verwandelte; es war ein Zustand, den er nicht beschreiben konnte, er wußte nur eins: *er konnte ihn nicht aushalten!*"(Hilbig 2013: 67)

Allerdings ist die Frage, in welcher Zeit „C“ hier eigentlich aus den Erinnerungen auftaucht und in die Kneipe flieht. Kommt „C“ zu diesem Entschluss im Januar 1989, bei Hedda in der Wohnung am Schillerplatz oder im September des gleichen Jahres in der Kobergerstraße? Es ist wieder ein offenes Ende, ohne eine fassbare Zeitlichkeit, wie der Traum am Ende des ersten Kapitels. Würde man die narrativen Linien aufeinander legen, würde eine Verdoppelung und eine Auffüllung von vorangegangenen Lücken sichtbar werden. Somit könnte das erste Kapitel auch als eine Schablone angesehen werden, die immer weiter im Roman aufgearbeitet und an verschiedenen Stellen aufgenommen und vertieft wird. Die Erzählung ist in ihrer Art elliptisch und die Übergänge zwischen den Segmenten entweder abrupt oder mit schnellen Überleitungen. Die Segmente selber beinhalten Ellipsen, wie z. B. im dritten Kapitel, das mit einer Analepse beginnt, sodann springt die Erzählung vom Wiederholendem zum Einmaligen - von dem Kauf eines Plattenspielers zur tagelangen Schallplattenjagd bis zu einer Begegnung mit einer unbekanntem Frau:

"Einmal, als er sich, mit sich im Widerstreit, vor dem Eingang eines Lokals in der nördlichen Innenstadt herumdrückte, wurde er von der Seite angesprochen.[...] Der kaum merkliche Zugriff ihrer Hand erinnerte ihn: sie hatte ihn schon einmal abgeführt, und zwar im Anschluß an eine Lesung in einer Nürnberger Buchhandlung, wo sie im Publikum gesessen hatte. Im Auto fragte sie ihn, ob er wisse, daß er ihr schon sein zweites Buch signiert habe. Ob er sich noch an seine Lesung in Regensburg erinnern könne.[...] Aber nun ging ihm freilich ein Licht auf: ein Jahr bevor er das zwölfmonatige Visum erhielt, war ihm schon einmal eine kurzfristige Lesereise genehmigt worden, für drei Tage nach Regensburg. Und nach dieser Lesung war er von dem gleichen Händedruck gesteuert worden, zu demselben Auto. (73-74)

Die Begegnung erzeugt wieder eine Reihe von Erinnerungen und Assoziationen mit Analepsen in Analepsen und einzelnen Prolepsen. Im dritten Kapitel wird das Jahr des Visums konkret angegeben: 31. Oktober 1985 bis 31. Dezember 1986 und zum ersten Mal gibt es einen sehr konkreten zeitlichen Rahmen des Provisoriums zwischen zwei Staaten und zwei Frauen.

Die ersten drei Kapitel folgen erzählerisch dem gleichen Muster einer sich auffüllenden Schablone, mit der Ausnahme, dass der Erzähler gleichzeitig die Kohärenz, an einem Ort und zu einem Zeitpunkt das Geschehen einigermaßen chronologisch zu erzählen, durch die elliptische Erzählweise jetzt noch deutlicher zerteilt und zerstreut. Dieses Spiel mit der Irreführung des Lesers wird parallel durch Analepse und Ellipse erschaffen: Im dritten Kapitel bewegt sich die Handlung von Juli bis Oktober durch eine Replik: „- Ist es für diese Jacke nicht zu kalt? rief ihm seine Mutter nach..“ (95). Darauf folgt die Handlung im Oktober und es wird deutlich, dass der Zeitsprung eigentlich im Text schon früher stattgefunden hat, und durch die Wiederholung von "Kurz vor dem Einschlafen hatte er ein Bild von H.'s Mutter vor

Augen,[...]"(ebd.:93) und "Mit solchen Gedanken fiel C. in den Schlaf."(ebd. 94) der Leser durch eine Illusion von einer Kontinuität getäuscht wurde. Ähnlich geschieht es auf den letzten Seiten des dritten Kapitels, in denen wieder der Traum, Erinnerungen und Gedanken von den letzten Tagen in der DDR vorkommen, bevor „C“ mit seinem 14-monatigen Visum 1985 nach Westen fährt. Dem Erzähler ist nicht mehr zu trauen, weil die Auslassungen und die Reihenfolge von Ereignissen, die geschildert werden, innerhalb eines Segmentes, das Erzählte umzuwerten beginnen. Andererseits lässt der Erzähler auch nicht die neue Handlungslinie zu einer Basiserzählung werden; es tauchen Unterbrechungen auf, die die Rückschaulichkeit der Erzählung wieder bekräftigen: „Er erinnerte sich nur mühsam an dieses Wochenende (wieviel Jahre lag es nun eigentlich zurück?): unbeschreibliche Unruhe hatte ihn erfüllt, darin gingen alle Einzelheiten unter.“ (97). Aber von wo? Zum Beispiel endet das dritte Kapitel mit einem kurzen Absatz, der beginnt "Und dann erwachte er erst wieder, als der Zug langsamer wurde und in den Grenzbahnhof Gerstungen einfuhr."(110), der Moment des Einschlafens ist verpasst, der Leser muss das Vorhererzählte als Traum oder Wahrheit oder keines von beiden betrachten und ist durch die Gerstungen-Erwähnung auch wieder zeitlich zurückversetzt. Folgt man dem Muster der ersten drei Kapitel, so ist festzustellen, dass sie erzähltechnisch eine Ähnlichkeit besitzen, sich dennoch die Zahl der Segmente erhöht, d.h. der Text wird immer beweglicher mit dem Hin- und Herspringen zwischen Orten und Zeiten.

Im vierten, fünften und sechsten Kapitel wird der Prozess einer Orte und Zeiten verbindenden Segmentierung durch die Wiederholungsfrequenz erschwert. Das soll nicht heißen, dass es in den ersten drei Kapiteln keine iterativen Segmente gäbe, aber diese waren dem singulativen untergeordnet. Die meisten Segmente im vierten Kapitel sind iterative Erzählungen (ein Geschehen, das sich wiederholt, wird einmal erzählt; vgl. Genette 1998: 82). Die Lesereisen werden zur einer Einheit zusammengenommen: „Zirkus der Autorenlesungen“ (11). Der Plural von *Veranstaltungen*, *Lesungen* und sylleptische Formulierungen wie *immer öfter*, *immer weniger*, *es kam vor*, *meist*, *manchmal*, *besonders nachts* füllen schon die ersten Seiten des Kapitels. Zu dem gewöhnten Hüpfen zwischen Orten und Zeiten kommt hier ein dauerndes Sich-Bewegen zwischen iterativem und singulativem Erzählen hinzu. Als Beispiel seien Teile von dem Segment der Parisreise im Frühjahr von 1986 aus dem vierten Kapitel aufgeführt:

„Und er erinnerte sich an seine erste Reise nach Paris, auf die er sich sehr gefreut hatte. Paris war für ihn die Stadt von Apollinaire, Andre Breton, Maxlacob, Pierre Reverdy ... und so blieb es auch: als er endlich wieder abfuhr, war Paris irrealer denn je.

[...]

Vier Tage lang, Regentage und Regennächte, ging er den Montparnasse auf und ab, in den Cafes und Bistros trank er ununterbrochen bitteres dänisches Bier,[...]

[...]

Als er eintraf, hatte er behauptet, er wolle sich möglichst viel von Paris ansehen, er freue sich auf Paris [...],und **nun** wurde er von den Veranstaltern in Ruhe gelassen, nun hatte er nicht mehr den Mut, sie anzurufen und zuzugeben, daß er in der Stadt überhaupt nicht zurechtkam."(139)

[...]

Aber der Concierge an der Rezeption, ein freundlicher alter Mann, der **stets** ironisch grinste, zauberte **immer noch** ein paar Croissants für ihn hervor. Abseits des Frühstücksraums, der **schon** gereinigt wurde, in der Vorhalle, hockte er zitternd in einem riesigen Fauteuil, versunken wie ein von einem Mühlstein beschwerter Ertrunkener, und trank den Kaffee: der Concierge beobachtete ihn mit ironischer Besorgnis. **Mehrmals** machte der alte Mann, der ein wenig Deutsch konnte, einen Witz, wenn C. unten in der Hotelhalle auftauchte.- Ah, Sie können nicht aufwachen, Monsieur! sagte er. Sie haben die ganze Nacht dem Erbkönig zugehört..

[...]

Auf dem längsten seiner Ausflüge war er bis vor den riesenhaften Arc de Triomphe gekommen: im feinflüssigen Dauerregen stand er auf dem Trottoir und betrachtete das mächtige und sinnlose Bauwerk für fünf Minuten." (Hilbig 2013: 137-140)

Das Segment beginnt mit einer Analepse: der Erinnerung an eine konkrete Reise nach Paris, demnach wird hier ein einmaliges Ereignis erzählt, das einmal passiert ist, ein singulatives Segment. Mit *so blieb es auch* wird eine Prolepse dem hinzugefügt. Durch die Determination von *vier Tagen* wird wieder ein iteratives Segment eingeleitet. Mit einer internen Analepse, die zurück zum Anfang der Reise führt, wird ein singulativer Eindruck hervorgehoben, hingegen markiert gleich das Adverb *nun* ein Wiederzurückkehren in das iterative Segment. Durch die Gegenübersetzung von *stets* mit dem *schon* und dem *zitternd hocken*, danach von *mehrmals* und der direkten Rede des Concierge, wird ein dynamisches Sich-Hin- und Herbewegen zwischen dem Singulativen und dem Iterativen erschaffen. Von den iterativen Ausflügen auf den Montparnasse wird dagegen ein ganz anderes singulatives Ereignis herausgenommen: die Besichtigung des Arc de Triomphe. Somit wirken die singulativen Einschübe genauer und vom Blickwinkel des Protagonisten sind es die einzigen unterscheidbaren Erinnerungen, die er besitzt. Was steht hier im Vordergrund: die singulative Erinnerung oder der iterative Zustand? Sind beide Betrachtungsmöglichkeiten zu erwägen?

Den Anachronien wird im vierten, fünften und sechsten Kapitel das iterative Erzählen hinzugefügt, das jetzt teilweise die Rolle der Ellipsen übernimmt und mit jedem weiteren Kapitel das Erzähltempo sich beschleunigt. Die iterativen Segmente könnten von dem zeitlichen Ausgangspunkt als Gedanken aus Nürnberg im Jahr 1989 angenommen werden,

oder sogar aus dem Jahr 1990. Die singulativen Ereignisse, manchmal szenischer Art, zeigen wie die im Plural geschilderten Zustand von *der Zeit der Lesungen* manifestiert hat.

Das vierte Kapitel beginnt mit „Seit einer ungewissen Zeit“(111) und endet mit „Während er sich auf seinen Lesereisen herumtrieb, war ihm Zeit auf eine schier unmerkliche Weise vergangen: zwei, drei, fast vier Jahre waren vorbei,...“(146); die diachronische Grenze wird am Ende des Kapitels definiert: fast vier Jahre. Die Zeit von November 1985 in Hanau bis 1989 in Nürnberg ist zusammengerafft in einen sich immer wieder und wieder verfahrenden Zustand, ergänzt durch den einzelnen Episoden. Das Erinnern von „C“, der nach einer Antwort sucht, ist ein Prozess von dem Zustand herauszutreten. Nach Genette ist die Wiederholung ein Abstraktum, „ein Konstrukt des Geistes“ (1998:81). Schon die Definition von der iterativen Erzählung, dass das mehrmals Geschehene ein einziges Mal erzählt wird, wird bei Hilbig nicht beachtet: das vierte, fünfte und sechste Kapitel sind alle Versuche einer Verarbeitung; der Erzähler versucht in den Kapiteln, sich durch das Jahr des Provisoriums durchzuarbeiten, den Fokus hin und herbewegend, fast suchend. Die iterative Erzählung wird gleichzeitig zu einer repetitiven Erzählung. Fast alle Geschehnisse werden wiederholt oder noch einmal erwähnt mit einer Agenda, z. B. die Reise nach Paris „in einem jener Übergangsmonate (er wußte es gar nicht mehr genau), es war nicht mehr Herbst, oder es war noch nicht Frühling,...“(138) wird im sechsten Kapitel wiedererwähnt und zeitlich fixiert als „wenige Monate zuvor“(271) vom „Ende April 1986“(ebd). Die Schilderungen von September im Jahr 1989 und im Dezember 1986 fangen an sich zu überschneiden. Durch das immer wieder Eintreten in und Austreten aus der Wohnung in der Kobergerstrasse, die Musikplatten und das Hundejaulen, verwandelt es sich in ein repetitives Ereignis, das zugleich 1986 und 1989 stattfindet. Die Griffe zu Wiederholungen lassen eine Mehrzeitigkeit entstehen:

„Nachts zog er sich in seine Wohnung in der Kobergerstraße zurück und las die Verbesserungsvorschläge....“(131)

„Er war kaum noch fähig, seine Wohnung in der Kobergerstraße zu betreten... [...]Wenn er über die Schwelle seiner Behausung trat, war es, als kehre er freiwillig in ein Verlies zurück,.....]; deutlich war dort nur das scharfe Geheul der Köter auf dem Hof des Metzgermeisters, es war mit keinem Mittel zu unterbinden, es klang ihm wie ein Geräusch aus dem Vorraum der Hölle.“(148)

„Er saß in seinem Arbeitszimmer an dem Tisch, der ihm als Schreibtisch diente; im Hof unter seinem Fenster keiften die Jagdhunde des benachbarten Metzgers. Das Hundegewürm heulte durchdringend, wie eine ganze Meute von Zerberussen; sie bissen sich und winselten, sie waren nicht mehr fähig, den Eingang zur Hölle zu bewachen. C. hielt es nicht mehr aus und ging hinunter auf die Straße ...“(233)

„Um gegen den Hundelärm anzukämpfen, spielte er nächtelang Schallplatten ab. Die Nachbarn beschwerten sich darüber, über das Gejaul der verteufelten Köter beschwerten sie sich nicht;“ (285)

Das Iterative fällt oftmals im Text mit einer Zustandsbeschreibung oder -begründung zusammen: Panikattacken, Neid, Gefühle von einer Hochstapelei, Distanziertheit usw., das eine klassische Funktion des Iterativen ist, dem Singulativen aber untergeordnet. "Das Provisorium" ist allerdings ein Zustandsroman. Die Anachronien und das Wiederholen von Einmaligem und repetitives Wiederholen verwandelt den Text immer mehr in ein Rätsel. Der Rhythmus der Erzählung beruht hier auf dem Wechsel von Iterativ und Singulativem. Durch diese Kapitel wirkt der Text wie ein Kreisel, der aufgezogen wird, und dabei sich selbst verwirrt, bis zu dem Punkt, in dem der Protagonist (vielleicht auch der Erzähler) nach einem Aufhören verlangt: „Und ich muß die Geschichte beenden, es hat mit ihr keinen Zweck mehr, dachte er. Ich muß mit dieser Geschichte sofort aufhören.“ (279). Eine Orte und Zeiten verbindende Segmentierung ist unmöglich, weil der Text so zersplittert wird, dass zwischen Analepsen, die Analepsen beinhalten, die repetitive, singulative und iterative Segmente zugleich beinhalten können und Zusammenhänge mit Textsegmenten haben, viele Seiten zurückliegen oder dort sogar direkt ohne Anhaltspunkt anknüpfen. Im fünften Kapitel in der Zeit „nachdem sein Visum abgelaufen ist“ und mit den Beschreibungen der iterative Lesereisen, spielt „C“ mit der Vorstellung, in den Osten zu verschwinden, seine Existenz im Westen zu vernichten. Gleich darauf folg im Text ein singulatives Segment von einer Ausreise, die „C“ während eines Panikanfalls unternimmt. Erst im Nachhinein wird die neue Zeitangabe von dem Dezember im Jahr 1986 angegeben, in der noch das Visum gültig ist. Der Leser wird mit dem Bild des Verschwindens von „C“ zurück in den Osten ohne Rückkehrmöglichkeit konfrontiert, damit wird Spannung aufgebaut und dann nachträglich mit der Nervosität, Begierde und Alkoholsucht des Protagonisten ausgetauscht. Es sei noch zu erwähnen, dass die Analepsen, im Gegensatz zu den vorherigen Kapiteln, im siebten Kapitel in ihrer Reichweite und ihrem Umfang kürzer und kompakter sind. Zeitlich ist im Fokus eigentlich eine Zeitspanne von zwei Tagen und dem was die Voraussetzung und die Folgen sind. Hauptsächlich werden hier repetitive Analepsen benutzt, in denen die Geschehnisse noch mal erwähnt und demgemäß ausgeführt werden. Als Ausnahme verlässt das siebte Kapitel explizit nicht das Jahr 1989 und die Stadt Nürnberg. Das siebte Kapitel ist schon das Heraustreten aus einem Provisorium – das Verhältnis mit Hedda – genau damit beginnt gleicherweise das erste Kapitel, mit dem September 1989. Es gibt sogar ein Segment, das sich in beiden Kapiteln wiederholt: „C“ steht beim Schillerplatz und Heddas Fenster sind dunkel: „... sie war fort, daran gab es keinen Zweifel mehr.“(286) und „[...]wie ein aufgezogener

Automat war er immer wieder zum Schillerplatz unterwegs. Aber er wurde dort heute nicht erwartet!” (24-25). Die Zeitangabe *heute* ist problematisch, weil es eigentlich einen andauernden Zustand als einen Einzelfall maskieren will. Der Erzähler benutzt gewisse Mittel, um eine Desorientierung oder zumindest ein mangelndes Bewusstsein der Zeitlinie dem Leser näher zu bringen.

3.1.2.2. Spiel mit der Zusammenführung von Erzähler und Figur

Inhaltlich beschäftigen sich das fünfte und sechste Kapitel mit der letzten Reise von „C” in die DDR, Anfang Dezember im Jahr 1986. Bei internen Analepsen, nach Genette, fällt deren Zeitfeld in die Basiserzählung und es gibt die Gefahr, das bereits Erzählte zu überladen oder damit zusammenzustoßen (1998:33), deshalb ist es interessant, wie Analepsen des Vorherigen in den Kapiteln selbst zur Basiserzählung werden, obwohl mit diesem Muster auch hier von ihnen herausgebrochen wird. Im fünften Kapitel begibt sich „C.” auf die Suche nach den Gründen für seinen Angstzustand, aus dem Blickwinkel von 1989 werden Themen wie Niederlage, Impotenz und *Unerfüllung* aufgegriffen. Der Protagonist stößt sich selber in seinen Gedanken in ein Wirbel von Scham und Reue:

„Er hatte all seine Liebschaften wieder sausen lassen, so dürftig ihre Anzahl auch gewesen war, so halbherzig sie auch gewesen waren, er hatte sie im Stich gelassen, alle zusammen, und zwei Frauen-bis jetzt-hatte er todunglücklich gemacht (zumindest vorübergehend); er hatte sie verlassen, aus Angst, seine Zeit zum Schreiben für sie opfern zu müssen; und er hatte seine Tochter im Stich gelassen, noch als Kleinkind, obgleich er sie sehr liebte, und nun war er kaum noch mit ihr bekannt. Er hatte sein ganzes Leben im Stich gelassen und auf sein Glück gepfeifen ...”(169)

Es ist eine Analepse, die den Ausgangspunkt der Basiserzählung zu überschreiten scheint. Ein gutes Indiz wäre das Erwähnen einer Tochter, denn im Roman kommt keine Tochter von „C.” vor, sie wird außerhalb dieser Analepse überhaupt nicht erwähnt. Spricht hier Hilbig selbst? Vermutlich bricht hier der Erzähler aus seiner Erzählung aus, oder zumindest verletzt er die Grenzen seiner Erzählperspektive - die Zeit des Erinnerns wird somit wieder nach vorn geschoben. Dies könnte ein Ansatz von einem Bruch der Erzählperspektive bedeuten, in dem der Autor selbst in die existentielle Schreibsituation einbricht (vgl. Martinez 2000: 105). Andererseits wird zusätzlich der Protagonist aufgebrochen in zwei Versionen von sich selbst. „C.” horcht an der Tür in der Leipziger Wohnung von Mona und hat den Eindruck, einen Doppelgänger von sich in der Wohnung zu haben, der ebenfalls in die Stille hineinhört.

„Warum hatte er die Tür nicht aufgeschlossen und war in die Wohnstube getreten? Vielleicht hätte er dann sehen können, welcher von den beiden lebte und welcher das Gespenst war ...“(202)

Das „Ich“ ist wiederum ein Konstrukt, das auseinander genommen werden und verdoppelt werden kann. Die Angst und die Neugier vom Selbstbild, das einerseits als ein fremdes vorkommen kann und andererseits in seiner Wahrhaftigkeit von der Zeit weggerissen und unzugänglich gemacht wird, ist dem Schriftsteller ein Verhängnis wie auch ein Thema. Das Motiv einer Selbstkonfrontation und das Versagen der Akzeptanz sind im Roman ausgestreut. Bevor „C.“ sich in das Café begibt, das hier in der Nähe vom S-Bahnhof Zoo liegen soll, besucht er die Heinrich-Heine- Buchhandlung:

„Er kaufte einen Titel namens »Maintenant oder Die Seele im Zwanzigsten Jahrhundert« von Arthur Cravan, einer seltsamen und undurchsichtigen Gestalt aus dem Umkreis des französischen Surrealismus.“(214)

Der Erzähler modifiziert den Titel und lässt den Teil von „Poet und Boxer“ weg. Arthur Cravan ist für den Erzähler „eine Figur, wie die Erfindung eines Romanschriftstellers; ein Boxer der auch einige Gedichte und anderes geschrieben hatte“ (ebd.). Nach einem kurzen Überblick über die Biografie von Cravan, der jung ertrinkt, denkt sich „C.“: „Das wird mir nicht passieren, ich werde dieses Jahrhundert überleben!“ (ebd.). Arthur Cravan ist hier ein Poet, der wie eine Figur ist und „C.“ eine Figur, der wie der Schriftsteller ist, der wirkliche Erzähler dieser Geschichte. Das sechste Kapitel bietet am Ende eine Offenbarung von zwei Instanzen: es ist eine Spirale der Vermengung von Erzähler und Protagonist, die sich zuletzt in zwei Ichs manifestiert:

„Und ich muß die Geschichte beenden, es hat mit ihr keinen Zweck mehr, dachte er. Ich muß mit dieser Geschichte sofort aufhören.“(279)

3.1.2.3 Fehler des literarischen Textes oder Ironie des literarischen Kunstwerkes?

„Es war nach 23 Uhr, als er, auf der anderen Straßenseite, im Presse -Cafe saß. In dieses Cafe (es war rund um die Uhr geöffnet) ging er immer zuerst, wenn er in West-Berlin eintraf: hier mußte er seine Gedanken ordnen. - Und er ordnete seine Gedanken auch dann immer wieder im Presse-Cafe, [...]“ (214)

Im sechsten Kapitel ist „C.“ wieder in Berlin: die Flucht nach Osten transformiert zur einer Flucht aus der DDR - ein Vorgehen, das im Jahr „als er noch im Besitz eines gültigen Visums gewesen war“ als regelmäßige Handlungsweise nach Konfliktsituationen konstatiert wird (vgl.149). Der Erzähler, dem die Figur immer ins Wort fällt, wie früher schon gewesen, könnte sich hier räumlich verfehlt haben. Ein Pressecafe befand sich im Haus des Berliner

Verlages am Alexanderplatz, dies liegt aber in Ost-Berlin, in der DDR.⁵ Dazu kommt noch die Bemerkung, dass die Kellnerin „C.“ in einem polnischen Akzent anspricht (219). Macht hier der Protagonist „C.“ diesen Fehler, den wir ebenfalls als Erzählerinstanz schon wahrnehmen, wegen seines Alkoholeinflusses? Wird hier etwas implizit ausgedrückt? Widersprechen sich hier implizite und explizite Botschaft, haben wir es also mit erzählerischer Ironie zu tun (vgl. Martinez:100)? Oder ist es ein Mittel die Orientierungslosigkeit zu bekräftigen? Oder einfach ein Zufall? Es ist zu bezweifeln.

⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Haus_des_Berliner_Verlages

Zusammenfassung

Der Roman „Das Provisorium“ von Wolfgang Hilbig wäre in ein anderes Umfeld gesetzt ein anderer Roman; es ist nicht nur der Zeitraum um die Wende, das geteilte Deutschland, sondern der wirkliche Raum - die Straße, das Hotelzimmer, der Bahnhof - in den der Autor seine Figur setzt. Transiträume sind keine ungewöhnlichen Räume, sie sind ein Teil des Alltags und werden immer mehr dazu gehören. Das Individuum, die Figur C. in Hilbigs Roman, ist sich aber ihrer Ungewöhnlichkeit bewusst, weil auch er, dem Raum ähnlich, das Provisorische in sich trägt. Der Raum ist keine Kulisse ohne Bedeutung, der Transitraum trägt einerseits die Verantwortung für die Haltlosigkeit, in der „C“ gefangen ist. Hilbig zeigt durch ihn einen Blick auf die Welt im Stillstand, wie eben Fortschritt, Devalvieren und Auflösung bedeuten können. Die Transiträume, die zu der Modernisierung gehören, erlangen im Roman zu keiner aussichtsvollen Bedeutung. Die Bewegung ist Stillstand, wenn nicht ein Niedergang auf beiden Seiten.

Transiträume, von dem Anthropologen Marc Augé als Nicht-Orte definiert, haben es gemeinsam, dass sie in ihrer Vorläufigkeit eine Anonymität bieten. Dieser Status ohne individuelle Identität setzt aber einen Vertrag voraus, in dem die Identität zuerst bestätigt sein muss. Das Visum ist für die Figur „C“ dieser Vertrag der Vorläufigkeit, das Recht sich zwischen der DDR und der BRD hin- und zurückzubewegen, als Schriftsteller. Dennoch wird die verweigerte Selbsterkenntnis als Schriftsteller in der DDR nicht im Westen erfüllt. Der Protagonist ist oft mit dem Transitort Grenze konfrontiert. Die Grenze sperrt ihn aus, auch wenn er sie überquert, weil desto gegenwärtiger sie wahrzunehmen ist, desto fragwürdiger ist seine Identität. Der Grund dafür liegt darin, dass „C“ im Provisorium sich verfängt, das Vorläufige ist zuerst ein Abwarten, später das Konstante. Er fühlt sich seiner Identität nicht berechtigt, der Transitraum, das Provisorium, ist in ihm drin.

Hilbigs Protagonist schließt Verträge ab, ohne sie wirklich einzuhalten, ohne zu einer Selbsterkenntnis zu gelangen. Die Nicht-Orte sind alle auch fremde Orte, sie bieten kein Zuhause, kein permanentes Obdach. Die Eigenschaften der Transiträume spiegeln sich in dem mit der Welt Nicht-Zurechtkommen des Protagonisten ab; so, wie er sich ständig in den Transiträumen aufhält, zu ihnen flüchtet, in ihnen verfangen ist, ist er auch in seiner Unbeständigkeit von sich selbst verfangen. Der Protagonist unternimmt so etwas wie eine

Flucht aus seinen Begrenzungen, um zu einer Identität zu gelangen, wird aber vom Übermass von Fortschritt, Handel, Transit überwältigt und bleibt darin stecken.

Der Roman „Das Provisorium“ spielt an Handlungsorten mit provisorischen Qualitäten, doch damit nicht genug: Das Transitorische erweitert sich auch auf die Form des Romans. Die Transiträume sind ein Teil der Übermoderne, die von einer Überfülle von Zeit, Raum und dem Individuum ausgezeichnet ist. Diese Überfülle wird im Roman durch Anachronien, Wiederholungen und eine Erzählerinstanz, dessen Identität sich von der Ebene der Figur bis zum Autor erweitern kann, erschaffen. Die Zeit im Provisorium, die verlorene Zeit, wird mit Erinnerungen gefüllt. Es ist gerade die Überfülle, die keine Erfüllung bringen kann.

Die Existenz von „C.“ als Schriftsteller, als Bürger eines Staates, als Mann und als lebendiger Mensch sind von dem Paradigma des Provisorischen geprägt. In seinem Roman geht Hilbig in diese Konzepte ein. Die Transiträume sind eingesetzt, um verschiedene Aspekte des provisorischen Daseins darzustellen und einen kritischen Blick auf die moderne Welt zu werfen.

Hilbig ist ein Dichter, dessen Prosa authentisch wirkt, ehrlich den Leser anspricht, dessen Stimme eher eine Stimme von einem Selbst ist, dessen Innerstes sich in der Sprache manifestiert und direkt zum Leser spricht - so würde ich das Schreiben von Wolfgang Hilbig in dem Roman „Das Provisorium“ beschreiben. Dagegen nennt er sich, nach seinen eigenen Worten, einen Formalisten (Gaus 2003). Seine Texte sind wie Wendeltreppen, die man hinuntersteigt. Es ist die Konstruktion des Textes wie von einem Transitraum: haltlos in Zeit und Ort, überfüllt und zerrissen.

Literaturverzeichnis

- AUGÉ, Marc (1994): *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Fischer Verlag. Französische Originalausgabe: Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. (1992)].
- CODINA, Núria (2017): *Transiträume in den Romanen Emine Sevgi Özdamars und Feridun Zaimoglus*. In: Sabine Egger, Withold Bonner Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hrsg.) (2017): *Transiträume und transitorische Begegnungen in Literatur, Theater und Film*. Frankfurt am Main: Peter Lang. S. 33 – 45.
- COMBRINK, Thomas (2009): *Wolfgang Hilbig. Das lyrische Werk*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kindler Literatur Lexikon*. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler Verlag S. 478 – 481.
- DE CERTEAU, Michael (2005): *L'invention du quotient, I Arts de faire*. (1980) Aus dem Französischen übersetzt ins Estnische von M. Lepikult: *Igapäevased praktikad. I Tegemiskunstid*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- FOUCAULT, Michel (1992): *Andere Räume*. Aus dem Französischen von Walter Seitter in: Barck, Karlheinz (Hrsg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam, Seite 34-46.
- GAUS, Günter (2003): *Zur Person: Wolfgang Hilbig*. Gesendet am 2. Februar 2003. Entnommen von (30.10.217): <https://www.youtube.com/watch?v=9XoJxQi6j0Q>.
- GENETTE, Gérard (1998): *Die Erzählung* 2. Aufl. München: Fink Verlag. S. 21– 188.
- GIOVANNINI, Elena (2017): *Begegnungen und Bewegungen im Transitraum Wirtschaftswunder: Heinrich Bölls Der Bahnhof von Zimpfen*. In: Sabine Egger, Withold Bonner Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hrsg.) (2017): *Transiträume und transitorische Begegnungen in Literatur, Theater und Film*. Frankfurt am Main: Peter Lang. S. 101 – 110.
- HARIG, Ludwig (1994): *Auf der Suche nach Wolfgang Hilbigs Erzähler*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.) *Text + Kritik*. München: edition text+kritik. S. 19– 27.
- HILBIG, Wolfgang (2013): *Werke, Band 6: Das Provisorium*. Hrsg.: Bong, J.; Hosemann, J.; Vogel, O. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- HILBIG, Wolfgang (2008): *Werke, Band 1: Gedichte*. Hrsg.: Bong, J.; Hosemann, J.; Vogel, O. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- HILBIG, Wolfgang: *Literatur ist Monolog*. In: Dankrede für den Georg-Büchner-Preis. (2002) Verfügbar unter: <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/wolfgang-hilbig/dankrede> (01.04.2018).

KOLBE, Uwe (2008): *Es hat keinen Zweck, darum herumzureden. Ein Nachwort zu Wolfgang Hilbigs Gedichten, Thomas Beckermann zugeeignet.* In: Wolfgang Hilbig: Werke, Band 1: Gedichte. Hrsg.: Bong, J.; Hosemann, J.; Vogel. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. S. 513– 526.

LOHSE, Karen (2008): *Wolfgang Hilbig. Eine motivische Biografie.* Leipzig: Plöttner Verlag.

MARTINEZ, Matías, SCHEFFEL Michael (2000): Einführung in die Erzähltheorie. 2. Aufl. München: Beck Verlag.

MÄGAR, Heli (2003): *Wolfgang Hilbig kahe maailma vahel.* in: Eesti Kirjanike Liit (Hrsg.) Looming. nr.11. Tallinn: Periodika.

NORA, Pierre (1998): *Zwischen Gedächtnis und Geschichte.* aus dem Französischen von Wolfgang Kaiser. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

PIETZCKER, Carl (2004): *Grenze, Erinnerung und Literatur. Wolfgang Hilbigs Roman Das Provisorium.* In: Neumann, Albrecht, Talarczyk (Hrsg.) „Literatur, Grenzen, Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraums als einer Literaturlandschaft.“ Würzburg: Königshausen und Neumann. S. 369 – 378

STRÜMPEL, Jan (1994): *Bibliographie zur Wolfgang Hilbig.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.) Text + Kritik. München: edition text+kritik. S. 93 – 98

SCHULZE, Ingo (2010): „*Erzähle, sage ich mir, sonst wird alles ins Vergessene taumeln*“ Nachwort. In: Wolfgang Hilbig: Werke, Band 3: Die Weiber. Alte Abdeckerei. Die Kunde von den Bäumen. Hrsg.: Bong, J.; Hosemann, J.; Vogel. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. S. 283 – 346.

WILHELMER, Lars (2015): *Transit-Orte in der Literatur: Eisenbahn - Hotel - Hafen - Flughafen.* Bielefeld: transcript Verlag.

WUTHENOW, Ralph Rainer (1994): *Verwerfungen, Verwesungen. Zur Prosa von Wolfgang Hilbig.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.) Text + Kritik. München: edition text+kritik. S. 28 – 36

Resümee

Wolfgang Hilbigi romaanis „Das Provisorium.” viibib peategelane „C.” transitoorsetes kohtades ning ka kogu tema eksistentsi kirjaniku, kodaniku, mehe ja elava inimesena iseloomustab ajutisus ja üleminekufaas. Saksa Demokraatliku Vabariigi kirjanik C. on saanud 14-kuulise viisa sisse- ja väljareisimise loaga Läände. Käesoleva töö eesmärk on näitlikustada, kuidas romaanis käsitletud pidetust on peegeldatud tegevuskohtade valikul ning kuidas transitoorsete kohtade parameetrid rakenduvad romaanis ka vormiliselt.

Töös on vaatluse all peategelase kogemus läänemaailmaga, transpordi ja tarbimise ruumid, nendele antud hinnangud ning atmosfäär. Eraldi on peatunud raudteejaamal ja rongil, mis pakuvad üheltpoolt peategelasele, oma pidetusele vaatamata, alalist varjupaika, teisalt lahustavad tema identiteeti ja võimekust end kirjanikuna määrata. Transitoorsete kohtade ajutisus, anonüümsus ja relatsioonitus on teose pidetu atmosfääri üks oluline osa.

Transitoorsed kohad on osa postmodernsest maailmast, mida iseloomustab, toetudes antropoloog teosele „Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité”, ajaline, ruumiline ja isikuline üleküllus. Need parameetrid realiseeruvad romaanis ka vormiliselt: läbi anakroonilise struktuuri, mis luuakse läbi narratiivi hüppelise liikumise ajatasandil, korduste ja tagasipöördumistega nii ajas ja ruumis kui ka jutustajainstansi ambivalentse isikuga, mis laieneb tegelasest autorini, lõplikult seiskumata.

Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe geschrieben und keine weiteren als die hier angegebenen Quellen benutzt habe.

.....

Hella Liira

Tartu, den 21. Mai 2018

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Hella Liira,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„Transitorische Räume und transitorisches Schreiben in Wolfgang Hilbig's Roman „Das Provisorium“. Ein Versuch über Zeit, Raum und Erinnerung“,

mille juhendaja on Silke Pasewalck

1.1 reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil,

sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2 üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 21.05.2018