



© Harald Hauswald/OSTKREUZ

Die Abbildung ist in der Open Access-Ausgabe enthalten,
nicht aber in der Printversion

CHRISTIAN ELBEN

»UND MEHR WÖRTER ALS DIESE GIBT ES NICHT« –
LITERARISCHE IDEOLOGIEKRITIK IN
WOLFGANG HILBIGS *DIE ARBEITER. EIN ESSAI*.

Es gibt eine Fotografie von Harald Hauswald, die prägnant einen Widerspruch veranschaulicht, der den Realsozialismus der DDR ab den siebziger Jahren beherrschte und für die Literatur von Wolfgang Hilbig von konstitutiver Bedeutung ist.¹ Zu sehen ist auf der 1987 entstandenen Aufnahme einer FDJ-Veranstaltung in Berlin das Spannungsverhältnis zwischen einer staatlich verordneten ›Wirklichkeit‹ und der von den Menschen tatsächlich erlebten Realität ihres Zusammenlebens. Vor dem Hintergrund eines unscharfen blau-roten Kollektivs aus Uniformen, Halstüchern und Fahnen, lenkt Hauswald den Blick auf einen in Gedanken versunkenen jungen Mann, der von zwei Plakaten mit den Aufschriften »Ich leb'so gern in meinem Land!« und »Was der VIII. Parteitag beschloß, ist Wirklichkeit!« eingerahmt wird. Wo diese eine bedingungslose Begeisterung für eine von wenigen beschlossene, Glück garantierende ›Wirklichkeit‹ formulieren, zeigt jener mit seiner desillusioniert skeptischen Gestik und Mimik, dass seine demonstrative Unterstützung des Regimes nur mehr verordnet ist. Hauswalds Fotografie zeigt einen im öffentlichen Raum Gefangenen, in einer ideologisch abgesteckten, als glücklich deklarierten ›Wirklichkeit‹, der er sich nicht entziehen kann, auch wenn sie seiner realen, trostlosen Lebensrealität nicht entspricht.

Wolfgang Hilbig hat solche Gefangenschaft erlebt und sie immer wieder literarisch thematisiert und vorgeführt. Die folgenden Überlegungen gelten seinem Text *Die Arbeiter. Ein Essai*,² in dem er den Versuch unternimmt, die

1 Vgl. Harald Hauswald, *Ferner Osten. Die letzten Jahre der DDR. Fotografien 1986-1990*, Leipzig 2013, S. 136-137.

2 Wolfgang Hilbig, *Die Arbeiter. Ein Essai*, in: Wolfgang Hilbig *Werke. Erzählungen und Kurzprosa*, hg. von Jörg Bong, Jürgen Hosemann und Oliver Vogel, Frankfurt a.M. 2009, S. 58-69, im Folgenden zitiert: AB. Zuerst erschien der 1975 verfasste Text in der westdeutschen Kulturzeitschrift *Neue Rundschau* (1981), Heft 3, S. 123-134. Ein Jahr später war er Teil des in der BRD veröffentlichten Erzählbandes *Unterm Neomond. Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1982. In *STIMME STIMME*, dem einzigen Buch Hilbigs, das in der DDR erscheinen durfte, wurde der Essai aufgrund seiner Gesellschaftskritik nicht aufgenommen, vgl. Wolfgang Hilbig, *STIMME STIMME*, Leipzig 1983; Michael Opitz, *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*, Frankfurt a.M. 2017, S. 417.

Realität eines ›Volkseigenen Betriebs‹ der DDR der siebziger Jahre zur Sprache zu bringen. Der Text ist Teil einer Entwicklung der DDR-Literatur, die sein Autor als sprachkritische Reaktion auf den ideologischen Druck beschrieben hat, der sich im Zuge des Mauerbaus und der Niederschlagung des Prager Frühlings entscheidend verschärft habe.³ Bekanntlich führten die restriktiven kulturpolitischen Maßnahmen vom sogenannten »Kahlschlagplenum« des ZKs der SED im Jahre 1965, über eine kurze, als »Tauwetter« bezeichnete Episode der Liberalisierung im Anschluss an den VIII. Parteitag 1971, zu einer radikalen Beschneidung künstlerischer Ausdrucksfreiheit, die mit der Biermann-Ausbürgerung 1976, als »historische[r] Zäsur in der kulturpolitischen Entwicklung« (Emmerich) ihren Höhepunkt erreichte.⁴ Ein Jahr später hat Heiner Müller die Erfahrung der Menschen mit dem Sozialismus der DDR »nicht als Hoffnung auf das Andere [...], sondern als deformierte Realität«⁵ bezeichnet. Wolfgang Hilbig benennt das erzwungene Leben in zwei miteinander inkompatiblen Realitäten als Konsequenz der sich verschärfenden ideologischen Kontrolle:

Realität ist eine Floskel, die in der Behörde immer wieder verwendet wird. Dagegen setze ich die Wirklichkeit, für die ich einstehen kann. Aber das ist eine Trennung, die sich *verwischt*. Die gesellschaftliche Realität des realen Sozialismus war fiktiv und ideologisch und hatte mit der Wirklichkeit nicht viel zu tun.⁶

- 3 Vgl. Wolfgang Hilbig, Vortrag an der Universität Lexington, Kentucky, in: Wolfgang Hilbig, *Zwischen den Paradiesen. Prosa, Lyrik. Mit einem Essay von Adolf Endler*, Leipzig 1992, S. 238-240; Michael Opitz, *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*, S. 516.
- 4 Vgl. *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, hg. von Wilfried Barner, München 2006, S. 504-506, 512-14, 559, 692, 698-700; Hans Drawe, »Literatur im Film«, in: *Die Literatur der DDR. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur Band 11*, hg. von Hans-Jürgen Schmitt, München 1983, S. 197, 212-213; Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR. 1945-1988. Erweiterte Neuauflage*, Berlin 2009, S. 255, 272-274; Werner Irro, *Hier drüben – Literatur ehemaliger DDR Autoren*, in: *Gegenwartsliteratur seit 1986. Hansers Sozialgeschichte der Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 12*, hg. von Klaus Briegleb und Sigrid Weigel, München 1992, S. 230-232; Werner Mittenzwei, *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland von 1945 bis 2000*, Leipzig 2001, S. 229-310; Metzler Lexikon DDR-Literatur, hg. von Michael Opitz und Michael Hofmann, Stuttgart 2009, S. 39, 88, 348; Hans-Jürgen Schmitt, *Literatur als Staatsmonopol*, in: *Die Literatur der DDR. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Band 11*, hg. von Hans-Jürgen Schmitt, München 1983, S. 45-47; ders., *Die journalistische Bedeutung neuerer Erzählformen*, in: ebd., S. 306-307.
- 5 Zit. in Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 35.
- 6 Karim Saab, »Die DDR-Literatur hatte völlig resigniert«. Über Scheckfälscher und Flaschensammler. Ein Gespräch mit Wolfgang Hilbig, in: *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, hg. von Uwe Wittstock, Frankfurt a.M. 1994, S. 227,

Dabei geht die Tatsache, dass zwei Realitäten existieren, ohne sich klar voneinander trennen zu lassen, nach Hilbigs Dafürhalten mit der Existenz zweier miteinander konkurrierenden Sprachen einher, wenn sie nicht in ihr begründet liegt. Einer verordneten »offizielle[n] Sprache des ungebrochenen Fortschritts, [...] derart entwürdigt, daß es absurd gewesen ist. Es war der Versuch einer Simulation von Wirklichkeit durch Sprache.«⁷ Und dem verbotenen Bemühen um »eine Sprache, die etwas mit der Realität zu tun hatte. [...] Eine reale Sprache [...], mit der man gegen die offizielle Sprache angeschrieben hat.«⁸

Hilbigs Texte sind solches Anschreiben, durch und durch.⁹ Mit ihnen ist er auf der Suche nach Brüchen zwischen Sprache und Realität, die es ermöglichen würden, die allmächtige Ideologie kritisch zu unterlaufen und zu erodieren. Ein anderes Schreiben ist ihm undenkbar: »Das Sicheinlassen auf den Sinn, der a priori vorhanden war, das war mir unmöglich. Deshalb ging es mir erst einmal darum, diesen Weg zu verlassen und diesen *Spalt* zwischen Wirklichkeit und utopischem Anspruch zu beschreiben.«¹⁰

[meine Hervorhebung, C. E.]; vgl. Franz Fühmann, Praxis und Dialektik der Abwesenheit. Eine imaginäre Rede, in: ebd., S. 45; Wolfgang Hilbig, Vorblick auf Kafka, in: Wolfgang Hilbig, Zwischen den Paradiesen. Prosa, Lyrik, S. 214; Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 344, 385.

- 7 Sibylle Goepfer, Gespräch mit Wolfgang Hilbig, in: Lyrik nach 1989. Gewendete Lyrik?, hg. von Sibylle Goepfer und Cécile Millot, Halle 2016, S. 58. In diesem Zusammenhang aufschlussreich sind auch Hilbigs Ausführungen in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen, vgl. Wolfgang Hilbig, Abriss der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt a. M. 1995, S. 26, 39-40, 63-65.
- 8 Sibylle Goepfer, Gespräch mit Wolfgang Hilbig, S. 64; vgl. Wolfgang Hilbig, Vortrag an der Universität Lexington, Kentucky, S. 240-241. Damit ist Hilbig Teil einer entscheidenden Entwicklung in der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre, die Emmerich als »geschichtsphilosophische[n] Paradigmenwechsel« bezeichnet, vgl. Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 273, 275, 409-412; Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 711; Werner Irro, Hier drüben – Literatur ehemaliger DDR Autoren, S. 239-241.
- 9 Vgl. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 883; Thomas Beckermann, Eigenwillige Ankunft. Einige Anmerkungen zu Wolfgang Hilbig (vor seiner ersten Buchveröffentlichung), in: Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk, hg. von Uwe Wittstock, S. 96, 111; Roberto Cazzola, Verseucht sind das Land, die Menschen, die Sprache. Zu der Erzählung Die Weiber, in: ebd., S. 154-156; Thomas Rosenlöcher, Der Text von unten. 11 Kapitel zu Wolfgang Hilbig. Anlässlich seiner Erzählung Alte Abdeckerei, in: ebd., S. 83; Uwe Wittstock, Das Prinzip Exkommunikation. Wanderungen in Wolfgang Hilbigs ungeheurer Prosalandschaft, in: ebd., S. 235.
- 10 Zit. in: Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 321 [meine Hervorhebung, C. E.].

Was dabei auf dem Spiel steht, präzisiert er bereits 1968, direkt nach der enttäuschten Hoffnung auf einen Reformsozialismus in der Tschechoslowakei, in dem unveröffentlicht gebliebenen Gedicht *aber das wort von besonderer Bedeutung*: »ich werde meine / eigne grammatik konstruieren / müssen [...] / in diesem land wird das drüber-hin-hören modisch / die sprache ist in fesseln gelegt in unsichtbare fesseln.«¹¹

In Hilbigs *Die Arbeiter* geht es um das genaue Hinhören. Um das Aufspüren der ideologischen Fesseln der Sprache. Und um den Versuch sie zu lösen, auf dass eine Realität jenseits der ideologischen ›Wirklichkeit‹ sagbar werde, die das Regime als real existierend deklariert. Dabei erlaubt der Text Einblicke in jene in der späten DDR herrschende doppelte Realität: Einer ideologischen, von Parteitagern beschlossenen ›Wirklichkeit‹. Und einer davon differierenden, von den Arbeitern alltäglich erlebten Realität. Um für diese gegen jene einstehen zu können, bräuchte es eine von der herrschenden Ideologie des Marxismus-Leninismus unabhängige Sprache, die trennen könnte, was sich verwischt. Um diese Sprache ringt Hilbig Essai.

Die Bedeutung der marxistisch-leninistischen Ideologie für die Lebensrealität der späten DDR

Wie auf dem Plakat auf Hauswalds eingangs beschriebener Fotografie zu lesen, wurde die in den letzten zwei Jahrzehnten der DDR offiziell gültige ›Wirklichkeit‹ 1971 auf einem epochalen SED-Parteitag beschlossen, auf dem Honecker Ulbricht als Parteichef ablöste, um mit dem Programm der »Einheit von Wirtschafts – und Sozialpolitik« die Erfüllung der Bedürfnisse und Wünsche der Ostdeutschen von der Zukunft in die Gegenwart zu holen. In einer aus diesem Anlass gehaltenen programmatischen Rede forderte der neue starke Mann des Regimes einen ideologischen Umgang mit der Realität, der mit verantwortlich ist, für den bei Hauswald und Hilbig vor Augen geführten Zwiespalt:

In theoretischer Verallgemeinerung der tatsächlichen sozialen Prozesse muß nachgewiesen werden, wie die Struktur der Arbeiterklasse selbst und ihr Profil sich entwickeln, [...] wie sich die Annäherung der Klassen und Schichten auf dem Boden der marxistisch-leninistischen Ideologie, der Ideale der Arbeiterklasse vollzieht und wie die wissenschaftliche Ideologie der Arbeiterklasse alle Lebensbereiche durchdringt.¹²

¹¹ Zit. in: ebd., S. 266.

¹² Zit. in: Peter Hübner, *Arbeit, Arbeiter und Technik in der DDR 1971 bis 1989. Zwischen Fordismus und digitaler Revolution*, Bonn 2014, S. 227.

Vermeintlich induktiv sollen also die in der Gesellschaft tatsächlich zu beobachtenden Entwicklungsprozesse in eine sie verallgemeinernde Theorie gefasst werden. Eine Theorie allerdings, die der staatstragenden Ideologie des Marxismus-Leninismus zu entsprechen hat. Sie bestimmt deduktiv jede Lebensrealität, da sie ihr dogmatisch übergeordnet ist. Christoph Hein hat solche für das SED-Regime charakteristische Zirkelschlüsse treffend als »fünfte Grundrechenart« bezeichnet.¹³

Damit Realität wird, was ideologisch festgeschrieben ist, sind die Arbeiter zu schulen und zu überwachen. Im *Kleines politisches Wörterbuch der DDR* liest sich dieser Prozess, der zudem die totalitäre Machtposition der Partei als »Hauptverwaltung ›Ewige Wahrheiten«« (Havemann) begründet, unter dem Stichwort »Arbeiterklasse« folgendermaßen:

Durch die kontinuierliche politisch-ideologische Arbeit der Partei erwirbt die Arbeiterklasse immer tiefere Einsichten in gesellschaftliche Zusammenhänge, eignet sich die marxistisch-leninistische Weltanschauung an, um sachkundig ihre gesellschaftliche Funktion wahrzunehmen. Daraus ergibt sich, daß die führende Rolle der marxistisch-leninistischen Partei, ihre inspirierende und organisierende Kraft noch stärker darauf zu richten ist, die Entwicklungsprozesse vorausschauend und komplex zu leiten.¹⁴

Dass solch autoritäre Anleitung das Engagement der Arbeiter für den verordneten Sozialismus lähmte, anstatt, wie gewünscht, kreative Eigeninitiative zu stimulieren, liegt auf der Hand.¹⁵ Noch schwerer wog für die Bürger der DDR das Projekt der SED, die Aufhebung jeder staatlichen Macht über eine ihr vorgeschaltete ideologische Schulung zu realisieren. »Der Weg zur Autonomie des Volkes führt über seine Unterwerfung«,¹⁶ formuliert Sigrid Meuschel, die darin den »Kern der totalitären Versuchung«¹⁷ ausmacht.

13 Vgl. Christoph Hein, Die fünfte Grundrechenart. Rede zur Geschichte im Ostberliner Schriftstellerverband am 14. September 1989, in: Christoph Hein, Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden 1987-1990, München 1990, S. 163-172.

14 Kleines politisches Wörterbuch, hg. von Waltraud Böhme, Siegrid Dominik und André Fischer, Berlin (Ost) 1988, S. 66, vgl. ebd. S. 55, 396-397.

15 Vgl. Christoph Kleßmann, Arbeiter im »Arbeiterstaat«. Deutsche Traditionen, sowjetisches Modell, westdeutsches Magnetfeld (1945-1971), Bonn 2007, S. 13, 19, 22; Klaus Schroeder, Der SED-Staat. Geschichte und Struktur der DDR 1949-1990, Köln 2013, S. 485; Sigrid Meuschel, Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR, Frankfurt a. M. 1992, S. 232-233.

16 Ebd. S. 81, vgl. ebd. S. 83.

17 Ebd. S. 85.

Im Realsozialismus der siebziger und achtziger Jahre, dem es um »Sinnstiftung diesseits der Utopie«¹⁸ ging, galt der Marxismus-Leninismus als Richtschnur und Rechtfertigung des Handelns. Er begründete die bestehenden Machtverhältnisse, um sie gleichzeitig, als dogmatische Fiktion, rituell zu verschleiern.¹⁹ Dabei war die Ideologie nicht, wie bei Marx, als ›falsches Bewusstsein‹ Gegenstand der kritischen Analyse von zu verändernden gesellschaftlichen Verhältnissen.²⁰ Sondern sie war, wie bei Lenin, vermeintlich wissenschaftlich fundierter Ausdruck der zu realisierenden ›Klasseninteressen des Proletariats‹ in den Händen einer allmächtigen ›Avantgarde-Partei‹.²¹ Über die ›Wirklichkeit‹ des Sozialismus war in der DDR keine kontroverse Diskussion möglich. Schon gar nicht mit Besuchern aus dem benachbarten Deutschland, wie Marion Dönhoff bereits 1965 feststellen musste:

Das Weltbild der Kommunisten ist so stark von den marxistischen Maximen geprägt, daß sie zwischen Vorstellung und Wirklichkeit nicht mehr zu unterscheiden vermögen. Sie sehen die Welt nicht so, wie sie ist, sondern so, wie sie nach Marx und Lenin sein müßte – und zwar bis in die Alltäglichkeiten hinein.²²

Dabei war das ideologische Weltbild zuerst eine in kanonischen Texten fixierte Macht aus Worten und Begriffen. Lenins berühmtes, in der DDR allgegen-

18 Ebd. S. 231; vgl. Martin Kohli, Die DDR als Arbeitsgesellschaft? Arbeit, Lebenslauf und soziale Differenzierung, in: Sozialgeschichte der DDR, hg. von Hartmut Kable, Jürgen Kocka, und Hartmut Zwahr, Stuttgart 1994, S. 39.

19 Vgl. Sigrid Meuschel, Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR, S. 236-237; Hermann Weber, Die DDR 1945-1990, München 2012, S. 74, 83, 205; Klaus Schroeder, Der SED-Staat. Geschichte und Struktur der DDR 1949-1990, S. 133; Gert-Joachim Glaefner, Der schwierige Weg zur Demokratie. Vom Ende der DDR zur deutschen Einheit, Opladen 1991, S. 40, 43, 58; Rolf Schneider, Frühling im Herbst. Notizen vom Untergang der DDR, Göttingen 1991, S. 71, 107.

20 Vgl. Karl Marx, Friedrich Engels, Die deutsche Ideologie, Marx Engels Werke 3, hg. von Rosa Luxemburg Stiftung, Berlin (Ost) 1969.

21 Vgl. Wladimir Iljitsch Lenin, Was tun? Brennende Fragen unserer Bewegung, in: Lenin Werke, Bd. 5, Berlin 1955, S. 395-398.

22 Marion Gräfin Dönhoff, Rudolf Walter Leonhardt und Theo Sommer, Reise in ein fernes Land. Bericht über Kultur, Wirtschaft und Politik der DDR, Gütersloh 1965, S. 146, vgl. ebd. S. 27, 37, 47, 120. Ganz ähnlich beschreibt der Leiter eines Textil-Kombinats im Rückblick auf die siebziger Jahre die Ideologisierung der Wirtschaftspläne: »Sie [d. s. die Planmethoden] richteten sich nur noch darauf, daß der, der für die Planung verantwortlich war im Staate, aufgeschrieben hat, was sein müßte. Keiner aber hat gesagt, wie es denn zu schaffen sei.« Das war die DDR. Eine Geschichte des anderen Deutschland, hg. von Wolfgang Kenntemich, Manfred Durniok und Thomas Karlauf, Berlin 1993, S. 72, vgl. ebd. S. 77.

wärtiges Diktum: »Die Lehre von Marx ist allmächtig, weil sie wahr ist«,²³ stand gleichsam als Motto über den sprachlich festgeschriebenen Gesellschaftsverhältnissen. Die Texte des Marxismus-Leninismus erschufen und erklärten die ›Wirklichkeit‹. Ihre Worte steckten den Rahmen ab, in dem zu leben, zu denken und zu sprechen war. »Das große Gefängnis der totalitären Macht war aus Worten und Begriffen gemauert«, schreibt Stefan Wolle, um die Konsequenzen solcher Hoheit über die Sprache für die Lebensrealität der Menschen folgendermaßen zu fassen: »Sprachliche Abweichungen signalisierten den Keim zum Gedankenverbrechen. Dort, wo die Begrifflichkeit des Widerspruchs nicht mehr existiert, ist es nicht mehr möglich den Widerspruch zu formulieren.«²⁴

Unter Historikern nicht unumstritten ist die Frage, ob die verordnete Sprache als ideologischer Jargon nur den öffentlichen Raum und den Herrschaftsapparat der DDR bestimmte und von den Menschen gezwungenermaßen und nur zum Schein akzeptiert wurde.²⁵ Oder ob er als einzig zulässiges und zuverlässiges Wahrnehmungs-, Denk – und Sprachraster im Zuge der Indoktrinierung von den Bürgern internalisiert wurde, um damit auch die private Kommunikationspraxis mitzubestimmen.²⁶ Einiges spricht dafür, dass man auch noch im persönlichen Raum auf die Ideologie als allmächtige Spielregel zurückgreifen

- 23 Wladimir Iljitsch Lenin, Drei Quellen und drei Bestandteile des Marxismus, in: Lenin Werke, Bd. 9, Berlin 1977, S. 3; vgl. Christoph Kleßmann, Arbeiter im »Arbeiterstaat«. Deutsche Traditionen, sowjetisches Modell, westdeutsches Magnetfeld (1945-1971), S. 15; Beate Ihme-Tuchel, Marxistische Ideologie – Herrschaftsinstrument und olitische Heilslehre, in: Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, hg. von Rainer Eppelmann, Bernd Faulenbach und Ulrich Mählert, Paderborn 2003, S. 107-108.
- 24 Stefan Wolle, Der große Plan. Alltag und Herrschaft in der DDR (1949-1961), Bonn 2013, S. 87-88, vgl. ebd. S. 292; ders., Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961-1971, Bonn 2011, S. 249-250, 323. Emmerich spricht in diesem Zusammenhang mit Flusser von Textolatrie, vgl. Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 457.
- 25 Vgl. Christoph Kleßmann, Arbeiter im »Arbeiterstaat«. Deutsche Traditionen, sowjetisches Modell, westdeutsches Magnetfeld (1945-1971); Klaus Schroeder, Der SED-Staat. Geschichte und Struktur der DDR 1949-1990; Hermann Weber, Die DDR 1945-1990; Helga Königsdorf, Unterwegs nach Deutschland. Über die Schwierigkeiten, ein Volk zu sein: Protokolle eines Aufbruchs, Reinbek bei Hamburg 1995, S. 83.
- 26 Vgl. Mary Fulbrook, Ein ganz normales Leben. Alltag und Gesellschaft in der DDR, Darmstadt 2008, insbes. S. 273-306; Johannes L. Kuppe, Zur Funktion des Marxismus-Leninismus, in: Enquete-Kommission Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland. Ideologie, Integration und Disziplinierung, Band III, 2, Frankfurt a. M. 1995, S. 1370-1400.

musste. Nicht nur, um strafenden Sanktionen des Regimes zu entgehen, sondern auch, um sich kritisch mit der herrschenden Ordnung auseinanderzusetzen.²⁷

Václav Havel bezeichnet in diesem Zusammenhang in einem fast zeitgleich mit Hilbig's *Die Arbeiter* entstandenen Essai, die marxistisch-leninistische Ideologie als »Kommunikationssystem«, das die totalitären Verhältnisse begründe. Als »Machtinstrument der rituellen Kommunikation [...], eine Art Kodex von ›Verkehrsvorschriften‹ und ›Orientierungstafeln‹«,²⁸ sei sie »eine eigenartige Welt des ›Scheins‹, der als Wirklichkeit dargestellt wird.«²⁹ Dabei emanzipiere sich die ideologisierte ›Wirklichkeit‹ immer mehr von der tatsächlichen Lebensrealität, um diese schließlich durch ein »System ritueller Zeichen«³⁰ zu ersetzen: »Die Ideologie ›entmachtet die Macht‹, sie wird quasi selbst zum Diktator. Es scheint dann, daß [...] die Ideologie selbst über Menschen entscheidet und nicht die Menschen über sie.«³¹ Havel ist der Ansicht, dass Menschen, die dauernd in dieser Sprache der Ideologie leben müssen, Tendenz haben, sich ihr auch in ihrem persönlichen Leben zu unterwerfen. Dabei würden sie fatalerweise konstituierender Teil einer ›Wirklichkeit‹, die sie unterdrückt. Seine essayistische Darstellung der Umstände eines solchen Lebens in Lüge ist, wie ihr Titel besagt, ein »Versuch, in der Wahrheit zu leben«. Und Ausdruck der Überzeugung, dass ein ideologiekritisches Ansprechen gegen die totalitären Zustände möglich ist.

Hilbig's Text *Die Arbeiter* ist, wie sein Untertitel *Ein Essai* ankündigt, der Versuch, die Wahrheit der proletarischen Lebensrealität in der DDR darzustellen. Auch ihm geht es darum, die ideologischen Mechanismen des Marxismus-Leninismus vorzuführen, um so den Bruch zwischen ideologischem Anspruch und Wirklichkeit des Realsozialismus deutlich zu machen.³² Im Gegensatz zu Havel bedient Hilbig sich dabei spezifisch literarischer Verfahren. Einerseits handelt es sich um Intertextualität, wenn der Essai, wie zu zeigen sein wird, in der Beschreibung der Arbeiter neben berühmten Filmen kanonische Texte des Marxismus aufruft, die in der DDR als staatstragend gelten. Dabei zeigt sich

27 Vgl. ebd. S. 1373, 1381. Die in der DDR allgegenwärtige Eingabekultur ist dafür das wohl bekannteste Beispiel, vgl. Ina Merkel, »Wir sind doch nicht die Mecker-Ecke der Nation.« Briefe an das DDR-Fernsehen, Köln 1998.

28 Václav Havel, Versuch, in der Wahrheit zu leben, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 19.

29 Ebd. S. 17.

30 Ebd. S. 19.

31 Ebd. S. 20, vgl. S. 66-67.

32 Faust bezeichnet Hilbig treffend als »äußert exakte[n] Beobachter, [...] seines proletarischen Milieus«, der so »die sozialistische Propaganda des ›ersten Arbeiter-und-Bauern-Staates auf deutschem Boden‹ radikal demaskierte.« Siegmund Faust, Diesem Land zu spät entwichen. Über Wolfgang Hilbig, in: Merkur 61 (2007), Heft 11, S. 1061.

der Widerspruch zwischen dem, was das Regime für verwirklicht hält und dem, was die marxistische Kapitalismuskritik, auf die es sich beruft, fordert.³³

Komplexer und interessanter noch gestaltet sich Hilbig's literarische Ideologiekritik, wenn er die Lebensverhältnisse der Arbeiter zudem von unten, aus der personalen Perspektive eines Betroffenen darstellt. Hier wird die Ideologie nicht von einem fixen äußeren Standpunkt aus hinterfragt. Sondern der Text führt die Wirkung des Marxismus-Leninismus in einer selbstreflexiven Darstellung vom Standpunkt eines Heizers vor.³⁴ In der Darstellung seines Scheiterns, eine Realität jenseits der Ideologie in Gedanken und Worte zu fassen, gewährt der Text die Leseerfahrung, sich in die ›Wirklichkeit‹ der DDR zu verstricken und erlaubt es dabei, ihren ideologischen Mechanismen auf die Spur zu kommen.

Die besondere Bedeutung von Hilbig's Essai für das Verständnis der Rolle von Ideologie liegt in seiner Literarizität begründet. Um die politisch-gesellschaftliche Kritik des Textes zu erfassen, ist er deshalb als literarisches Kunstwerk zu analysieren. Vermieden wird dabei einerseits eine undifferenzierte Politisierung, der »Pferdefuß der DDR-Literatur-Forschung« (Emmerich).³⁵ Und andererseits zeigt, dass gerade das, was bei solcher Politisierung der Literatur zu verloren gehen droht, »deren Bestes, höchst Subjektives, ihre ästhetische Anmutung, die dem Gesellschaftlichen gerade nicht kommensurabel ist und sie erst als Literatur aus anderen Diskursen heraushebt«,³⁶ ihr besonderes politisches Potential ausmachen kann.

33 Ob es sich bei diesen intertextuellen Bezügen um eindeutig von Hilbig intendierte Bezugnahmen handelt oder um Assoziationsräume, die sich den Leserinnen und Lesern des Textes eröffnen, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Bei den Bezügen auf Marx und Luxemburg ist sicher von Ersterem auszugehen.

34 Zum biografischen Hintergrund dieser Erzählkonstellation: bekanntlich arbeitete und schrieb Hilbig von 1969 bis 1979, also auch zur Zeit der Entstehung des Textes, als Heizer, vgl. Brigit Dahlke, Wolfgang Hilbig, Hannover 2011, S. 42-49; Friedrich Dieckmann, Die Venus von Meuselwitz. Auf der Suche nach Wolfgang Hilbig, in: Die Freiheit ein Augenblick. Texte aus vier Jahrzehnten, hg. von Therese Hörnigk und Sebastian Kleinschmidt, Berlin 2002, S. 245-247; Karin Lohse, Wolfgang Hilbig. Eine motivische Biographie, Leipzig 2008, S. 37-57; Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 273-350.

35 Vgl. Norbert Otto Eke, »Nach der Mauer der Abgrund«? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur, Amsterdam 2013, S. 22-23; Michael Opitz, Was wird von der DDR-Literatur bleiben?, in: ebd. S. 85-86, 89.

36 Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 17.

Ideologiekritik als Intertextualität: die Arbeiter – ein fremdbestimmtes Orchester

Bereits im Prolog des Essais ist die ›Wirklichkeit‹ des kollektiven Tatendrangs der Arbeiter, die scheinbar pflichtbewusst und zielstrebig auf dem morgendlichen Weg in ihr Werk sind, nur mehr staatlich verordnet. Tatsächlich sind sie eine anonyme, gesichtslos getriebene Masse, deren Sehnsucht nach den noch warmen Betten die ideologische Parole ihres »unverwüstliche[n] Humor[s] (Friedrich Engels)« (AB 58) bricht. Als sie schließlich die Werkhallen erreichen, »beginnt – mit dem Wort mühsam endlich wahrheitsgetreu zu bezeichnen – die uneingeschränkte Arbeit aller Arbeiter« (AB 59). Dabei entspricht die Form des Prologs, seine zwei unübersichtlichen, durch zahllose Kommas, Semikola und Gedankenstriche unterbrochenen Schachtelsätze, der Gebrochenheit des proletarischen Aufbruchs, den sie darstellen.

Von proletarischer Selbstverwirklichung, wie sie die staatstragende Ideologie zu realisieren vorgibt, kann also im sozialistischen Werk keine Rede sein. Vielmehr erscheinen die Arbeiter als Instrumente eines autoritär strukturierten Ensembles, angeleitet von Ingenieuren in gläsernen Kanzeln über ihren Köpfen. Aus deren Überwachungsperspektive wird deutlich, wie nicht nur das Heulen der Sirene, sondern die Arbeitsgeräusche selbst und die sie begleitenden Arbeitergesänge, als dirigiertes »Firmament von Lärm« (AB 59) den Rhythmus der Arbeit vorgeben. Sie unterwerfen die Arbeiter ihrer eigenen Tätigkeit und gaukeln ihnen vor, einem höheren Zweck zu dienen, in dem sie glücklich aufzugehen haben.³⁷ Für die dirigierenden Ingenieure wird aus dem Lärm der Arbeit dabei ein harmonischer Wohlklang, der sie zufriedenstellt. Denn er entspricht der zu realisierenden sozialistischen Partitur, als »Symphonie [...], in der alle instrumentalen Sätze einander ergänzen« (AB 59). Für die Leser hingegen ist diese Symphonie der Arbeit als Ausdruck der herrschenden Verhältnisse negativ konnotiert. Denn sie beschreibt eine erzwungene Integration in ein totalitäres System, der niemand entkommen kann und entlarvt dabei den ›Volkseigenen Betrieb‹ als streng hierarchisch strukturiertes Unternehmen.

Damit erinnert Hilbigs Darstellung des Lebens der Arbeiter zunächst an das Dirigentenkapitel aus *Masse und Macht*, in dem Elias Canetti das symphonische Zusammenspiel von Musik, Partitur, Dirigent und Orchester kritisch untersucht. Der dort über allem stehenden Musik entspricht hier als Höherem, dem sich alles unterzuordnen hat, die sozialistische Ideologie. Wie die Musik in Noten,

37 Vgl. Friedrich Dieckmann, Die Venus von Meuselwitz. Auf der Suche nach Wolfgang Hilbig, S. 246-247.

»Gesetze [...] an die Hand gegeben als Partitur«,³⁸ ist sie nicht hinterfragbar fixiert, und dabei als Ganzes nur der Leitung des Werks, das heißt dem Dirigenten des Orchesters zugänglich.

Er ist allwissend, denn während die Musiker nur ihre Stimmen vor sich haben, hat er die vollständige Partitur im Kopf oder auf dem Pult. Es ist ihm genau bekannt, was jedem in jedem Augenblick erlaubt ist. [...] Er ist sozusagen in jedermanns Kopf. Er weiß, was jeder machen soll, und er weiß auch, was jeder macht.³⁹

Wie der Dirigent über sein Orchester, so verfügen auch die Ingenieure über ihre Arbeiter. In der »orchestralen Ausführung« (AB 60) des sozialistischen Werks haben sie »Macht über Leben und Tod der Stimmen.«⁴⁰

Entscheidend ist dabei, dass die Leitung nicht über ihrem Werk steht, sondern selbst Teil seines ideologischen Betriebs ist. Wie Canettis Dirigent ist ihr Verhalten »Dienst an der Musik und soll diese genau vermitteln, nichts sonst.«⁴¹ Aus Sicht der Musiker gestaltet sich dieser Dienst als totalitäre Macht: »Für das Orchester stellt der Dirigent so tatsächlich das ganze Werk vor [...] und da während der Aufführung die Welt aus nichts anderem bestehen soll als aus dem Werk, ist er genau so lange der Herrscher der Welt.«⁴² In Hilbigs Essai dirigieren Ingenieure ein Arbeiterensemble im Dienst einer festgeschriebenen Partitur, die als marxistisch-leninistische Ideologie ihrer aller Welt bedeutet.

Zudem verweist der Beginn von Hilbigs Essai in seiner ganzen Anlage auf eine berühmte Darstellung eines beginnenden Arbeitstages und, noch aufschlussreicher, auf eine kaum weniger bekannte kritische Auseinandersetzung mit derselben. Gemeint ist Walter Ruttmanns Stummfilm *Berlin. Sinfonie der Großstadt* und seine zeitgenössische Kritik durch Siegfried Kracauer. Der euphorisierenden Darstellung des Wegs der Arbeiter in ihr Werk in Hilbigs Prolog, darauf hat bereits Opitz hingewiesen,⁴³ entspricht dabei der erste Akt des Films. Auch bei Ruttmann bildet sich in den Umkleideräumen der Fabrik ein Kollektiv, das schließlich in den Werkhallen, als harmonische Einheit inszeniert, die Maschinen in Gang setzt. Endet der erste Akt der *Sinfonie der Großstadt* im Zeichen der reibungslos funktionierenden Arbeit mit rauchenden Schornsteinen, so formieren sich die Arbeiter im ersten Kapitel des Essais zu einem Ensemble im Dienst der Ideologie.

38 Elias Canetti, *Masse und Macht*, Frankfurt a. M. 1980, S. 468-469.

39 Ebd. S. 470.

40 Ebd. S. 468.

41 Ebd.

42 Ebd. S. 470.

43 Vgl. Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 283-284.

Die Hilbigsche Kritik am totalitären Zugriff des Werks auf die Arbeiter und ihre Instrumentalisierung erinnert dagegen an Kracauers vielbeachtete Rezension des Films in der *Frankfurter Zeitung*. Dort wirft er Ruttmanns Darstellung soziale Blindheit vor. Nicht die Wirklichkeit der Stadt und der Arbeiter werde gezeigt, sondern ein geschönter Schein komponiert. Was zu sehen sei, entspreche nicht der Realität, denn die Filmemacher seien »schlechte Komponisten gewesen. Ehe sie etwas sahen, hatten sie schon Ideen.«⁴⁴ Und diese Ideen verfolgen nach Kracauers Dafürhalten das ideologische Ziel undifferenziert Harmonie zu schaffen, wo Ungleichheit herrscht. Ruttmanns Darstellung blende im Gegensatz zu zeitgenössischen russischen Filmen die »menschliche Bedeutung«⁴⁵ aus, kritisiert Kracauer, um stattdessen eine Wunschvorstellung zu zeigen, die schmerzhaft soziale Gegensätze auflöse:

Eine Summe verworrener Vorstellungen, die Literatengehirne über eine Großstadt ausgebrütet haben, wie sie nach ihren Begriffen sein soll. Diese Gehirne wissen nichts Besseres, als sich an dem sinnlosen Beisammen von Glanz und Elend, von Rechts und Links zu entzücken, weil eben der Sinn ihrer erdachten Großstadt darin besteht, die Kontraste aufgelöst in sich einzuschlucken.⁴⁶

Hilbigs Essai gibt eine Symphonie der Arbeit zu lesen, deren von wenigen Ideologen komponierte Partitur Ideen und Wünsche von einem ›Volkseigenen Betrieb‹ artikuliert, die nicht der Realität entsprechen. Dabei besteht die Macht der marxistisch-leninistischen Ideologie in einer allumfassenden Sogwirkung, der nicht zu entkommen ist. Ihr Sinn ist es mit Kracauer gesprochen, problematische Kontraste, die nicht der zu realisierenden Partitur entsprechen, »einzuschlucken«.

Ebenso bemerkenswert wie die mit Canetti, Ruttmann und Kracauer lautwerdende Kritik an den Arbeitsbedingungen im Realsozialismus ist die Brechung der staatlich verordneten ›Wirklichkeit‹ durch die intertextuell mitzulesenden Verweise auf kanonische Texte, die in der DDR als realisiert galten. So fasst Karl Marx, der Komponist der Partitur, die unter Anleitung der Ingenieure angeblich zu Aufführung gebracht wird, die ausbeuterischen Verhältnisse im *Kapital* seinerseits in einer Orchestermetapher. Marx stellt zunächst fest, dass die Kooperation der Arbeiter in der Fabrik, wie die der Soldaten auf dem Schlachtfeld,

44 Siegfried Kracauer, *Wir schaffen*, in: Siegfried Kracauer, *Werke Band 6/1*. Kleine Schriften zum Film, hg. von Inka Müller-Bach. Unter Mitarbeit von Mirjam Wenzel und Sabine Biebl, Frankfurt a. M. 2004, S. 412.

45 Ebd.

46 Ebd.

durch eine Befehlsstruktur erzwungen wird, an deren Spitze das Kapital steht. Die dabei greifenden Mechanismen beschreibt er folgendermaßen:

Alle unmittelbar gesellschaftliche oder gemeinschaftliche Arbeit auf größtem Maßstab bedarf mehr oder minder einer Direktion, welche die Harmonie der individuellen Tätigkeiten vermittelt und die allgemeinen Funktionen vollzieht, die aus der Bewegung des produktiven Gesamtkörpers im Unterschied von der Bewegung seiner selbständigen Organe entspringen. Ein einzelner Violinspieler dirigiert sich selbst, ein Orchester bedarf des Musikdirektors. Diese Funktion der Leitung, Überwachung und Vermittlung, wird zur Funktion des Kapitals, sobald die ihm untergeordnete Arbeit kooperativ wird.⁴⁷

Bereichernd ist solch dirigierte Zusammenarbeit nach Marx nur für den Kapitalisten. Die Arbeiter hingegen werden instrumentalisiert: sie sind entmündigte Objekte eines kalten Ausbeutungsprozesses. Die Hilbig'sche Schilderung der Arbeitsverhältnisse in der späten DDR knüpft also bis in die Metaphorik hinein an Marx Darstellung der kapitalistischen Zustände des 19. Jahrhunderts an. Hier wie dort erscheinen die Arbeiter als fremdbestimmte Instrumente eines Orchesters, in den Händen einer sie ausbeutenden, allmächtigen Autorität. Was bei Marx »industrielle[] Oberoffiziere (Dirigenten) [...] im Namen des Kapitals«⁴⁸ erledigen, übernehmen bei Hilbig die Ingenieure für die marxistisch-leninistische Partei.

In der in *Die Arbeiter* beschriebenen Fabrik herrscht somit zudem genau das, wovor eine weitere, offiziell staatstragende Ikone der DDR, Rosa Luxemburg, die deutschen Sozialisten bereits 1904 mit Blick auf die Entwicklung in der Sowjetunion gewarnt hatte: die totalitäre Macht einer »Partei neuen Typus«.⁴⁹ Lenins Projekt einer autoritär von oben dirigierte Befreiung der Arbeiter, ihre »blinde[] Unterordnung«,⁵⁰ kann nach Luxemburgs Dafürhalten nicht gelingen,

47 Karl Marx, Friedrich Engels, *Das Kapital*. Bd. I. Marx Engels Werke 23, hg. von Rosa Luxemburg Stiftung, Berlin (Ost) 1968, S. 350. Auch für die Präzisierung der Besitzverhältnisse des Arbeiterensembles gebraucht Marx an anderer Stelle eine Orchestermetaphorik, vgl. dies., *Das Kapital*. Bd. III, Marx Engels Werke 23, hg. von Rosa Luxemburg Stiftung, Berlin (Ost) 1983, S. 400.

48 Dies. *Das Kapital*. Bd. I., S. 350.

49 Das kritische Potential der Aussagen Luxemburgs wurde bekanntlich ab Ende der achtziger Jahre von der Oppositionsbewegung der DDR, als Kritik an den bestehenden Zuständen der DDR genutzt, vgl. *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, hg. von Wilfried Barner, S. 879-880; *Das war die DDR. Eine Geschichte des anderen Deutschland*, hg. von Wolfgang Kenntemich, Manfred Durniok und Thomas Karlauf, S. 220.

50 Rosa Luxemburg, *Organisationsfragen der russischen Sozialdemokratie*, in: Rosa Luxemburg *Gesammelte Werke*, Bd. 1, 2. Halbbd, Berlin 1972, S. 429, vgl. ebd. S. 425, 428-429.

da es den alles entscheidenden lebendigen Emanzipationsprozess der Massen abtöte.

In Hilbigs Darstellung der späten DDR herrscht, was Luxemburg als alles entscheidenden Fehler benennt: »die stillschweigende Voraussetzung [...], daß die sozialistische Umwälzung eine Sache sei, für die ein fertiges Rezept in der Tasche der Revolutionspartei liege.«⁵¹ Und auch zum Ort des Geschehens ist in Luxemburgs Kritik, einmal mehr in einer Orchestermetaphorik, Bedenkenswertes zu lesen. Wenn Lenin das erzieherische Potential der Fabrik für das Proletariat rühmt, weist Luxemburg auf die Gefahr hin, in der Disziplinierung der Arbeiter »mit der bloßen Übertragung des Taktstocks aus der Hand der Bourgeoisie in die eines sozialdemokratischen Zentralkomitees«⁵² Ausbeutungsmechanismen zu perpetuieren. Ob im Kapitalismus oder im Marxismus-Leninismus: die erzwungene Unterwerfung der Arbeiter unter eine zentralisierte Gewalt schafft nach Luxemburgs Überzeugung »die Willen – und Gedankenlosigkeit einer vielbeinigen und vielarmigen Fleischmasse, die nach dem Taktstock mechanische Bewegungen ausführt, [...] den Kadavergehorsam einer beherrschten Klasse.«⁵³

Hilbig bringt also Marx und Luxemburg metaphorologisch gegen den Marxismus-Leninismus der DDR-Eliten in Stellung. In *Die Arbeiter* ist zu lesen, wohin die von Lenin propagierte und von Luxemburg kritisierte Überzeugung führt, dass sich die Freiheit der Arbeiter »vorläufig ›durch eine übertragene‹ Alleinherrschaft der Zentralgewalt der Partei ersetzen lasse«:⁵⁴ In die Fortsetzung einer hierarchisch orchestrierten Entmündigung der Arbeiter in einem neuen – sozialistischen – Notenschlüssel. Und in eine auf Dauer gestellte Vorläufigkeit, die noch nach Jahrzehnten in Aussicht stellt, was sie nicht halten kann, wenn sie nicht gar behauptet, es bereits realisiert zu haben.

51 Dies. Zur russischen Revolution, in: Rosa Luxemburg und die Freiheit der Andersdenkenden. Extraausgabe des unvollendeten Manuskripts Zur russischen Revolution und anderer Quellen zur Polemik mit Lenin, Zusammengestellt und eingeleitet von Annelies Laschitzka, Berlin 1990, S. 153, vgl. ebd. S. 154, 157, 161.

52 Dies., Organisationsfragen der russischen Sozialdemokratie, S. 431.

53 Ebd. S. 430.

54 Ebd. S. 431.

Fremde Einblicke in den »Turm der Ökonomie« –
die Sprachlosigkeit der Arbeiter

Bestehen in Hilbigs Essai in der Darstellung des beginnenden Arbeitstages choreographische Analogien zu Ruttmanns *Sinfonie der Großstadt*, so ist der Ort der Arbeit, der ›Volkseigene Betrieb‹, analog zum Schauplatz eines nicht weniger berühmten Films strukturiert: Fritz Langs *Metropolis*. Gearbeitet wird hier wie dort in einer »ganz durchdachte[n] Architektur von Tun und Lassen« (AB 59): In einem Turm, dessen klar voneinander getrennte Etagen, dem Standpunkt ihrer Bewohner in der Hierarchie der Gesellschaft entsprechen. Ganz oben in der vermeintlich klassenlosen Gesellschaft, im »Turm der Macht« (AB 65), sitzt bei Hilbig die sozialistische Betriebsleitung, in »gläsernen Zimmerfluchten« (AB 64) und »sich nach oben verjüngende[n] Büro[s]« (AB 64), unnahbar für die Arbeiter, wie Joh Fredersen in der expressionistischen Glasarchitektur des Neuen Turm Babel. Darunter befinden sich in *Die Arbeiter* die Ingenieure, die jene Überwachungsaufgaben übernehmen, für die in *Metropolis* Josaphat, der Schmale und Grot verantwortlich sind. Wie diese kontrollieren sie aus »vielzähligen Kontore[n]« (AB 64), »hinter dem Glas ihrer Kanzeln« (AB 61), die in den Werkhallen unter ihnen, durch Sirensignale strukturierte Ausbeutung der Arbeiter, im Rhythmus der Maschinen. Ganz unten in der Hierarchie der Gesellschaft, wo bei Lang die Wohnstadt der Arbeiter und die Katakomben liegen, arbeitet bei Hilbig, »im Keller dieses Turms« (AB 63), ein Heizer. In seinen Kesseln brennt »die unterirdische Sonne« (AB 64), die ihre Energie, wie die Herz-Maschine in *Metropolis*, als Wasser im Turm pulsieren lässt und so das Leben und Arbeiten in seinen Etagen erst ermöglicht.⁵⁵

Für Text und Film entscheidend ist nun, dass die klaren hierarchischen Grenzen der dargestellten Welt von zentralen Protagonisten überschritten werden und dabei die Grundlagen der Ausbeutung der Arbeiter in den Blick geraten. In *Metropolis* ist es Freder, der Sohn des Herrschers der Stadt, der von seinem

55 Der Unterbruch dieses Energiekreislaufs in einem Akt der Revolte bedroht in Text und Film die Gesellschaft in ihrer Existenz. In beiden Türmen geht in der Chefetage für Momente das Licht aus. Bei Hilbig gefährdet einziehende Kälte, ausgelöst durch die oppositionelle Gedankenarbeit des Heizers, die Fortsetzung der Arbeit. Bei Lang ertrinkt die Arbeiterstadt durch den von der Roboter-Maria provozierten Maschinensturm. Auch in anderen Passagen des Textes, etwa in der Beschreibung von »Dampfströme[n] in den nach oben pfeilenden Leitungen« (AB 64), lässt sich in der gebrauchten Metaphorik die für Hilbigs Lyrik unbestrittene Bedeutung des Expressionismus auch für seine Industriedarstellung belegen, vgl. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 891; Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 389-390.

privilegierten Standpunkt aus Einblicke in die Situation der Arbeiter erhält. Inspiriert von Maria, die zu Beginn des Films mit Arbeiterkindern aus der Unterwelt im paradiesischen Klub der Söhne erscheint, steigt er von dort in die unmenschliche Welt der Maschinenräume hinab. In *Die Arbeiter* vollzieht sich die Grenzüberschreitung in die Gegenrichtung: der Heizer steigt aus den »unwirtlichen Räumen des Kesselhauses« (AB 64) in die Werkhallen hinauf. Auch er ist dabei inspiriert durch eine zwischen den Ebenen vermittelnde Frau, die Sekretärin der Ingenieure, die am Zahntag zu ihm hinabsteigt.

So setzt sich in Hilbigs Essai ab dem zweiten Kapitel das Hineinhören in die Welt der Arbeiter von unten, vom Standpunkt eines aus ihrem Kollektiv Ausgeschlossenen fort.⁵⁶ Wie Freder nimmt der Heizer mit fremdem Gehör, die Misstöne des vermeintlich kollektiven Wohlklangs wahr. Als Außenseiter erlebt er die Arbeiter als »eingebnete[], tonale[] Monstren« (AB 59), die der zu bewältigenden Arbeit voller Angst und ratlos gegenüber stehen.⁵⁷ Sie sind Teil einer von ihnen nicht zu hinterfragenden ökonomischen Mechanik:

Diese Menschen, namens Arbeiter, produzierten Maschinen zur Herstellung von Maschinenteilen, aus denen Maschinen zur Herstellung von Maschinen zusammengesetzt würden, diese wiederum, unter Obhut der Arbeiter, fertigten ebenfalls Maschinenteile zum Aufbau von Maschinen für Maschinenteile, daraus endlich entstünden Maschinen zur Herstellung von Ölkannen, die nötig seien, um die Maschinen zu ölen. (AB 61)

Einziger Sinn dieses absurden Arbeitsablaufs scheint es zu sein, sich in seiner leeren Zirkularität am Laufen zu halten. Wie in *Metropolis* sind die Arbeiter in ihm gefangen, als bloßes »Anhängsel der Maschine«,⁵⁸ die geölt werden muss, um zu funktionieren.

Und auch der Ursprung dieser Unterdrückung ähnelt sich in Text und Film. Es handelt sich um Verständigungsprobleme zwischen den Arbeitern und der sie beherrschenden Hierarchie, deren Deutung allerdings bei Hilbig und Lang nicht unterschiedlicher sein könnte.

56 Zu dieser, für Hilbig typischen Erzählperspektive vgl. Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 494; Metzler Lexikon DDR-Literatur, hg. von Michael Opitz, und Michael Hofmann, S. 130-131.

57 Vgl. Brigit Dahlke, *Wolfgang Hilbig*, S. 61-64.

58 Karl Marx, Friedrich Engels, *Das Kapital*. Bd. I., S. 674. Einmal mehr gibt Hilbig also zu lesen, dass, mit Marx gesprochen, im Realsozialismus frühkapitalistische Fabrikzustände herrschen, vgl. ebd. S. 358, 377, 381-382, 402, 445. Zudem deckt sich Hilbigs Darstellung wiederum bis in die gebrauchte Metaphorik hinein auch mit der Beschreibung eines fehlgesteuerten Sozialismus durch Luxemburg, vgl. Rosa Luxemburg, *Organisationsfragen der russischen Sozialdemokratie*, S. 433-434, 440, 443-444.

In *Metropolis* werden sie in einer Predigt, die Maria den Arbeitern in der Krypta der Katakomben hält, als in naher Zukunft zu überwindendes Missverständnis ausgelegt. In ihrer Rolle als Vermittlerin beschreibt die Frau die Gesellschaft mit einer Körpermetapher und fordert die Arbeiter als »Hände« dazu auf, aus dem Turmbau zu Babel zu lernen. Sein Scheitern sei darauf zurückzuführen, dass die Erbauer das Projekt der Bauherren, des »Hirns«, nicht erkannten. »Gleiche Sprache sprechend, verstanden die Menschen sich nicht ...«, ist auf dem Zwischentitel zu lesen, auf den im Film die Revolte der Arbeiter gegen ihre Hierarchie folgt, die den Turm von Babel zerstört. Indem Maria als Moral ihrer Predigt den Sinnspruch von Langs Film zitiert, »Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein«, bittet sie die Arbeiter um Geduld. Mit Recht, wie sich herausstellt, denn Freder, der unter ihnen weilt, erkennt in diesem Moment seine Berufung, um ihr im weiteren Verlauf des Films als Mittler gerecht zu werden.

Bei Hilbig hingegen erahnt der Heizer, dass es sich bei den Gründen für die Unterdrückung der Arbeiter keinesfalls »nur [um] ein Mißverständnis, ein Unglück der Sprache« (AB 63) handelt, das in sinnvoller Frist zu beheben wäre. Hier liegt die trostlose Realität in einer strukturell fixierten Sprachlosigkeit der Arbeiter begründet, die von Dauer ist. Zum Schweigen verdammt existieren sie und ihre gedankenlose Tätigkeit nur durch die Rede der Ingenieure, die sie in Besitz nimmt. Eine absolut herrschende, ideologische Sprache, die die Gesellschaft klassenlos nennt, ist Grundlage totalitärer Macht:

Denn es ist ein Kampf zwischen der Sprache der Ingenieure und der Sprachlosigkeit der Arbeiter. Der Kampf besteht darin, daß ein Widerstreben da ist, mit dem das Schweigen der Arbeiter sich mit dem Sprachmaterial der Ingenieure auffüllt, das ist alles. Die Arbeit der Arbeiter ist etwas, das absolut beherrscht ist, ja überhaupt erst existent ist durch die Sprache der Ingenieure, eine Verwerfung dieser Sprache, die Entfaltung einer eigenen Sprache würde gleichzeitig den Status der Arbeiter verwerfen. – – (AB 63-64)

Und auch der Heizer, der die Sprachlosigkeit der Arbeiter durchdenkt, ist von ihr betroffen. Die zerrissene Form seiner Gedanken, die drei Punkte und Gedankenstriche, die ihre Darstellung unterbrechen, führen einmal mehr selbstreflexiv die Mühe des Sprechens vor, die sie formulieren. Dabei ist die Schilderung des Sprachkampfes zwischen Ingenieuren und Arbeitern Teil des scheiternden Ringens um eine unabhängige Sprache, die der Heizer als Grundlage für oppositionelles Denken ersehnt:

Die Arbeit des Heizers aber ist Gedankenarbeit, sie trägt in all ihren Verrichtungen den Keim zu einer eigenen Sprache ... falls die Sprachlosigkeit der Arbeiter den Betrieb besetzt hält, ist mit ihm, dem Heizer, auch nicht anders

als in der Sprache der Ingenieure zu verhandeln; die leeren Stellen in seinen Gedanken bleiben ein weiteres Mal ungeschlossen. (AB 64)

Ganz anders als Maria und Freder in *Metropolis* steht dem Heizer also kein unabhängiger sprachlicher Standpunkt zur Verfügung, von dem aus die Lebensrealität der Arbeiter ideologiekritisch auszuleuchten wäre. Denn mit dem Regime ist nur in der Sprache zu kommunizieren, die ihm als Ideologie Recht gibt. So macht Hilbigs Essai Sprache lesbar als entscheidendes Element des ideologischen Sogs, der, noch einmal mit Kracauer gesprochen, alle Widersprüche ungelöst einschluckt.⁵⁹ Die ideologisierte Sprache ist es, die dem totalitären System jene amorphe Form verleiht, die aus ihm heraus nicht kritisch zu packen ist.

In der zu Ideologie erstarrten ›Wirklichkeit‹ liegt auch der Ausschluss des Heizers aus dem Kollektiv der Arbeiter begründet. Seine miserablen Arbeitsbedingungen werden nicht zur Kenntnis genommen, da sie nicht der offiziellen Rede über sie entsprechen. Indem die Realität gemäß einer festgeschriebenen, nicht zu hinterfragenden Ideologie anders benannt, das heißt aus der marxistischen-leninistischen Theorie heraus (v)erklärt wird, kann alles beim Alten bleiben: »Womöglich lag hier der fehlende Rest seiner Gedanken, der Denkfehler im wahren Sinn des Wortes: weil die *Arbeitsbedingungen* der Heizer als nicht gut, wahrscheinlich als unannehmbar bekannt waren, wurden sie nicht als Arbeiter bezeichnet.« (AB 67)

Mit Marx gesprochen, handelt es sich dabei um Idealismus.⁶⁰ Ungedeckt von den realen Lebensverhältnissen der Arbeiter herrscht in der DDR ein ›falsches Bewusstsein‹, das als allmächtiger ›Überbau‹ die Machtverhältnisse stabilisiert. Wie andere vor ihr herrschende Klassen, begründet auch die SED ihre Macht, indem sie ihre Interessen und Gedanken im Marxismus-Leninismus als Interessen und Gedanken der Arbeiter darstellt.⁶¹

Und auch zur Rolle der Sprache in diesem Unterdrückungsmechanismus findet sich bei Marx für Hilbigs Darstellung Bedenkenswertes, wenn es heißt, »daß die liberalen Redensarten der idealistische Ausdruck der realen Interessen der Bourgeoisie seien«⁶² und ergänzt wird:

59 Adolf Endler beschreibt die Wirkung von Hilbigs Prosa als Maelstrom: »Diese Prosa handelt nicht vom Maelstrom, sie ist der Maelstrom.« Adolf Endler, *Hölle/Maelstrom/Abwesenheit. Fragmente über Wolfgang Hilbig*, in: Wolfgang Hilbig, *Zwischen den Paradiesen. Prosa, Lyrik*, S. 327.

60 Vgl. Karl Marx, Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie*, S. 38, 46-47, 363.

61 Auch davor hatte Rosa Luxemburg in ihrer Kritik der Politik Lenins gewarnt, vgl. dies. *Zur russischen Revolution*, S. 157-158.

62 Karl Marx, Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie*, S. 180.

Die Maskerade in der Sprache hat nur dann einen Sinn, wenn sie der unbe-
wußte oder bewußte Ausdruck einer wirklichen Maskerade ist. In diesem
Falle hat das Nützlichkeitsverhältnis einen ganz bestimmten Sinn, nämlich
den, daß ich mir dadurch nütze, daß ich einem Andern Abbruch tue (exploit-
ation de l'homme par l'homme).⁶³

Auch dies ist bei Hilbig zu lesen, allerdings in komplexerer Form. Ist doch für
den Heizer die sprachliche nicht von der wirklichen Maskerade zu trennen
und damit ihr Mechanismus nicht wie bei Marx ideologiekritisch aufzuklären.
Für die in *Die Arbeiter* dargestellte DDR trifft nämlich nicht zu, was Marx an
anderer Stelle postuliert: »wenn diese materiellen Elemente einer totalen Um-
wälzung [...] nicht vorhanden sind, so ist es ganz gleichgültig für die prakti-
sche Entwicklung, ob die Idee dieser Umwälzung schon hundertmal ausge-
sprochen ist.«⁶⁴ Hilbigs Essai macht vielmehr deutlich, dass das diskursive
Wiederholen einer vermeintlich realisierten Umwälzung entscheidend für die
praktische Entwicklung ist. Denn als Ideologie beherrscht es die Gedanken
und die Sprache aller und blockiert damit jede aufklärende Kritik und Verän-
derung der Zustände.

Die Herrschaft über die Arbeiter in der DDR ist so gelesen totalitärer als jene,
die Marx für eine idealistisch begründete, kapitalistische Gesellschaft beschreibt:

Die Geschichte wird so zu einer bloßen Geschichte der vorgeblichen Ideen, zu
einer Geister – und Gespenstergeschichte, und die wirkliche, empirische Ge-
schichte, die Grundlage dieser Gespenstergeschichte wird nur dazu exploitiert,
um die Leiber für diese Gespenster herzugeben; ihr werden die nötigen Namen
entnommen, die diese Gespenster mit dem Schein der Realität bekleiden sollen.⁶⁵

Bei Hilbig kommt das marxistische Szenario im sozialistischen Werk als Ideo-
logie zur Aufführung. Der Heizer, die Arbeiter und auch die Ingenieure tragen
Masken, die sie nicht abnehmen können. Sie spielen Rollen, denen sie sich
nicht entziehen können. Und sie denken und sprechen, was ihnen vorgeschrie-
ben ist. Dabei erlaubt Hilbigs Text uns Einblicke in totalitäre Mechanismen
einer gespenstischen Realität, indem er vorführt, dass sie für die ihr Ausgesetz-
ten – als Maskerade der Sprache – nicht völlig zu durchschauen ist.

Darum kann der Heizer auch die Rolle des Geldes »als Ersatz für die Spra-
che« (AB 67) nur mehr errahnen. Am Zahntag, als er und die Arbeiter ihrer Un-
zufriedenheit mit den herrschenden Verhältnissen protestierend Ausdruck ver-
leihen, werden sie mit Schweigegeld mundtot gemacht. Eine entscheidende Rolle

63 Ebd. S. 394.

64 Ebd. S. 39.

65 Ebd. S. 113-114.

spielt dabei »die Sekretärin dieser Sprache« (AB 68). Wie Maria in *Metropolis* überschreitet die Mitarbeiterin der Ingenieure hierarchische Grenzen, um zu vermitteln. Überrascht diese Freder in der Oberstadt, so steigt jene zunächst ins Kesselhaus hinab, zahlt dem über Widerstand sinnierenden Heizer seinen Lohn aus und bringt ihn mit ihrer Gegenwart auf andere Gedanken.⁶⁶ Anschließend begibt sie sich, vom Heizer gefolgt, nach oben zu den Arbeitern, um auch diese, wie Maria in der Krypta, erfolgreich dazu zu bewegen, ihre Arbeit wieder aufzunehmen. Die Sekretärin, konstatiert der Heizer, ist »eine der Erscheinungen, die die Arbeiter mit den Ingenieuren einte« (AB 66), indem sie »zwischen dem sprachlosen Wüten der Arbeiter und dem Rotwelsch der Ingenieure die vermittelnde Rolle übernahm« (AB 67).

Die Konsequenzen dieser Vermittlung in Text und Film könnten sich allerdings nicht deutlicher unterscheiden. In *Metropolis* führt das grenzüberschreitende Verhalten Marias über den Mittler Freder am Ende des Films zu einer dauerhaften Versöhnung der Gesellschaft. In *Die Arbeiter* dagegen bleibt durch die Vermittlung der Sekretärin und das Geld als Ersatz für gelingende Kommunikation alles beim Alten. Hier handelt es sich, wie der Heizer von der Treppe zwischen Kesselhaus und Arbeitshalle feststellen muss, um eine nur scheinbare Versöhnung der Standpunkte, um Manipulation, die einmal mehr in der Sprachlosigkeit der Unterdrückten begründet liegt:

Er sah daß die müden zerknieteten Wörter der Versammlung den Streit niedergeworfen hatten, es war Stille, und die Sieger, die Ingenieure, waren hinter das Glas ihrer Büros zurückgekehrt. Zwischen wirren Papieren [...] saßen die Arbeiter [...] ihre Stimmen waren leise geworden, zu unverständlichem Röcheln herabgekommen, Fetzen von Symbolen, einen Moment aufgewirbelt [...] sanken müde zurück auf die alten Plätze. (AB 68)

Wie schon bei der Analogie zu Ruttmanns *Sinfonie der Großstadt*, ist damit auch bei Hilbigs Auseinandersetzung mit Langs *Metropolis*, eine einschlägige Kritik des Films durch Siegfried Kracauer mitzulesen. Dieser deutet in seiner Analyse der Schlusszene von *Metropolis* die Versöhnung der Klassen als erfolgreiche »Beschwichtigungspolitik [...]«, die die Arbeiter nicht nur abhält,

66 Die Ähnlichkeit der Darstellung dieser in Text und Film als Tabubruch bezeichneten Begegnung lässt sich bis in Details belegen: von der »Erscheinung der Frau im Rahmen der Tür« (AB 65), über ihre »ein wenig hervorstehende[n] Augen« (AB 65) bis hin zur hilflosen Reaktion des Mannes. Zudem träumen der Heizer und Freder von einer Liebesbeziehung mit der bewunderten Frau, ermöglicht durch das Erkennen ihres wahren Wesens dank eines plötzlichen »Wasserstrom[s]« (AB 66). Ein Traum, der sich für Freder, im Gegensatz zum Heizer, bei der Rettung der Kinder aus der überfluteten Unterstadt erfüllen wird.

ihre Sache erfolgreich durchzufechten, sondern es [...] auch ermöglicht, sie fester in den Griff zu kriegen«. ⁶⁷ Die Arbeiter und auch die Mittlerfiguren würden »ausgetrickst«, ⁶⁸ da »der Industrielle das Herz einzig anerkennt, um es zu manipulieren«. ⁶⁹ Hilbig's Darstellung in *Die Arbeiter* zeigt, dass die »Festigung totalitärer Autorität«, ⁷⁰ in der die Rebellion in *Metropolis* für Kracauer endet, in der DDR bereits realisiert ist. Entscheidend ist dabei auch hier, dass die Macht von den Herrschenden im Zuge der vermeintlichen Aufhebung differierender Standpunkte »auf einen noch nicht annektierten Bereich aus[ge]dehn[t] wird«: ⁷¹ den Bereich der Sprache.

Scheiternde Ideologiekritik als Vorführen ideologischer ›Wirklichkeit‹

Auch der Heizer, der den scheiternden Protest der Arbeiter beobachtet, erkennt sich, da er schweigt, schließlich als Entmündigten: »Das Geld schuf die Logik dieser Bezüge, und es gab keinen *Versuch* aus dieser Sprache auszubrechen, aus den Bedingungen der Sprache dieses Denkens, aus dem Keller dieser Sprache auszubrechen, den Keller dieses Denkens in die Luft zu sprengen.« (AB 67-68) ⁷²

Aus der Perspektive der Arbeiter wird er damit zu einer sprachlosen Sache, die den Ausschluss aus ihrem Kollektiv verdient. ⁷³ Für Hilbig's Leser hingegen, die seine mühsame Gedankenarbeit verfolgen, ist dieses Elend der Sprache ihre eigentliche subversive Stärke. Denn nur schweigend entgeht der Heizer dem Schicksal der Arbeiter, die durch die ideologische Sprache, die sie mit den Ingenieuren teilen, beherrscht werden. ⁷⁴ Schlüssig kritisieren beziehungsweise ideologiekritisch aus den Angeln heben lässt sich die realsozialistische ›Wirklichkeit‹

67 Siegfried Kracauer, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Frankfurt a. M. 1984, S. 172.

68 Ebd.

69 Ebd. S. 173.

70 Ebd.

71 Ebd. Dass Kraucauer, der hier die »Kollektivseele« im Blick hat, die Versöhnungsmoral von Langs Film mit der Korporatismus-Ideologie der Nationalsozialisten in Verbindung bringt, verdeutlicht die Schärfe der Hilbig'schen Kritik an den Zuständen in der DDR.

72 Wiederum wendet Hilbig hier mit Marx die topische Kapitalismuskritik der DDR gegen sie selbst, vgl. Karl Marx, Friedrich Engels, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*, Marx Engels Werke, Ergänzungsband erster Teil, hg. von Rosa Luxemburg Stiftung, Berlin (Ost) 1968, S. 547, 549, 565.

73 Vgl. Siegmund Faust, *Diesem Land zu spät entwichen. Über Wolfgang Hilbig*, S. 1064.

74 In seinen Poetikvorlesungen beschreibt Hilbig die Arbeiter als »schweigende Mehrheit, die sich nicht artikulieren wollte, da sie den zwischen Realität und offiziellem Sprachgebrauch klaffenden Widerspruch als unaufhebbar hingenommen hatte«. Wolfgang Hilbig, *Abriss der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen*, S. 66, vgl. ebd. S. 72.

im Text durch den Heizer so nicht. Subversiv vorzuführen sind ihre totalitären Mechanismen in der Darstellung seines mühsamen Scheiterns hingegen schon. In der sprachlichen Darstellung des manifesten Versagens sprachlicher Kritik liegt die ideologiekritische Sprengkraft von Hilbigs Poetologie. Sein Essai beschreibt das Misslingen eines Artikulationsversuches und lässt ihn gerade dabei gelingen: im lesend ermöglichten Nachvollzug der Bedingungen des Scheiterns.

Denn nur so ist einer Komplexität gerecht zu werden, die darin besteht, dass sich auch der Heizer beim Durchdenken der Verhältnisse mit »elenden gebrandmarkten Wörtern« (AB 68) abmühen muss, die als Ideologie verraten und verkauft sind: »Maschinenwörter, Ersatzteile von Wörtern, aus denen Maschinenwörter, Wortmaschinen zusammengesetzt werden ... wieder um Wörter zu produzieren, alte Wörter, die das Denken verstellen, scheinbar neue Wörter, die fade Metamorphosen der alten Wörter sind ...« (AB 68)⁷⁵

Eine Sprache, die vermeintlich neue, tatsächlich aber stets alte Wörter (re)produziert, ist Grundlage von totalitärer Macht. Gebetsmühlenartig wird dabei, ohne signifikante Veränderungen, ein ideologischer Diskurs variiert, der ein kritisches Denken und Sprechen verunmöglicht, weil er die Realität in fixen Begriffen fasst, denen sie nicht entspricht. Die allgegenwärtige ideologische Rede vom steten Fortschreiten zum Glück ermöglicht, gleichsam als Schmiermittel, ein verschleißfreies Treten auf der Stelle und verhindert das Absterben des Sozialismus in seiner trostlosen Immobilität.

Für die Arbeiter und den Heizer ist solche Sprache als nicht zu hintergehende Grundlage der sozialistischen Gesellschaftsordnung ein Apriori. Darum bleibt ihnen ein befreiender Ausbruch aus der gesellschaftlichen »Wirklichkeit« versagt. Und doch geht das totalitäre System nicht unbeschadet aus der Gedankenarbeit des Heizers hervor. Denn im lesenden Nachvollzug seines Durchdenkens der Rolle der Ideologie verliert diese an schützender Viskosität. Der ideologische Betrieb kommt für Augenblicke ins Stocken – »sozialistischer Fortschritt« wird als leerlaufender Stillstand erlebt. Und es wird deutlich, dass nicht nur der Heizer, sondern auch die Wörter, in denen sich sein Denken vollziehen muss, müde werden: zu »müden Symbole[n]«, zu »müden festgemachten Vokabeln« (AB 68). Einmal mehr erscheint so die resignierende Verzweiflung des Heizers am Elend seiner Sprache, als ihre letztlich Rettung in Aussicht stellende, subversive Stärke. Denn in der Art und Weise, wie der Heizer sich in seiner sprachlichen Auseinandersetzung an der ideologischen Sprache aufreißt, wird diese in

75 Die Parallelität dieser Beschreibung mit der Darstellung der ökonomischen Mechanik, die die Arbeiter beherrscht, ist evident, vgl. (AB 61).

Hilbigs Darstellung dieses Ringens ihrerseits aufgerieben: »Unaufhaltsam schreitet der Verschleiß fort, und mehr Wörter als diese gibt es nicht. –« (AB 68)⁷⁶

Dem Heizer, dessen Gedankenarbeit wie der Protest der Arbeiter nichts bedeutet als »das Aufwirbeln der alten Wörter« (AB 68), bleibt nur, das Heizen fortzusetzen. Was gilt, ist einzig jene ideologisch festgeschriebene ›Wirklichkeit‹, die von ihm und den Arbeitern zu verwirklichen ist: »Der Standpunkt der Ingenieure, der Vorgesetzten ist es, daß ich mit dem Winter fertig zu werden habe, dies ist die mir zugefügte Sprache, gemäß dieser kehre ich zum *Betrieb der Arbeit* zurück ... wie jeder Arbeiter dort oben.« (AB 68-69)

In dieser Sprache treiben der Heizer und die Arbeiter im Sog der Ideologie, hilflos zwischen Scylla und Charybdis: zwischen dem Entweder, »daß *wir, die Arbeiter*, total rechtlos sind, nämlich ohne Recht sogar auf einen eigenen, uns, den Arbeitern, gehörenden Standpunkt« (AB 69) und dem Oder, »daß der Standpunkt der Ingenieure, also der Standpunkt des Betriebes genauso unser Standpunkt ist« (AB 69). Dabei ist es unerheblich, ob ein unabhängiger Standpunkt nicht möglich oder nicht nötig ist. Für ersteres spricht die Realität des Betriebs, die Unzufriedenheit mit den Arbeitsbedingungen und das Gefühl der Unterdrückung. Die befreiende Verwirklichung der Gleichberechtigung aller Arbeiter im Betrieb hingegen, die einen eigenen Standpunkt kontraproduktiv macht, verspricht die Ideologie. Ihr ist der fehlende Standpunkt der Arbeiter kein Zeichen von Unterdrückung, sondern Ausdruck von Emanzipation. Und da sie im Zeichen einer alternativen Sprache über die Deutungshoheit der ›Wirklichkeit‹ verfügt, gilt der Wunsch des Heizers, gemeinsam mit den Arbeitern »als Befreite endlich aufgerichtet inmitten aller Arbeit« (AB 69) zu stehen, als längst verwirklicht.

Dabei ist auch diese Darstellung des Scheiterns der kritischen Bemühungen des Heizers subversiv. Denn was inhaltlich misslingt, sich dem Sog der allmächtigen ideologischen Rede zu entziehen, um sich als Teil eines glücklichen Kollektivs von Arbeitern aufzurichten, gelingt formal im Schriftbild, das dieses Scheitern zur Sprache bringt. Dort steht dem im Indikativ gefassten Entweder eines völlig gleichgeschalteten, gebückten Kollektivs, das als »*wir, die Arbeiter*« (AB 69) zu lesen ist, das im Konjunktiv formulierte, Befreiung in Aussicht stellende Oder, »*wir, die Arbeiter*« (AB 69), einer aufgerichteten Gemeinschaft gegenüber.

76 Anne Hartmann beschreibt einen vergleichbaren sprachkritischen Ansatzpunkt für die DDR-Lyrik der achtziger Jahre. Diese habe erkannt, »daß Herrschaft sich durch Gewalt über Sprache abzusichern sucht, den allgegenwärtigen Sprachexerziten der Macht jedoch auch Leerlauf und Realitätsenthobenheit eigen sind.« Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 911.

Der kurze Epilog des Essays macht abschließend deutlich, dass für den Heizer der unlösbare Widerspruch zwischen ideologischer ›Wirklichkeit‹ und erlebter Realität auch nach Arbeitsschluss nicht abzuschütteln ist.

Ohnehin ist es der [d.i. der Heimweg], der dem morgendlichen Weg aufs Haar gleicht, und dieser morgendliche Weg wäre, wenn man in der Sprache der zuletzt gefundenen Folgerungen schon zu Haus wäre, der wirkliche Heimweg. – Der Rückweg bleibt ein unentschiedener Weg [...] ein verräterischer Weg unter der Wintersonne. (AB 69)

Der Heimweg des Heizers ist ebenso trostlos wie der im Prolog geschilderte Weg der Arbeiter in das Werk. Einmal mehr mit sich selbst uneinig, sieht er sich endgültig auf einem zermürbenden Weg, als Heimweg, der stets zurück ins Werk führen wird. Ein Weg der sich täglich wiederholenden Gedanken, der, wie Hilbigs Text, zirkulär vom Ende in seinen Anfang einmündet. Auf diesem Weg verrät der Heizer sich selbst, da er statt aufzubegehren, tagtäglich an seine unbefriedigende Arbeit zurückkehrt, um sich dort aufzureiben. Was bleibt, ist der nicht zu realisierende Wunsch, aus all dem herauszukommen, »aus der logischen Müdigkeit, aus dem Betrieb, aus den Gedanken. Aus der Kleidung und zuletzt auch noch, wie ein Judas, aus der eigenen Haut, auf der gefüllten Taschen brennen« (AB 69)⁷⁷. Auf seinem Heimweg geht es dem Heizer so, noch einmal mit Marx gelesen, wie einem Arbeiter auf dem Weg in eine frühkapitalistische Fabrik: »scheu, widerstrebsam, wie jemand, der seine eigene Haut zu Markte getragen und nun nichts anderes zu erwarten hat als die – Gerberei.«⁷⁸ Seine Gedankenarbeit, die im Interesse der Unterdrückten vermitteln will, macht ihn nicht wie Freder in *Metropolis* zum erlösenden Messias. Sondern, da in der ideologischen ›Wirklichkeit‹ der DDR keine Klassengegensätze mehr existieren, zum Judas, der die Arbeiter verrät.

Am Ende seines Essays gibt Hilbig so noch einmal die totalitäre Macht des Marxismus-Leninismus der DDR der siebziger Jahre als einen sprachlich fixierten Weg zu lesen. Einmal mehr entlarvt er dabei Heilsgeschichte als Ideologie. Wie dem Verräter Christi, bleibt auch dem Heizer keine Wahl.⁷⁹ Auch er

77 Hilbig selbst fühlte sich nach Aussage von Natascha Wodin während seiner Arbeit als Heizer ganz ähnlich: »Die Arbeitswelt, die er in der DDR erlebt hat, hat er als Gewalt gegen sich empfunden. Er war in einem falschen Leben, in einer falschen Haut.« Karin Lohse, Wolfgang Hilbig. Eine motivische Biographie, S. 137.

78 Karl Marx, Friedrich Engels, Das Kapital. Bd. I., S. 191.

79 Zu dem in der christlichen Heilsgeschichte festgeschriebenen Verhalten Judas vgl. Math. 26, 20-26; Math. 27, 3-10; Joh. 13, 2, 10-11, 18-30. Sein Versuch, aus dem für ihn unheilvollen Heilsgeschehen auszubrechen, endet mit seinem gewaltsamen Tod, bei dem er, im wahrsten Sinne des Wortes, aus der Haut fährt, vgl. Apg. 1, 16-18.

ist Teil eines teleologischen Geschehens, dem er nicht entkommen kann. Auch er hat eine festgeschriebene Geschichte zu verwirklichen, deren Anspruch es ist, unfehlbar zum Glück zu führen. Wie in seiner eigenen Haut, aus der er nicht fahren kann, ist er gefangen in einer ihm als Sprache zugefügten, ideologischen ›Wirklichkeit‹, in der er nicht heimisch wird und der er sich doch nicht entziehen kann.

Literarische Ideologiekritik

In *Die Arbeiter* überführt Wolfgang Hilbig in der Bezugnahme auf Filme und mithilfe eines post-leninistisch zurückgewonnenen Marx, die Ideologie des ›real existierenden Sozialismus‹ als ›falsches Bewusstsein‹. Entschieden erweitert wird dabei die einschlägige Beschreibung des ideologiekritischen Potentials von Literatur, die Max Frisch in seiner Büchnerpreisrede von 1958 formuliert. Hilbigs Darstellung »einer einzelnen Kreatur«,⁸⁰ des Heizers, bestätigt Frischs entscheidendes Postulat: »Alles Lebendige hat es in sich, Widerspruch zu sein, es zersetzt die Ideologie.«⁸¹ Doch geht sie weit über Frisch hinaus. Denn auch die Sprache, in der die Kreatur lebendig wird, ist hier nicht frei vom »Arsenal der Phrasen, die man [...] zur Kriegsführung braucht«.⁸² Die Sprache selbst ist von der Zersetzung der Ideologie betroffen. Hilbigs Essay, als literarisch vorgeführtes Versagen von Ideologiekritik als Sprachkritik, macht deutlich, dass Ideologiekritik in erster Linie artikulationslos möglich ist: in ihrer Unmöglichkeit, die als Text Wirklichkeit wird.⁸³ Zu lesen sind in *Die Arbeiter* Gedanken über Sprache, die an ihrer Verstümmelung ex negativo erahnbar machen, was im Marxismus-Leninismus der DDR herrscht. Dabei packt Hilbigs literarische Ideologiekritik die Ideologie an ihrer Wurzel, der Sprache, um sie in einem langsamen Verschleißprozess zu zermürben.

80 Max Frisch, Büchnerpreis-Rede, in: ders. Öffentlichkeit als Partner, Frankfurt a.M. 1976, S. 54.

81 Ebd.

82 Ebd. S. 46.

83 Friedrich Dieckmann bezeichnet dies als Hilbigs Schreiben charakterisierende »Macht der Verzweiflung«: »eine im Bewußtsein der Aussichtslosigkeit unermüdlich beredsame Gegenwehr wider all jene Kräfte, die von innen und außen zerstörerisch auf den eindringen, der sich in einem langen, schmerzhaften Prozeß als Schriftsteller erkannt hatte, durchlöcherte das fetischhafte Konstrukt, als das Ideologie sich den Arbeiter zurechtgelegt hatte, perforierte es ganz un – und transideologisch aus dem Sprache gewordenen Leidensdruck des Subjekts.« Friedrich Dieckmann, Die Venus von Meuselwitz. Auf der Suche nach Wolfgang Hilbig, S. 246.

Bekanntlich gehörte Hilbig nicht zu den Reformsozialisten, die ab Ende der sechziger Jahre mit ihrer in der DDR publizierten Literatur die Rolle einer Ersatzöffentlichkeit übernahmen, und dabei, im Festhalten an einem ›wahren Sozialismus‹, die unbefriedigende Wirklichkeit des real existierenden kritisierten.⁸⁴ Er war auch nicht beteiligt, als sich dieses literarische Engagement im Herbst 89 zunehmend in ein unliterarisches verwandelte, mit dem die reformsozialistischen Autorinnen und Autoren erhofften, ihren politischen Traum an der Seite des Volks in die Realität zu überführen.⁸⁵ Den Fall der Mauer verfolgte Hilbig vor dem Fernseher in der BRD.⁸⁶

Und doch hat er mit seinem Essai *Die Arbeiter* Teil am Untergang der DDR. War doch der progressive Verschleiß der ideologischen Sprache des Regimes eine entscheidende Voraussetzung für die Entfaltung eines von Ideologie unabhängigen Sprechens, das mit der Fähigkeit einherging, eine alternative Wirklichkeit denken und realisieren zu können. So erinnert sich Ehrhart Neubert, einer der Initiatoren des »Demokratischen Aufbruchs«: »Der Kampf um die Macht [war] ein Kampf um die richtige Bedeutung der Wörter.«⁸⁷ Und Bärbel Bohley, die Mitbegründerin des »Neuen Forums«, sieht ihr gesellschaftliches Engagement von Beginn an als »eine Chance, unsere verlorene Sprache wieder zu finden und uns aus unserem knechtischen Dasein zu befreien.«⁸⁸

84 Zur problematischen Ambivalenz dieser Haltung, die, so das westdeutsche Feuilleton im Rahmen des deutsch-deutschen Literaturstreits, das SED-Regime weniger kritisiert als stabilisiert habe, vgl. Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 14-15, 23; Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 528-529.

85 Auch als diese – sich nah am Ziel wählend – die Emanzipation des Volkes auf dem Alexanderplatz am 4. 11. 89 begeistert begrüßten und dafür bejubelt wurden, war Hilbig nicht vor Ort. Vgl. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 873; Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 456-458.; Metzler Lexikon DDR-Literatur, hg. von Michael Opitz und Michael Hofmann, S. 77-78; Thomas Schmidt, Über Redeweisen der Literaturwissenschaft, die Zäsur von 1848 und das (un)literarische Engagement der ›DDR-Literatur‹, in: Engagierte Literatur in Wendezeiten, hg. von Willi Huntemann, Malgorzata Klentak-Zablocka, Fabian Lampart und Thomas Schmidt, Würzburg 2003, S. 67-68.

86 Vgl. Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 523-524.

87 Ehrhart Neubert, Unsere Revolution. Die Geschichte der Jahre 1989/90, München 2008, S. 19, vgl. ebd. 157; Hans-Joachim Schädlich, Traurige Freude, in: Die Geschichte ist offen. DDR 1990: Hoffnung auf eine neue Republik. Schriftsteller aus der DDR über die Zukunftschancen ihres Landes, hg. von Michael Naumann, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 63.

88 40 Jahre DDR ... und die Bürger melden sich zu Wort, hg. von Bärbel Bohley, Jürgen Fuchs, Katja Havemann, Rolf Henrich, Ralf Hirsch und Reinhard Weißhuhn, München 1989, S. 11. Für sie ist es dabei nicht zuletzt die in der ›realsozialistischen‹ Ideologie verloren gegangene Sprache von Marx, die Befreiung ermöglicht.

Zudem gewährt die von Hilbig als Literatur vorgeführte Tatsache, dass Kontrolle der Sprache alles entscheidend für Macht über Wirklichkeit ist, wertvolle Einsichten in den historischen Verlauf des Untergangs der DDR. Die totalitäre Macht des SED-Regimes begann Ende der achtziger Jahre nicht zuletzt zu bröckeln, weil die Partei in der Auseinandersetzung mit der Opposition zunehmend die Diskurshoheit verlor. Schritt um Schritt verdrängte die von den Menschen gelebte Realität der Straße die verschlissene Ideologie des Politbüros. Nicht mehr hohle, ungedeckte Parolen, die der SED wie auf Hauswalds Fotografie für eine beschlossene ›Wirklichkeit‹ dankten, bestimmten das Bild der Massendemonstrationen. Sondern eine lebendige, sich auf unzähligen Spruchbändern und Transparenten befreiende Sprache, die eine alternative gesellschaftliche Realität forderte und erschuf.⁸⁹ Mit »der Autor-Werdung des Volkes« (Helbig) entstand eine unabhängige Öffentlichkeit, die sich nicht mehr leiten ließ, auch nicht von den darüber zunehmend enttäuschten reformsozialistischen Autorinnen und Autoren.⁹⁰

Hilbig bewunderte diesen sprachlich begründeten Emanzipationsprozess.⁹¹ Er inspirierte ihn zu dem Langgedicht *prosa meiner heimatstraße*, in dem er das Geschehen, bis in die gebrauchte Metaphorik hinein, als Vollendung dessen feiert, worum es seinem fünfzehn Jahre zuvor entstandenen Arbeiter-Essai zu tun ist:

verwundert erwachte das salz der sprache ... / undurchsichtiges wäscht sich
 rein im november / [...] mit einem mal haben die wörter die straße betreten /
 aufgereiht in zeilen [...] / schulter an schulter: so erinnert / die straße sich
 geschluckten Sinns der wörter / endlich geformt zu zeilen ... / [...] mit einem
 mal haben chöre von stotternden die plätze erobert – / [...] schön ist ein volk
 in waffenlosem aufruhr / [...] schön ist der dilletanten aufstand im orchster-
 graben ... / [...] schön ist die revolution der komposition [...] der mundto-
 ten der scheinototen [...] / schön seid ihr endlich in der revolte / [...] die ihr
 die straße mit euren lange verschütteten worten / gefüllt [...] / gepriesen da
 ihr der schönheit die namen zurückgab / und entfacht habt in der straße /

89 Vgl. 40 Jahre DDR – TschüSSed 4. 11. 89: Ausstellung der »Initiativgruppe 4. 11. 89« im Museum für Deutsche Geschichte, Berlin-Ost und im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, hg. von Hans Walter Hütter, Bonn 1990.

90 Ihr Ende November veröffentlichter Aufruf Für unser Land, der für eine ostdeutsche Eigenstaatlichkeit plädierte, stieß auf weitgehende Ablehnung, vgl. Holger Helbig, Ausnahmezustand. Zur Literatur der Wende, in: »Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur, S. 214-227; Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 456-462; Thomas Schmidt, Über Redeweisen der Literaturwissenschaft, die Zäsur von 1848 und das (un)literarische Engagement der ›DDR-Literatur‹, in: Engagierte Literatur in Wendezeiten, S. 66-72.

91 Vgl. Siegmар Faust, Diesem Land zu spät entwichen. Über Wolfgang Hilbig, S. 1062.

(und noch einmal / will ich lernen von euch: regenschwere form der worte / die ich immer suchte⁹²

Dieser Realität hatte die Diktatur nichts entgegenzusetzen. Denn für die Machthaber der DDR war der Marxismus-Leninismus die ›Wirklichkeit‹. Ihm diente das Regime. Der Dialog mit der Bürgerrechtsbewegung, auf den sich die Regierung Krenz im Zuge ihres Machtverlusts notgedrungen einließ, war damit von Beginn an zum Scheitern verurteilt. Zu Ideologie erstarrte Sprache, einst Grundlage totalitärer Macht, führte nun in den Untergang.⁹³

Schließlich weist Hilbigs *Die Arbeiter* über die DDR hinaus. Als »Keim einer eigenen Sprache« führt der Text vor, wie Literatur befreiende Bewegung in ideologisch erstarrte Machtverhältnisse bringen kann. Und er lehrt uns – im Zeitalter von Fake News aktueller denn je – wie ideologisch missbrauchte Sprache alternative ›Wirklichkeiten‹ erschafft, um totalitäre Unterdrückung zu begründen.

- 92 Wolfgang Hilbig, *prosa meiner heimatstraße*, in: Wolfgang Hilbig Werke. Gedichte, hg. von Jörg Bong, Jürgen Hosemann und Oliver Vogel, Frankfurt a.M. 2008, S. 252-255; vgl. Jürgen Engeler, Wolfgang Hilbig und die ›schöne Revolution‹. Eine Reminiszenz, in: *Sinn und Form* 61 (2009), Heft 3, S. 385-389.
- 93 Vgl. dazu aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive Andreas Rödder, *Deutschland einig Vaterland. Die Geschichte der Wiedervereinigung*, München 2009, S. 99; Ehrhart Neubert, *Unsere Revolution. Die Geschichte der Jahre 1989/90*, S. 20, 28, 105, 229, 282; zudem Thomas Rosenlöcher, *Die verkauften Pflastersteine*. Dresdner Tagebuch, Frankfurt a.M. 1990, S. 23. Dass auch der deutsche Vereinigungsprozess entscheidend von der Übernahme der Diskurshegemonie, in diesem Fall durch die politischen Eliten der BRD, bestimmt wurde, muss hier eine Fußnote bleiben. In seiner Dankesrede zu Verleihung des Lessing-Preises 1997 kommentiert Hilbig diese Entwicklung wie folgt: »Es gab da, zu Beginn des letzten Dezenniums, in diesem Jahrhundert einen Moment, in dem wir glaubten, mündig zu sein, es war ein glücklicher Moment, aber er führte in eine Unmündigkeit zurück, die wir uns nicht im Traum vorgestellt hatten. Dieser Moment entgrenzte die Herrschaft des Profits und seiner Mechanismen bis zur Ausweglosigkeit.« Zit. in: Jürgen Engeler, Wolfgang Hilbig und die ›schöne Revolution‹. Eine Reminiszenz, S. 389.