



universität
wien

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Die Sprache der Staatssicherheit
Literatur und Überwachung in Wolfgang Hilbig's »Ich«

verfasst von | submitted by

Elias Taxacher BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree pro-
gramme as it appears on the student record
sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von | Supervisor:

Gernot Waldner MA MA PhD

Danksagung

Ich danke Gernot Waldner für die gewissenhafte Betreuung dieser Arbeit. Ohne seine zahlreichen Verbesserungsvorschläge und Lektürehinweise sowie konstruktive Kritik wäre meine Arbeit in dieser Form nicht möglich gewesen. Weiters danke ich für seine Flexibilität, die anregenden Diskussionen und einen wissenschaftlichen Zugang, der meine Arbeitsweise zum Positiven beeinflusst.

Dr. Arnulf Knafl danke ich für ein Gespräch, in dem er mich auf Wolfgang Hilbig aufmerksam gemacht hat, ohne das mir das Werk des Autors immer noch unbekannt wäre.

Lennart Busse war mit der Durchsicht betraut und hat in langen Gesprächen nicht nur immer wieder die gleichen Gedankengänge angehört, sondern auch in neue Richtungen gelenkt und um ein Vielfaches ergänzt – ich danke besonders für den Hinweis zu Robert Walsers Mikrogrammen. Außerdem für produktive Widersprüche, die mich mehr als einmal zum Umdenken bewegt haben.

Miriam Sabar danke ich für den produktiven Arbeitsaufenthalt in Tirol sowie ungezählten weniger produktiven Stunden im Weidinger.

Ferdinand Trübsbach dafür, dass er gemeinsam mit mir gearbeitet hat, mich seit Beginn meines Studiums begleitet und meine besten und schlechtesten Seiten kennt (sorry für Letzteres).

Vesna Burkert für unzählige Schenkelklopfer und verminderte Arbeitsfähigkeit, wenn sie Schicht in der Bibliothek hatte.

Lara Ritter für Zigaretten, Kaffee und stundenlange Debatten. Außerdem für die Fähigkeit, Widersprüche auszuhalten.

Jana Rainer für sportlichen Ausgleich, eine Balkanreise und ihre Bildungsarbeit, die ich in vielen Lesekreisen erfahren durfte.

Alexander Knapp für große und kleine Freundschaftsdienste, insbesondere für die vielen Nachhilfestunden, ohne die ich niemals auch nur bis zur Matura gekommen wäre – danke für alles.

Meiner Familie für die emotionale und finanzielle Unterstützung, allen voran Stefan Taxacher und meiner Mutter.

Sissi Reich für den Beweis, dass sich Literatur nicht im trockenen Bücherwälzen erschöpfen muss und für alles Weitere.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Die Staatssicherheit im Roman.....	3
2.1 Die Perspektive auf die Staatssicherheit.....	3
2.2 Die Simulationen der Staatssicherheit.....	8
2.3 Literatur und Staatssicherheit.....	16
3. Die Überwachung.....	27
4. Die Berichte im Roman.....	44
4.1 Berichten und Erzählen.....	44
4.2 Die Berichte.....	56
5. Fazit.....	77
6. Bibliografie.....	81
6.1 Primärliteratur.....	81
6.2 Sekundärliteratur.....	81
Abstract.....	88

1. Einleitung

Wolfgang Hilbig (1941-2007), der Autor und Heizer aus Meuselwitz, ist eine der eigenwilligsten Erscheinungen in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hilbigs Werk, das in der DDR erst nach seiner Übersiedlung in die BRD (1985) erschienen ist, entzieht sich einfacher Kategorisierungen und ideologischer Vereinnahmungen. Sein 1993 erschienener Roman »Ich« etwa bedient sich einer komplexen Schreibweise, die sowohl moderne als auch romantische Bezüge herstellt und weder für kapitalistische noch für realsozialistische Ideologien einen positiven Bezugspunkt bildet. Wie schon der Titel seiner Frankfurter Poetikvorlesungen *Abriß der Kritik*¹ andeutet, ist Kritik bei Hilbig programmatisch zu verstehen und so heißt es auch in den Vorlesungen:

Es ist heute keine Anmaßung mehr, für die Nachwelt schreiben zu wollen; anmaßend, feige und selbstmörderisch ist es dagegen, nicht an die Nachgeborenen zu denken: es heißt, sie preiszugeben, denn sie werden nicht mehr menschenwürdig leben können, wenn kein Protest sich rührt.²

Diese Verknüpfung von Literatur und Protest macht auch die zentrale Stellung der Kritik deutlich. Es ist durchaus bemerkenswert, dass ein Autor, der sich noch 2002 in einem Interview selbst als unpolitisch bezeichnet hatte,³ derart deutliche Worte findet. Es ist nun aber vielleicht gerade der Verzicht auf klare Positionierungen im Entweder – Oder der herrschenden Machtblöcke des Westens und Ostens, der den Autor zu dieser Annahme verleitet. Dabei ist die widerständige Haltung in seinen Werken, die oftmals eine unmenschliche Umwelt kritisiert, nur dann unpolitisch zu nennen, wenn eine allzu schematische Freund/Feind-Differenz mit dem Politischen schlechthin gleichgesetzt wird. Gerade die differenzierte, schwankende und abwägende Haltung in Hilbigs »Ich« läuft einer derartigen Sichtweise allerdings zuwider. So überrascht es auch nicht, dass der Protagonist und Stasi-Spitzel Cambert sowohl als Geschädigter als auch als Mitläufer erscheint. Klare Grenzlinien sind selten zu ziehen und die Suchbewegung im Erzählvorgang bringt auch am Ende keine klare Einteilung in gut oder böse hervor, sondern entwickelt menschliche Widersprüche in ihrer ganzen Komplexität.⁴ Es ist die Unsicherheit selbst, die zum Gestaltungsprinzip des Schreibens wird, wie sich Hilbig schon

¹ Hilbig, Wolfgang: *Abriß der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1995 (2383 : Collection S. Fischer / 83).

² Hilbig 1995 S. 109.

³ Vgl. Hilbig, Wolfgang: „Ich kann den Terror der Welt beschreiben«. Gespräch mit Eberhard Rathgeb (2002)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021, S. 581–588. S. 581.

⁴ Besonders am Protagonisten werden vielfältige Beweggründe für die Mitarbeit bei der Staatsicherheit und der Konflikt zwischen ihr und der Literatur gezeigt.

1985 über seine Arbeit als Lyriker äußert: „Meiner Ansicht nach haben Lyriker ideologisch unsicher zu sein, das ist ihre höchste Pflicht und Schuldigkeit. Was sollte ein ideologisch sicherer Lyriker noch ausdrücken?“⁵ Die Frage nach Literatur und Macht wird auch im Roman breit aufgerollt. Opposition oder Kritik mittels Literatur ist nur möglich, solange sich der Protagonist noch nicht mit der Staatssicherheit eingelassen hat: „Niemand kannte mich als Lyriker, ich verbarg meine Gedichte sogar vor meiner Mutter, und ich war ein wirklich geheimer, oppositioneller Schriftsteller, der gegen seine ignorante Zeit stand.“ (S. 340)⁶ Sobald der Autor allerdings zum Spitzel wird, ändert sich alles. Selbst sein Ich ist ihm nicht mehr selbstverständlich, fortan existiert er nur noch als ein Ich unter Anführungszeichen:

[...] Finsternis war über ihn hergefallen, er hatte begonnen zu leben wie ein Schlafwandler, und in *Berichtszeiträumen*, es war ein Dasein, das darin bestand, fremde Lebenszeit auf dem Papier zu dokumentieren: sein »Ich« war dafür nicht vonnöten. Dieses erschien nur in Form einer flüchtig bekannten, zufällig anwesenden Figur mit dem Namen M.W., unter anderen flüchtig erscheinenden Personen, die danach in einen Berichtszeitraum eingefügt wurden, der nicht selten vage war, und manchmal ganz und gar erfunden, wenn es das Aufklärungsspiel erforderlich machte. Und zuweilen hatte er erfinden müssen, was dieser M.W. gesagt hatte: es war flaches, triviales Zeug, das die anderen entweder aufwiegelte oder beschwichtigte ... immer so, wie es das Spiel erforderlich machte. (S. 334-335)

Im zweiten Abschnitt versucht diese Arbeit, ausgehend von dieser Subjektproblematik, den Blickwinkel auf die Staatssicherheit herauszuarbeiten. Es soll dabei nachgezeichnet werden, wie der Schriftsteller M.W. sich in den Spitzel Cambert verwandelt, wie die Staatssicherheit mittels (hauptsächlich) sprachlicher Simulationen agiert, um ihn zur Mitarbeit zu bewegen und inwieweit die neue Spitzel-Identität, die in „Berichtszeiträumen“ lebt, essentielle Grundlage der Mitarbeit ist. Es geht hier vor allem auch darum, das Verhältnis von Literatur und Staatssicherheit zu skizzieren, welches für den angehenden Schriftsteller M.W., auch er ein Heizer und Autor, besonders relevant ist. Sobald er sich als Spitzel verpflichtet, tritt die Autor-Identität immer stärker in den Hintergrund. Wie sehr der Überwachungsvorgang auf das Bewusstsein des Protagonisten zurückwirkt, zeigt folgender Ausschnitt:

Ganz recht, er wußte nicht mehr, wann er begonnen hatte, Unmengen kleinster alltäglicher Einzelheiten in seinem Kopf zu sammeln, die jeder beliebigen Zeit entstammen konnten. Es war ein wüstes Einzelheitengemenge in seinem Kopf, aber die Zuordnung der Einzelheiten zur jeweiligen Zeit waren ihm entfallen ... Kleinigkeiten, jeder normale Mensch hätte sie vergessen, er aber hatte sie gespeichert, er hatte sie in Telefone gehaspelt, auf Band gesprochen, durch Telefone auf Band gesprochen, er hatte seine Stimme aus Telefonhörern vom Band haspeln gehört, voll von einer gewissen sachlichen Angst, Einzelheiten repetierend ... er hatte sich so wenig wie möglich notiert. (S. 188)

Hier zeigt sich eine Bewusstseinsstruktur, die voll und ganz auf die Anforderungen des Überwachungsvorgangs ausgerichtet ist. Hervorstechend ist die gedankliche Speicherung einer

⁵ Hilbig, Wolfgang: „»Lyriker haben ideologisch unsicher zu sein«. Gespräch mit Ralph Werner“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021c, S. 332–360.

⁶ Sämtliche im Fließtext angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf: Hilbig, Wolfgang: *»Ich«*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2012.

Vielzahl von Einzelheiten, wie sie auch in den schriftlichen Überwachungsberichten vorkommen, und eine gewisse Zeitlosigkeit. Das überwachende Ich lebt ständig im Hier und Jetzt der Überwachung und ist von seiner Vergangenheit abgeschnitten. Dieser Überwachungsvorgang soll im dritten Abschnitt behandelt werden. Die Autor-Identität M.W. wird also fast vollständig verdrängt: „Welch eine Simulation war doch diese Wirklichkeit! Wie lange schon waren mir ihre Zusammenhänge verloren: wie lange schon waren mir gerade die Dinge verlorengegangen, über die ich *nicht* berichtet hatte.“ (S. 58) Aussagen wie diese lassen sich als Metareflexionen über den Zustand des Erzählers lesen. Die Wirklichkeit des Spitzels wurde von der Staatssicherheit simuliert und er ist sich darüber bewusst, dass er unter Erinnerungsverlust leidet. Das ist der Ausgangspunkt des Romans: Der Spitzel sitzt im Keller und versucht über einen Erzählvorgang seine unbewussten Erinnerungen hervorzuholen und sich wieder in den Autor M.W. zu verwandeln. Darauf aufbauend stellt sich im vierten Abschnitt die Frage, welches Verhältnis Erzählen und Berichten zueinander haben und ob Bericht und Erzählung womöglich sogar zusammenfallen?

2. Die Staatssicherheit im Roman

2.1 Die Perspektive auf die Staatssicherheit

Die 80er Jahre markieren sowohl für die DDR als auch die Staatssicherheit das letzte Jahrzehnt ihrer Existenz: Der Roman spart konkrete Zeitangaben zwar vollständig aus, ermöglicht aber durch seine Bezugnahme auf historische Ereignisse, das Geschehen im Roman – wie Sabine Sistig nachrechnet⁷ – auf die Jahre 1985-1989 festzulegen. Das letzte Jahrzehnt der DDR-Politik ist von einer außenpolitischen Entspannungspolitik geprägt, die bereits ab Mitte der 70er Jahre eingeleitet worden ist. Die Staatssicherheit gewinnt innenpolitisch an Bedeutung, da sie eine politische Verfolgung ohne öffentlichkeitswirksamen Prozess ermöglicht. Dabei geht es für die Staatssicherheit allerdings nie nur um das Sammeln von belastendem Material, sondern

⁷ Vgl. Sistig, Sabine: *Wandel der Ich-Identität in der Postmoderne? Zeit und Erzählen in Wolfgang Hilbigs „Ich“ und Peter Kurzecks Keiner stirbt*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003 (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft / 407). S. 140.

darum, Vergehen schon möglichst im Vorhinein zu unterbinden, was stasi-intern mit dem Begriff „Operative Zersetzung“ bezeichnet wurde.⁸ Die bis zum Ende der DDR massive Überwachung ist unter anderem auf den Minister für Staatssicherheit Erich Mielke zurückzuführen, der die äußere Entspannungspolitik zum Anlass nahm, die Staatssicherheit weiter auszubauen. Mike Dennis bemerkt dazu: „The treaties of the early 1970s and the Helsinki Accords of 1975, especially the guarantees for human rights, not only convinced him of the need for greater vigilance but also provided him with the opportunity to expand his security empire.“⁹ Dabei wird die Staatssicherheit nicht nur insgesamt ausgebaut, gerade auch in Bezug auf die Schriftsteller*innen verschärft sich die Überwachung: So wuchs in den 80er Jahren der Personalstand des Sicherungsbereichs Literatur um etwa 50%.¹⁰ Auf die „breite Protestwelle gegen die Biermann-Ausbürgerung [kritischer Liedermacher und Autor; ausgewiesen im November 1976 Anm.]“¹¹ folgte die „Hochphase der Überwachung“ im Sicherungsbereich Literatur.¹² Diese umfassende Überwachung ebenso wie die angespannte Situation zwischen Autor*innen und Staatssicherheit werden im Roman umfassend thematisiert, jedoch aus der Sicht eines Mittäters und Stasi-Profiteurs: Der Spitzel Cambert sitzt im Berliner Untergrund¹³ und „berichtet“ über seine Zeit bei der Staatssicherheit. Das Problem dabei ist jedoch, dass er größere Teile seiner Vergangenheit vergessen hat, insbesondere mit Zeitangaben tut er sich schwer. So lässt sich der Roman von Beginn an als eine detektivische Spurensuche des Erzählers auf der Suche nach seiner eigenen Geschichte lesen. Es geht ihm darum, „zum Anfang“ zurückzukehren. (vgl. S. 12) Welches Ausmaß der Gedächtnisverlust des homodiegetischen Ich-Erzählers und Protagonisten hat, zeigt sich im Folgenden:

die letzten Wochen, Monate, das letzte Jahr, die letzten zwei Jahre, – wenn es schon so viele waren. Hier glich sich alles noch aufs Haar, es bereitete ihm auf einmal die größte Mühe, an die vergangenen anderthalb Jahre zu denken (oder an die letzten zweieinhalb Jahre?), es war, als sei ihm diese Zeit nur in der Phantasie vergangen, als seien alle Erinnerungen daran nur aus einem Bereich seiner Phantasie hervorzuziehen, der ziemlich absonderlich war, wenn nicht pervertiert ... und es schien ihm, er sei hierher gekommen, um sich dieser Aufgabe sofort zu stellen. Nichts aus den letzten zwei oder drei Jahren ließ den Schluß zu, daß er sein eigenes Leben gelebt hatte ... nichts hatte er aus eigenem Antrieb getan! Und alle möglichen Erklärungen für den Umgang mit der Zeit seiner letzten zwei oder drei Jahre entstammten nicht seinem Verstand ... sie waren nicht Ergebnisse des Verstandes von W., – sie waren ersonnen worden von Sachverständigen. S. 208-209

⁸ „Operative Zersetzung [...] which concentrated on prevention rather than on retrospective prosecution.“ Dennis, Mike: „The East German Ministry of State Security and East German Society during the Honecker Era, 1971-1989“. In: *German Writers and the Politics of Culture. Dealing with the Stasi*. Hrsg. von Paul Cooke/Andrew Plowman. New York: palgrave macmillan 2003, S. 3–23 S. 6.

⁹ Dennis 2003. S. 5.

¹⁰ Eine umfassende Auflistung der Personalbestände des Sicherungsbereichs Literatur findet sich bei: Walther, Joachim: *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin: Christoph Links 1996 (Analysen und Dokumente; Bd. 6). S. 168-182.

¹¹ Walther 1996. S. 172.

¹² Walther 1996. S. 173.

¹³ Berlin ist im Roman vollständig unterkellert.

Zunächst sticht die sukzessive Verlängerung der Zeit hervor: Am Beginn sind es Wochen, dann Monate, dann ein bis zwei Jahre, dann eineinhalb bis zweieinhalb Jahre und zuletzt zwei bis drei Jahre, die vergangen sind. Die Differenz zwischen Wochen und Jahren zeigt ein völliges Abhandenkommen des Zeitgefühls, das mit einem Realitätsverlust einhergeht. Die Erinnerungen scheinen aus der Phantasie zu kommen und nicht wirklich erlebt worden zu sein. Außerdem klingt hier ein für den ganzen Roman zentrales Thema an: die Beeinflussung des Subjektes durch die Staatssicherheit. Es sind die „Sachverständigen“, die über das Subjekt und seine Erinnerungen und Handlungen verfügen.¹⁴ Der Roman verhandelt besonders eindrücklich die Krise eines Subjekts, das sich nicht mehr als selbstständig erfahren kann und sich nicht mehr selbst gehört. Diese deutet sich schon im Titel an, wie Wolfgang Hilbig im Gespräch mit Werner Jung (1994) erklärt:

Die Ich-Figur ist ein Stasi-Spitzel, und wenn ein Stasi-Spitzel Ich sagt, dann muß man das einfach in Anführungsstriche setzen, weil dieses Ich im Grunde genommen fast ausschließlich die Behörde meint, für die es – arbeitet wäre zu wenig gesagt, nein: an die es sich abgeliefert hat.¹⁵

Obwohl sich das Ich „abgeliefert hat“ muss betont werden, dass die Beeinflussungsversuche der Behörde ebenfalls *nicht* kalkulierbares und *nicht* wünschenswertes Verhalten in Bezug auf die Überwachung hervorbringen: Der Protagonist handelt oftmals entgegen seiner Aufträge oder auf eigene Faust, vor allem dann, wenn seine eigene Sexualität berührt wird.¹⁶ Obgleich es durchaus Handlungen des Protagonisten gibt, welche nicht erfolgreich gesteuert werden können, kann von einer unabhängigen Identität nicht gesprochen werden. Bislang wurde nur die Identität Cambert behandelt, allerdings nimmt der Protagonist während des Romans mehrere Erzähleridentitäten an. Der Roman besitzt eine verschachtelte Erzählstruktur, in der sich das Ich, von dem eben noch erzählt wurde, verselbstständigt und selbst zum Erzähler wird.¹⁷ Die Identitäten sind mit je unterschiedlichen Erinnerungen verknüpft. Der Schriftsteller W. oder M.W. hat etwa noch eine Vergangenheit,¹⁸ während die Identität als Spitzel Cambert

¹⁴ Besonders eindrücklich an folgender Stelle zu sehen: „Wie kam er dazu, seit Stunden die Gedanken des Chefs zu denken ... seine eigenen noch hinzuzufügen, die Reden des Chefs mit den eigenen Sätzen noch zu ergänzen? – Anscheinend blieb ihm kaum eine Wahl, anscheinend konnte sein Kopf nur noch wählen zwischen dem Chef und Feuerbach.“ S. 165.

¹⁵ Hilbig, Wolfgang: „Die Abwesenheit als Ort der Poesie. Gespräch mit Werner Jung (1994)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021a, S. 429–448. S. 440.

¹⁶ „Und vielleicht unternahm ich nur noch Suchexpeditionen auf den Spuren der Studentin, oder auch nach anderen weiblichen Erscheinungen, die sich in meiner Vorstellung mit ihrer leichten und unbeschriebenen Gestalt verbanden ... es waren Vorstellungen und Gestalten, von denen Feuerbach nichts erfuhr.“ (S. 58-59)

¹⁷ Wie Sabine Sistig zeigt, gibt es [mindestens] vier Ich-Erzähler, die, von unterschiedlichen Zeitpunkten aus, zu berichten beginnen. Vgl. Sistig 2003. S. 40-45.

¹⁸ Auch topographisch wird das markiert. Der Schriftsteller W. lebt in seiner Heimatstadt A., in der er mit seiner Mutter lebt, während er in Berlin als Cambert keine Familie und also keine biographische Vergangenheit mehr bei sich hat.

das Vergessen der Vergangenheit voraussetzt. Dabei löscht die Identität Cambert aber nicht vollständig die Identität des Schriftstellers W. aus. Insbesondere der Aufenthalt in den Kellergängen Berlins lässt ältere Anteile seiner Identität wiedererwachen. So ist es auch kein Zufall, dass gerade vom Untergrund aus der Erzähl- und somit Erinnerungsvorgang gestartet wird. Die Keller werden dadurch von Anfang an mit Camberts vergessenem Unbewussten verknüpft.¹⁹ Die eigenen Erinnerungen erscheinen dem Stasi-Spitzel plötzlich unwirklich: „Die Realität, die eines Tages begonnen hatte, die ihn nach und nach eingenommen und überwältigt hatte, war schließlich allein in ihm zurückgeblieben: und jene abgeschlossene, Stück für Stück ausgelöschte Zeit kam ihm nun wie eine Fiktion vor.“ (S. 66-67) Die Fiktion der eigenen Vergangenheit ist für die Staatssicherheit durchaus wünschenswert, denn da nun alles, was zeitlich vor ihr liegt, als fiktiv oder unwesentlich für die eigene Subjektivität erscheint, bindet sich der Protagonisten umso stärker an sie. Der Erzähler ist so in der paradoxen Situation, eine Geschichte zu erzählen, die er selbst vergessen hat und die sich erst im Erzählvorgang wieder rekonstruieren lässt.²⁰ Genauso wird durch den Erzählvorgang auch die Spitzel-Identität Cambert in Frage gestellt, die schließlich nichts über den Schriftsteller W. wissen kann, wenn sie sich erhalten will.

Wie abgetrennt die jeweiligen Ich-Identitäten des Erzählers jeweils sind, lässt sich leicht an seinem Verhältnis zur Staatssicherheit belegen. Ist der Schriftsteller W. zunächst noch resilient gegen die Anwerbungsversuche der Staatssicherheit,²¹ zeigt sich beim Spitzel, markiert durch den Wechsel von der 1. Person Singular zur 1. Person Plural, eine zunehmende Identifikation mit dem Stasi-Apparat:

Ich lebte in einer Welt der Vorstellung ... immer wieder konnte es geschehen, daß mir die Wirklichkeit phantastisch wurde, irregulär, und von einem Augenblick zum andern bestand die Ruhe für mich nurmehr in einer unwahrscheinlich haltbaren Simulation. Dies war kein Wunder, wir lebten schließlich andauernd unter dem Druck, ein Verhalten in Betracht ziehen zu müssen, das womöglich gar nicht existierte. (S. 47)

Stellen wie diese, wo der Erzähler plötzlich stellvertretend für das „Wir“ der Staatssicherheit spricht, finden sich häufiger. Die „Wirklichkeit“, die dem Erzähler „phantastisch“ wird, zeigt durch die Nähe zum Traumhaften auch die Unzuverlässigkeit des Erzählten. Das fantastische Element und die „unwahrscheinlich haltbaren Simulation[en]“ gehören bei der Stasi zusammen.

¹⁹ Das Wiederfinden der älteren Bewusstseinsstufen verweist auf die psychoanalytische Vorstellung, wonach im Ich, selbst wenn viele Erinnerungen nicht mehr oder noch nicht bewusst sind, sämtliche Erinnerungen unbewusst gespeichert werden. So meint Freud, der psychische Apparat „ist in unbegrenzter Weise aufnahmefähig [sic!] für immer neue Wahrnehmungen und schafft doch dauerhafte — wenn auch nicht unveränderliche — Erinnerungsspuren von ihnen.“ Freud, Sigmund: „Notiz über den »Wunderblock«“. In: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Anna Freud, S. 1-8. S. 4.

²⁰ Der Erzählvorgang erinnert an therapeutische Gesprächstherapien, in denen unbewusste Anteile durch Erzählen wieder bewusst gemacht werden sollen.

²¹ „Erstaunlich ruhig hatte W. geantwortet: Niemals! Es wird von mir keine Gegenleistung geben, und der Staat muß für mich keinen Pfennig zahlen.“ (S. 101)

Der Schlüsselbegriff „Simulation“ ist für die Stasi ein Instrument der Bewusstseinssteuerung. Die Simulation wird aus der „Welt der Vorstellung“ geschöpft und formt die Wirklichkeit um, diese erscheint „phantastisch und irregulär“. Das Bezugssystem des Protagonisten ändert sich dadurch: Eine der Vorstellung vorgelagerte Wirklichkeit verliert für ihn an Glaubwürdigkeit. Dennoch ist sich Cambert an dieser Stelle über die Differenz von Simulation und Wirklichkeit im Klaren, was sich deutlich daran zeigt, dass er davon ausgeht „ein Verhalten in Betracht ziehen zu müssen, das womöglich gar nicht existierte“. Das Bewusstsein des Protagonisten ist also nicht restlos von der Simulationspraktik der Staatssicherheit infiziert. Dadurch, dass der Spitzel nun allerdings nicht nur die wirklichen Zustände in Betracht ziehen muss, sondern daneben noch diejenigen, die simuliert werden, ergibt sich eine Paranoia. Er muss neben den Zuständen, die sich erfassen und beobachten lassen, immer auch eine simulierte Vorstellung in seine Überwachung miteinbeziehen. Das sorgt neben der Paranoia auch dafür, dass er überall eine Verschwörung wittern muss und die Überwachung so zu einem unabschließbaren Prozess gerät, der ihn beschäftigt hält.

Der Hinweis auf eine Differenz von Simulation und Wirklichkeit ist insofern spannend, als sie in der Simulationstheorie von Baudrillard – auf die sich der Roman kritisch bezieht – vollkommen wegfällt: Die Simulation „bezieht sich [...] nicht mehr auf ein Territorium, ein referentielles Wesen oder auf eine Substanz. Vielmehr bedient sie sich verschiedener Modelle zur Generierung des Realen ohne Ursprung oder Realität, d.h. eines Hyperrealen.“²² Bei Baudrillard fällt die Differenz von Realem und Simuliertem vollkommen weg, während sie für Cambert zwar prekär geworden ist, die Zustände aber noch getrennt voneinander existieren. Die grundsätzliche Funktionsweise der Simulation ist allerdings durchaus ähnlich, sie ist auch in »Ich« eine schöpferische Kraft, die Wirklichkeit produziert und sich nicht an dieser messen muss.

Obwohl Cambert diese engen Bindungen an die Behörde hat, agiert er doch oft eigenständig. Der Vorgesetzte agiert dabei als Kontrollinstanz, die Camberts Handlungen *nachträglich* bewertet. Dieses selbstständige Arbeiten mit einer nachträglichen Kontrolle ist insbesondere der Sonderrolle von Stasi-Spitzeln zuzuschreiben, die intern den Namen „inoffizielle Mitarbeiter“ (IM) tragen.²³ Der Blickpunkt, von dem aus auf die Staatssicherheit geblickt wird,

²² Baudrillard, Jean: „Die Präzession der Simulakra“. In: *Agonie des Realen*. Berlin: Merve 1978, S. 7–69. S. 7.

²³ „Aus der inneren Logik des Auftrages des MfS folgte es, neben den Festangestellten eine große Anzahl «freier» Mitarbeiter zu gewinnen, die in den verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen sach- und fachkundig waren, die auch in «MfS-ferne» Zusammenhänge wie Kirche oder Kultur fest integriert waren, die zugleich aber auch zuverlässig sein mußten, denn von ihren Berichten hing wesentlich ab, daß sich die hauptberuflich beim MfS und seinen Dienstseinheiten Tätigen ein möglichst klares Bild von der Situation im Land machen konnten.“ Gill, David/Schröter, Ulrich (Hrsg.): *Das Ministerium für Staatssicherheit. Anatomie des Mielke-Imperiums*. Berlin: Rowohlt 1991. S. 95.

ist entscheidend dafür, wie die Darstellung der Staatssicherheit geleistet werden kann. Aus der Erzähllogik folgt, dass die Behörde selbst nur ausgesprochen schemenhaft gezeigt werden kann, ihre Effekte allerdings durch die Fokussierung auf die psychischen Prozesse des Protagonisten umfassend dargestellt werden können.

2.2 Die Simulationen der Staatssicherheit

Der erste Kontakt mit der Staatssicherheit hat mit einem Kind zu tun, für das M.W. die Vaterschaftserklärung unterzeichnen soll. Das Absurde daran ist, dass zwischen der Mutter und ihm keinerlei sexuelle Handlungen stattgefunden haben. Obwohl M.W. klar ist, dass er nicht der Vater ist, wird er dazu gebracht, eine Unterschrift zu leisten. Diese Unterschrift wird durch eine perfide Gesprächsstrategie erzwungen. Es beginnt mit einem einfachen Satz:

Ein Kind muß doch einen Vater haben! hatte man ihm gesagt [...] mit diesem Satz hatte sie [diese Geschichte] begonnen, und fortan war er in jene Gespräche verwickelt, die er des öfteren seine Gespräche mit der Realität nannte. Von diesem Satz ausgehend [...] entwickelten sich die Gespräche fort ... als sich das Problem, das jener Satz aufwarf, aus den Gesprächen verflüchtigt hatte, glaubte er [sic!] sich schon nicht mehr entziehen zu können. (S. 68)

Der erste Satz wird von jemandem gesprochen, der M.W. nie wieder begegnet. (vgl. 68) Die Staatssicherheit tritt an diesem Punkt noch als anonyme Masse auf. In einem weiteren Gespräch, die Vaterschaft betreffend, ist M.W. im Nachhinein nicht mehr rememberlich, wie der Mensch, der mit ihm gesprochen hatte, ausgesehen hat. Er weiß nicht einmal mehr, ob der Mensch eine Uniform getragen hatte oder nicht. (vgl. 69) Ironischerweise nennt der Protagonist die Gespräche, die er ab diesem Zeitpunkt führen muss, „Gespräche mit der Realität“, obwohl diese Gespräche seine Realität bzw. das was er für real hält zunehmend ins Schwanken bringen. An dieser Stelle deutet sich bereits die Funktion der Staatssicherheit als Produzentin der Realität an. Die Vaterschaft als das eigentliche Thema und der Grund dieser Gespräche tritt zunehmend in den Hintergrund. Allerdings nur vordergründig, denn die Gespräche dienen weiterhin dem Zweck, ihn zur Unterschrift zu bewegen. Sie wirken beinahe beliebig, auch der Wortlaut ist ihm nicht mehr rememberlich:

Er besann sich auch nicht mehr auf den Wortlaut des Gesagten, der Grundtenor der Sätze war außerordentlich simpel, sie gehörten in die endlose Reihe der Allgemeinheiten, die eigens erdacht waren, den bloßen Versuch eines Gegenarguments von vornherein ins Reich des Bösen zu verweisen, oder zumindest in das des Unfriedens. (S. 69)

W. reflektiert über die Funktionen dieses allgemeinen Sprechens: Der Zweck der Rede besteht anscheinend darin, den Widerspruch als unmoralisch zu disqualifizieren. Die Behörde stellt sich für den Protagonisten als moralische Instanz dar. Das zeigt sich darin, dass er schon den „Versuch eines Gegenarguments“ gegen die „Allgemeinheiten“ ins „Reich des Bösen“ verwiesen sieht. Diese moralische Überlegenheit wird mittels sprachlicher Verfahren, der „Reihe der Allgemeinen“, konstituiert. Der Text zeigt dann auch, wie so ein allgemeingehaltener Satz aussieht:

Herr W., so der Mann hinter dem Schreibtisch, damit Sie es endlich mal deutlich hören! Einmal muß Schluß sein mit dem Leben, das ein einziger Rückzug aus der Wirklichkeit ist. Niemand kann sich von seinem Platz in der Gesellschaft davonstellen. Wir alle haben eine Verantwortung der Realität gegenüber, wer sich vor ihr drücken will, den holt sie eines Tages ein [...] (S. 69)²⁴

Zunächst fällt die formale Anrede „Herr W.“ und das Siezen auf. Der „Mann hinter dem Schreibtisch“ hält sich also an Höflichkeitskonventionen. Der erste Satz des Beamten spricht M.W. noch direkt an und verspricht ihm, etwas „deutlich hören“ zu lassen. Dabei sind die folgenden Sätze nicht dazu da, dem Protagonisten etwas zu verdeutlichen. Im Gegenteil verdeckt der Sprecher den Inhalt seiner Rede mit allgemeinen Formulierungen. Ab dem zweiten Satz verzichtet der Beamte darauf, M.W. direkt zu adressieren. Er spricht etwa von „dem Leben“ statt „Ihrem Leben“ und tut damit so, als ginge es um das Leben an sich. Der Verzicht auf das Personalpronomen und damit den konkreten Bezugsfall bewirkt ein Abdriften der Rede ins Ungenaue. Der „Rückzug aus der Wirklichkeit“ legt allerdings den Schluss nahe, dass es sich um M.W.s Leben handelt, dieser zieht sich aus der Wirklichkeit zurück, indem er die Unterschrift hinauszögert. Der Satz kann auch als eine Aufforderung gelesen werden, endlich die Unterschrift zu leisten. Wenn der Satz auf M.W. bezogen wird, bekommt er schließlich eine fordernde Dimension. Die Aussage, dass sich „niemand“ „von seinem Platz in der Gesellschaft“ davonstellen könne, scheint erst einmal nur eine bloße Feststellung zu sein und ein impliziter Verweis auf die Macht des Sicherheitsapparates, der niemanden davonkommen lässt. Es ist schließlich die Sicherheit,²⁵ die dafür zuständig ist, dass sich niemand davonstiehlt. Der folgende Satz fügt mit der „Verantwortung der Realität gegenüber“ noch eine moralische Dimension hinzu. Der Verweis darauf, von der Realität eingeholt zu werden, wenn man sich drücken will, hat einen bedrohlichen Charakter. Insbesondere dann, wenn die bereits

²⁴ Diese Stelle erinnert stark an das „Man“ bei Heidegger, welches individuellen Handlungen feindlich gegenübersteht: „On Heidegger's account, das Man prescribes activity to everyday Dasein, and everyday Dasein slavishly obeys this prescription, not out of material necessity but because what das Man says, goes.“ McKinney, Tucker: „‘As One Does’: Understanding Heidegger's Account of das Man“. In: *European Journal of Philosophy* 26/1 2018, S. 430–448 S. 431. Der Beamte stellt den gesellschaftlichen Konformitätszwang (Realität) über die individuelle Freiheit. Der angehende Mitarbeiter soll sich der Staatssicherheit zum Wohle der Gesellschaft unterwerfen und seinen gesellschaftlichen „Verpflichtungen“ nachkommen.

²⁵ So wird die Stasi im Roman genannt.

angesprochene Unmöglichkeit, sich zu entziehen, bedacht wird. Dabei werden abstrakte Begriffe verwendet, als seien sie selbstverständlich. Das Konzept Realität ist etwa ausgesprochen abstrakt und philosophisch mehrdeutig. Die Gesprächsreihen, denen der Protagonist ausgesetzt wird, dienen zwar dazu, ihn zur Unterschrift zu bewegen, lassen sich allerdings nicht als einzelne Sprechakte²⁶ verstehen, sondern sind komplexer. Bei den Sätzen lässt sich nicht unmittelbar zuordnen, welche Funktion sie in der Gesprächstaktik der Beamten einnehmen. Am Ende lässt sich zwar feststellen, dass W. erfolgreich manipuliert worden ist, jedoch weniger durch ein konkretes Mittel, sondern einen Zusammenschluss ermüdender, abstrakter und fortgesetzter Zermürbungsstrategien, die seinen Willen gebrochen haben.

Der Begriff Realität wird letztlich als die Grundlage für die Zusammenarbeit behauptet. Somit wird die Rolle der Staatssicherheit verdeckt: Es ist – so der Stasi-Beamte – die Realität selbst, die den Protagonisten bedroht und nicht die Sicherheitsbehörde. So schiebt die Behörde die Verantwortung an die „Realität“ ab und erschwert es gleichzeitig, zur Zielscheibe des Widerstands gemacht zu werden, wie schon in den konkreten Gesprächen mit M.W. deutlich gemacht wurde. Besonders auffällig ist im Verlauf dieser Passage der Wechsel vom formalen „Sie“ zum „Wir“. M.W. wird im „Wir“ bereits als ein integraler Bestandteil des Spitzelwesens adressiert. Die Lebensphase vor der geleisteten Unterschrift – von Cambert als „Schlafzeit“ (S. 69) bezeichnet – zermürbt W. zunehmend:

Als er sie hörte, fühlte er sich augenblicklich von einem so schweren Anfall von Müdigkeit überrannt, daß er auf dem Stuhl schräg vor dem Schreibtisch zu wanken begann. Er fühlte sich von einem übermächtigen Drang nach Ruhe beherrscht ... Kein noch so bedeutungsloses Wort, war sein einziger Gedanke, das ich hier noch ertragen kann! – Er wäre in diesem Moment zu allem bereit gewesen, nur für den Wink, der ihn von seinem Sitz entließ, der ihm gestattete, aus diesem Büro zu gehen. (S. 69)

Die gesprochenen Worte lösen körperliche Reaktionen bei M.W. aus, er kommt ins Wanken. Müdigkeit überwältigt den Protagonisten und bricht seinen Widerstand endgültig, schließlich wäre W. „in diesem Moment zu allem bereit gewesen“, damit er endlich das Büro verlassen kann. Es handelt sich um das letzte Gespräch vor der Unterschrift, das heißt, es sind bereits einige Gespräche vorangegangen. Obwohl W. hier davon spricht, dass er kein „noch so bedeutungsloses Wort“ mehr ertragen könne, kann, wie zuvor gezeigt wurde, von einem Bedeutungsverlust der Wörter und Sätze nicht die Rede sein. Vielmehr zeigt sich bei den gesprochenen Sätzen ein gegenteiliges Phänomen: *Eine Bedeutungserweiterung!* Da durch die Bedeutungserweiterung die Sprache allgemeiner und somit abstrakter wird, lässt sie sich von

²⁶ Sprechakte wären etwa Sprachäußerungen, die, indem sie etwas Bestimmtes äußern, eine Handlung vollziehen, die über bloßes Sprechen (sofern es so etwas gibt) hinausgehen. Austins Beispiel des Verheiratens, das über den Akt des Sprechens vollzogen wird, kann zur Bestimmung der Sprechakte Modell stehen. („Wenn ich vor dem Standesbeamten oder am Altar sage »Ja«, dann berichte ich nicht, daß ich die Ehe schließe; ich schließe sie.“) Austin, John: *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*. Stuttgart: Reclam 2022. S. 29.

W. allerdings auch schwerer verstehen und vor allem schwerer auf seinen konkreten Fall beziehen. Dabei tun die Sätze der Staatssicherheit allerdings nur so, als würden sie sich vom konkreten Fall lösen. Der Protagonist berichtet noch über weitere körperliche Effekte der undeutlichen Rede:

Zunge und Stimmbänder waren ihm von unbegreiflicher Lähmung befallen, er sah nichts mehr ... vielleicht hatte sich der Herr hinter dem Schreibtisch für eine Minute hinausbegeben: kopfschüttelnd unterschrieb er den Papierbogen, der auf dem Schreibtisch lag, mit einem kaum leserlichen Kritzel. In der gleichen Sekunde war der Herr wieder im Zimmer und begann begütigend auf W. einzureden, während er das Papier eilig verschwinden ließ. (S. 70)

Der wortreiche Vortrag des Beamten erfüllt die Funktion, W. mundtot zu machen: Zunge und Stimmbänder werden gelähmt, doch es geht noch weiter, er sieht auch nichts mehr. Der Raum der vor ihm liegt, wird undeutlich, doch sobald die Unterschrift geleistet ist, kann er den Mann wieder sehen. Obwohl alle Termine, zu denen W. bis zu diesem Zeitpunkt eingeladen wurde, einzig den Zweck hatten, ihn zur Unterschrift zu bewegen, wird diese sofort nach dem geleisteten Akt aus seinem Sichtfeld entfernt. Das Dokument, das er eben noch selbst unterschrieben hat, wird verborgen. Die Eile mit der das Papier entfernt wird, steht im Kontrast zu den ausgedehnten Gesprächen bzw. Monologen, denen W. zuvor ausgesetzt gewesen ist. Besonders hervorzuheben ist der kaum leserliche „Kritzel“, mit dem unterschrieben wurde, denn er markiert die Geburtsstunde einer neuen Identität: „später hatte er seinen Namen von sich aus geändert: er erfand einen Namen, den man zur Not aus der Kugelschreiber-Hieroglyphe unter jener Erklärung herauslesen konnte.“ (S. 70) Der Deckname (Cambert) wird schließlich zum Zeichen der Konspiration, niemand außerhalb der Staatssicherheit darf von diesem Decknamen wissen. Allein die Nennung dieses Namens gilt bereits als Dekonspiration. Unter Dekonspiration wird laut dem MfS-Lexikon des Stasi-Unterlagenarchivs folgendes verstanden:

Als Dekonspiration wurde das Bekanntwerden von Einrichtungen, Zielen, Arbeitsmethoden und -mitteln der Staatssicherheit sowie von Personen bezeichnet, die vom MfS für operative Aufgaben getarnt eingesetzt wurden.

Von besonderer Bedeutung war die Dekonspiration von inoffiziellen Mitarbeitern (IM). Diese konnte durch den IM selbst erfolgen, indem dieser sich bewusst gegenüber einem Dritten offenbarte oder aber ungewollt durch eine Verletzung der Regeln, die die Konspiration sicherstellen sollten. Die Dekonspiration wurde als ein schwerwiegender Schaden für das MfS und eine Gefährdung seiner Arbeit betrachtet.²⁷

W. begibt sich, auch wenn er unter Druck gesetzt wird, freiwillig in die Kreise der Konspiration. Mehr noch, erfindet er selber den Namen, unter dem er fortan tätig sein soll. Der französisch klingende Name Cambert ist gut gewählt, die poststrukturalistischen²⁸ französischen Theorien sind im Roman schließlich allgegenwärtig. Dieser Frankreichbezug wird allerdings durchaus

²⁷ Stasi-Unterlagen-Archiv: „Dekonspiration“. Auf: <https://www.bundesarchiv.de/im-archiv-recherchieren/stasi-unterlagen-einsehen/hinweise-zum-mfs/mfs-lexikon/detail/dekonspiration/> (Zugriff am 05.11.2024).

²⁸ Immer wenn von Poststrukturalismus die Rede ist, bezieht sich die Arbeit nicht auf die ganze Theoriebildung, sondern nur auf die „Klassiker“. (Foucault, Derrida, Baudrillard, Deleuze etc.).

ironisch hergestellt, indem der Name Cambert bis auf die Silbe „-em-“ gleichlautend mit der Käsesorte Camembert ist. Die Erfindung dieser neuen Identität ist der letzte Schritt in Richtung Dienstverpflichtung. Die Preisgabe der geheimen Identität ist als Dekonspiration zu verstehen und würde zum Ausschluss aus der Sicherheitsbehörde führen.

Auffällig ist, wie stark die Stasi mit erpresserischen Mitteln operiert, um die Unterschrift zu erzwingen. Noch auffälliger jedoch ist, dass die Erpressung auf fiktiven Vergehen fußt: W. wird mit einem Kind konfrontiert, das er gar nicht gezeugt haben kann. Er hat dieses Kind auch nur ein einziges Mal für kurze Zeit gesehen: bei seiner Bekannten Cindy (der Mutter des Kindes) daheim. Geschildert wird diese Begegnung auf eine surrealistisch anmutende Weise, die im restlichen Roman keine Entsprechung findet: Die Wohnung der Mutter wird alptraumartig beschrieben, die Wohnung ist mehr oder weniger vollständig von Babybrei verdeckt:

Wohin er auch blickte, war irgendein undefinierbarer Brei, von grauweißer bis gelblicher Farbe, verschüttet ... oder abgelagert worden. Die Substanz war einem sonderbaren Auswurf ähnlich, und zum Teil war sie schon vertrocknet, wie Gips häufte sich der Brei in allen Winkeln des Fußbodens, Eimer, Töpfe, Pappkartons waren mit ihm gefüllt und quollen über (S. 94)

Dass sich dieser Textabschnitt derart vom restlichen Roman absetzt, ist jedenfalls auffällig. Genauso dass dieses Kind zu einem späteren Zeitpunkt unter mysteriösen Umständen verschwindet. (Vgl. S. 265-266) Weil der Protagonist auch noch unter einer „Schlafphase“ leidet, erscheint das Kind schließlich wie ein Traumgebilde. Diese Lesart wird dadurch gestützt, dass die Staatssicherheit keinerlei Mühen scheut, ihre Simulationspraktiken bis ins letzte Detail zu verfeinern und akribisch Simulakren²⁹ der Realität erzeugt, die in der Lage sind, die Realität zu verdrängen. Die Grenzen von Simulation und Traum auf der einen und von Realität auf der anderen Seite werden verschoben, die Realitätsproblematik des Spitzels liegt in den Gründen seiner Mitarbeit begraben:

Scheinbar mußte es in der Vergangenheit jedes angehenden Mitarbeiters Momente geben, die er glaubte verschweigen zu müssen, weil sie ihm wie irreparable Fehlhandlungen vorkamen; es mußte ein Fehler sein, der geeignet war, zu lang dauernder Reue zu veranlassen. Wenn die Folgen nun in keinem Verhältnis zu ihrer Ursache standen und dem Patienten sein Vergehen, oder seine Verfehlung, als eine Art Lebenskatastrophe erschien, mit der er nicht gut leben zu können glaubte, so war die ideale Voraussetzung für eine Abhängigkeit von der Firma gegeben ... notfalls galt es sie erst zu erreichen, indem man das Schuldbewusstsein des Patienten schürte. Der Schlaf des Patienten diente nun der Heilung von seiner Gewissensnot, er erwachte mit dem Glücksgefühl, ein wertvoller und schuldloser Mensch zu sein ... und nach Beendigung dieser Phase umgab ihn ein hermetischer Raum tiefsten Schweigens über seine Tat. – War es in W.s Fall überhaupt eine Tat? Eben dies zu erfahren, verhinderte das hermetische Schweigen. (S. 81)

Zentral ist der Ausgangspunkt, zu *glauben*, dass eine vergangene Haltung verschwiegen werden muss. Gerade im Falle W.s ist es schließlich weder zu strafrechtlich noch moralisch relevanten

²⁹ Bei Baudrillard hat sich das Simulakrum von seiner Funktion als bloßes Trugbild emanzipiert und gehört nicht mehr der Ordnung des Realen an. Das bedeutet, dass es als Konstituens des Hyperrealen vor der Realität steht, die es bloß simuliert. Das Original ist somit zu einer bloßen Spur im hyperrealen System verkommen. vgl. Baudrillard 1978. S. 8.

Handlungen gekommen, die ihn belasten sollten. Es gibt also überhaupt keinen Grund für „Reue“ und erst recht keine „Lebenskatastrophe“. Eine „Lebenskatastrophe“ kann sich erst dann ergeben, wenn der Protagonist seine sexuelle Handlungsunfähigkeit als die eigentliche „Verfehlung“ empfindet. Gestützt wird diese Lesart vor allem durch die den Roman durchziehende Problematisierung der eigenen sexuellen Unzulänglichkeiten (besonders die „Studentin“ löst diese Gefühle in ihm aus). Auch im Falle des fingierten Kindes geht es zunächst einmal um eine Zurückweisung, die der Protagonist durch Cindy erfährt. So ist die Vaterschaftserklärung und die geleistete Unterschrift, selbst wenn W. sie zuerst abstreitet, eigentlich eine pervertierte Form einer verdrängten „Wunscherfüllungs-Phantasie“ (S. 81). Der Schlaf ist dann quasi die Heilung von diesem pathologischen Zustand einer übertrieben wahrgenommenen Schuldhaftigkeit, die ironischerweise daraus besteht, dass es zu keiner Handlung gekommen ist. Und am Ende des Prozesses steht wie am Anfang „ein hermetischer Raum tiefsten Schweigens“. Die Staatssicherheit operiert also mit verdrängten Begierden und simuliert, indem sie an die Minderwertigkeitskomplexe des Protagonisten appelliert, ein Vergehen.

Doch die Stasi manipuliert nicht bloß W.s psychische Prozesse, sie simuliert auch eine materielle Realität: Dieser Befund kann gut anhand W.s Mutter illustriert werden, die jahrelang gefälschte Briefe erhält, von denen sie überzeugt ist, dass sie von ihrem Sohn geschickt worden sind. (Vgl. S. 370) Diese Fälschungen gehen allerdings über den notwendigen Aufwand hinaus. Sie simulieren den Aufenthalt ihres Sohnes im Westen, die Briefe wurden aus „Stuttgart, Mannheim, Frankfurt, die meisten aus Westberlin“ (S. 370) geschickt. Doch damit hört es nicht auf:

Die Briefe, die sie mir zeigte, waren, ich erkannte es auf einen Blick, auf *meiner* Schreibmaschine geschrieben, der letzte sogar mit einer elektrischen Maschine, wie ich sie in Frau Falbes Zimmer benutzt hatte. Und die Briefe waren unterschrieben von einem Sachverständigen, der meine Unterschrift perfekt beherrschte. (S. 370)

Die Simulationspraktiken erzeugen nicht einfach eine bloße Fälschung, sondern eine Fälschung, die in der Lage ist, es mit der Realität aufzunehmen.³⁰ Dabei ist es auch entscheidend, dass diese Simulation durch einen (simulierten?) Einbruch in die Wohnstätten des inoffiziellen Mitarbeiters passiert. Das Duplikat schafft Tatsachen, in Form von Dokumenten bzw. Briefen, die genau die gleichen Effekte bei ihren Adressat*innen (Mutter)

³⁰ Besonders perfide an der Sache ist, dass es sich nicht einfach um ein Duplikat handelt. Es gibt in diesem Fall kein Original, das verändert werden kann. Das Simulakrum ist absolut und funktioniert genauso, als würde es zur „Ordnung des Realen“ gehören. Baudrillard verwendet den Begriff des Hyperrealen: Die Simulation „bezieht sich [...] nicht mehr auf ein Territorium, ein referentielles Wesen oder auf eine Substanz. Vielmehr bedient sie sich verschiedener Modelle zur Generierung des Realen ohne Ursprung oder Realität, d.h. eines Hyperrealen.“ Vgl. Baudrillard 1978. S. 7.

erzeugen, als wären sie Originale. Obwohl die Briefe fingiert sind, funktioniert die Kommunikation für die Mutter formal genauso, als würde sie tatsächlich Briefe ihres Sohnes erhalten. Die Texterzeugnisse, die hier produziert werden, unterscheiden sich weder in ihrer Materialität noch in ihrem Inhalt von authentischen³¹ Briefen. Die Auflösung dieser Simulationspraktik findet erst ganz am Ende des Buches und der Handlung statt und macht deutlich, welche Umstände sich die Sicherheitsbehörde dabei macht, eine perfekte Simulation zu gewährleisten, die einen großen Einfluss auf das Bewusstsein ihrer Opfer hat. Es ist auffällig, dass W. hier die benutzte Schreibmaschine als seine eigene erkennt. Für ihn ist klar, dass es sich um dieselbe Schreibmaschine handelt, die gegen Ende des Romanes von der Staatssicherheit einkassiert wird. Es ist der von Cambert observierte Reader, der in seine alte Dienstwohnung zieht und der die Schreibmaschine entweder nicht herausgeben kann oder will. Die Plätze von Cambert und Reader werden so getauscht und vielleicht ist es nun Reader, der auf Camberts Schreibmaschine Überwachungsberichte anfertigt. Die Schreibmaschine steht in einem entscheidenden Kontrast zur gefälschten Unterschrift, die Fälschung der Handschrift wird bis auf die Signatur obsolet. Friedrich Kittler hebt bei der Schreibmaschine neben der Temposteigerung besonders die „diskreten Zeichen“ hervor.³² Dabei stehen die gesteigerte Geschwindigkeit sowie die „diskreten Zeichen“³³ im besonderem Zusammenhang mit der Staatssicherheit: Nicht nur ermöglicht die Technik der Schreibmaschine ein ungeahntes Tempo in der Schriftproduktion, die für die schiere Menge an amtlichen Dokumenten notwendig ist, ebenso kommt es zu einer Anonymisierung der Schrift. Das amtliche Dokument (oder in diesem Fall der gefälschte Brief) können auf ein authentisches Subjekt verzichten, das durch die individuelle Handschrift verbürgt ist. Simulationen vom Ausmaß eines jahrelang andauernden Briefwechsels lassen sich nun einfach diktieren. Das Subjekt des Briefes stiehlt sich auch insofern davon, als der tatsächliche Autor des Briefes ungreifbar ist und höchstens noch an der gefälschten Unterschrift oder seinem Stil erkannt werden könnte, wobei W. darauf verweist, dass die Unterschrift perfekt ist. Ein erster Verdacht, dass die Staatssicherheit und namentlich Feuerbach auf seiner Schreibmaschine tippen, kommt Cambert bereits früher, bezeichnenderweise während der vierwöchigen Abwesenheit von Feuerbach:

Dreimal hatte W. ein zugeklebtes Kuvert ohne Adresse und ohne Absender vorgefunden, zwei Stück kurz hintereinander in seinem Hausbriefkasten, das dritte war unter seiner Wohnungstür durchgeschoben worden. Die Kuverts enthielten jedesmal [sic!] denselben Zettel mit einem einzigen Satz: »Sie treffen mich

³¹ Authentisch meint hier: nicht fingiert.

³² Vgl. Kittler, Friedrich: *Aufschreibesysteme 1800 1900*. München: Wilhelm Fink 1995. S. 243.

³³ Kittler führt weiters aus, dass die Schreibmaschine in ihrer Entwicklung sowohl von als auch für Blinde entwickelt wurde. Erst um 1900 produziert die Schreibmaschine unmittelbar sichtbaren Text. Kittler spricht davon ausgehend von einer Blindheit der Schreibenden, die durch die technische Innovation bedingt ist. Vgl. Kittler 1995. 247-248.

morgen 19.00 im Café Frankfurter Allee«; eine Unterschrift fehlte, das Datum war am oberen rechten Rand mit Kugelschreiber aufnotiert, und zwar so winzig, daß es fraglich war, ob es von Feuerbachs großzügiger Hand stammte. Die Nachricht auf den Zetteln war mit Schreibmaschine geschrieben, jedoch nur einmal, um dann von einem Kopiergerät vervielfältigt zu werden ... [...] Feuerbachs Schreibmaschine war dasselbe Modell, wie er, W., es benutzte ... und manchmal hatte er geglaubt, Feuerbach sei in seiner Wohnung gewesen und habe dort auf seiner Maschine getippt [...]. (S. 204-205)

Hier zeigt sich auch schon eine Eigenart in der Kommunikation zwischen Feuerbach und Cambert: Nachrichten werden zugestellt, die den Ort und Zeitpunkt eines Treffens ankündigen. Dabei ist besonders die dritte Nachricht hervorzuheben, die unter der Tür durchgeschoben wurde. Ob Feuerbach tatsächlich mit seiner Schreibmaschine geschrieben hat, lässt sich nicht feststellen. Das Vorgehen bei der Nachrichtenzustellung und dasselbe Schriftbild durch dieselbe Schreibmaschine transportieren allerdings noch eine ganz andere Nachricht als bloß den Inhalt des Satzes: Die paranoide Frage, ob jemand eingebrochen haben könnte? Es ist nicht nachzuweisen, ob es sich tatsächlich um Camberts Schreibmaschine handelt oder nicht, das Ziel der Nachricht, das Auslösen von Paranoia, ist allerdings erreicht. Diese manipulative Zustellstrategie muss als Drohung gelten: Niemand entkommt der Staatssicherheit! Die Kopie zeigt hier auch den Automatismus, mit dem vorgegangen wird. Die Drohung kann beliebig wiederholt werden und keine Unterschrift bürgt für ein bestimmtes Subjekt, das aufnotierte Datum hingegen macht es für Cambert fraglich, ob die Nachrichten wirklich vom verschwundenen Feuerbach kommen.

Auffällig ist immer wieder der Verzicht der Stasi, sich an den wirklichen Zuständen zu orientieren. Ihre Simulationen, ob sie das fingierte Kind oder die Briefe an die Mutter betreffen, erzeugen Realität, anstatt ihr zu folgen. Sie lassen sich auch nicht anhand einer Unterscheidung real/simuliert trennen, sondern verschmelzen vielmehr mit der Realität.³⁴ Gleichwohl auffällig ist, dass es dann doch wieder Momente der Klarheit gibt, in denen Simulationen als solche erkannt werden können. Die Erkenntnis einer Simulation führt allerdings nicht dazu, dass sich W. aus seiner fingierten Vaterschaft befreien kann:

Das können Sie mir niemals nachweisen! sagte W. Ich habe nie ... [...]

Was heißt hier nie! sagte der Mann auf dem unteren Treppenabsatz unnötig laut. Glauben Sie wirklich, wir könnten Ihnen das Kind nicht beweisen? Das können wir, selbst wenn Sie in Ihrem Leben noch nie eine Frau niedergemacht haben. (S. 106)

An dieser Stelle müsste strenggenommen allerdings noch von einer gescheiterten Simulation gesprochen werden. Wirksam wird die Simulation tatsächlich erst, sobald W. seinen inneren Widerstand gegen sie aufgibt, wie es schließlich bei der Unterschrift der Fall ist.

Deutlich geworden ist, dass der Realitätsbegriff der Staatssicherheit durchaus nichts mit den wirklichen Verhältnissen zu tun hat. Vielmehr übernimmt der Realitätsbegriff selbst eine

³⁴ Baudrillard bringt das Beispiel eines Bankräubers, der, wenn er einen Raubüberfall simuliert, bereits wirklich eine Bank überfällt. Vgl. Baudrillard 1978. S. 36-37.

simulierende Funktion, indem er selbstverständlich verwendet wird und indem in ihm Dinge aufgenommen werden, die jeglicher Grundlage entbehren. Die Deutungshoheit, was der Realität angehört und was nicht, ist so eine manipulative Angelegenheit.

2.3 Literatur und Staatssicherheit

Auffällig ist bei der Darstellung zunächst, dass entgegen historischer Vorgaben, in denen von den inoffiziellen Mitarbeitern ideologische Zuverlässigkeit erwartet wird,³⁵ die Stasi im Roman diese nicht erwartet. So sagt Camberts späterer Führungsoffizier Feuerbach einmal sogar zu ihm: „hat jemals ein Mensch von Ihnen Überzeugungen verlangt?“ (S. 225) Stattdessen appelliert der Überwachungsapparat primär an die verborgenen Wünsche und Bedürfnisse des Protagonisten, um die Mitarbeit zu erzwingen. Dabei spielt die soziale Stellung des zukünftigen Mitarbeiters eine entscheidende Rolle. Als einfachen Arbeiter geht es für W. zunächst einmal – gerade im Zusammenhang mit den drohenden Unterhaltsverpflichtungen – um das materielle Auskommen. So ist auch das erste Druckmittel gegen W. die Übernahme der Zahlungen: „Zu zahlen sei keine große Summe, nicht viel ... deshalb sei es auch nicht viel an Gegenleistungen, an die man gedacht habe!“ (S. 101), sagt der „graue Herr“ hinter dem Schreibtisch zu W. Die Staatssicherheit kümmert sich von Beginn an um die Zahlungen und bringt den Protagonisten somit sofort in finanzielle Abhängigkeit von ihr. Je länger W. als IM tätig ist, desto mehr profitiert er materiell von der Staatssicherheit. Diese Form von Dienstverpflichtung, nicht aufgrund ideologischer Übereinstimmung, sondern aufgrund karrieristischer oder eigennütziger Ziele, war für die Rekrutierung der inoffiziellen Mitarbeiter tatsächliche Praxis, obwohl sie den idealistischen Vorstellungen eines staatskonformen Spitzels zuwiderliefen.³⁶

Die Zuwendungen reichen von der Bereitstellung einer kostenlosen Dienstwohnung in Berlin bis zur Bezahlung von W.s Rechnungen. Dabei bekommt er allerdings niemals ein richtiges

³⁵ Vgl. Müller-Enbergs, Helmut (Hrsg.): *Inoffizielle Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit. Richtlinien und Durchführungsbestimmungen*. Berlin: Ch. Links 1996 (Analysen und Dokumente; Bd. 3) S. 118-121. Wobei hier anzumerken ist, dass diese Vorgaben einen Idealtypus der IM vorstellen und es in der Realität durchaus differierende Gründe zur Mitarbeit gab.

³⁶ Vgl. Walther 1996, S. 505.

Gehalt ausgezahlt,³⁷ sondern seine Ausgaben rückerstattet: Er unterschreibt dann die Quittungen und gibt sie seinem Führungsoffizier. (Vgl. S. 276) Die Quittungen zu unterschreiben ist Cambert unangenehm: „an sich war mir dieses Unterzeichnen unangenehm, denn ich sah mich davon dokumentiert und verewigt, archiviert sozusagen und für die historische Arbeit künftiger Moral-Paranoiker sinnfällig gemacht.“ (S. 276) Das Stichwort ist hierbei das Archivieren der Quittungen – wenngleich nicht einfach so zu übertragen, war das Sammeln solcher Quittungen eine gängige Praxis in der Zusammenarbeit mit der Staatssicherheit.³⁸

Miete und Zahlungen ans Kind werden allerdings erst gar nicht über W.s Konto abgewickelt, sondern laufen ausschließlich über die Sicherheitsbehörde. In der Kleinstadt „A.“ gibt es zuerst nur die Zahlungen an die Kindesmutter, der Preis scheint ein geringer: „[...] die einzige Gegenleistung ist, daß Sie darüber schweigen sollen. Daß sie wirklich über die Sache schweigen ... zu keinem ein Wort von diesem Kind!“ (S. 102) Mit diesem Schweigen wird der konspirative Konsens hergestellt, dieses Schweigen ist W.s erster Auftrag und kann wohl auch als Test seiner Zuverlässigkeit verstanden werden. Sukzessive werden die Aufträge komplexer und zeitaufwendiger, bis sie schließlich sein gesamtes Leben ausmachen. Solange W. allerdings einer festen Arbeit nachgeht, ist er noch nicht vollständig von der Behörde abhängig. Erst als er beginnt, sich voll der Literatur zuzuwenden, wird die Staatssicherheit zu seiner alleinigen Arbeitgeberin. Somit hat die Sicherheit von Beginn an ein Interesse daran, ihn im Betrieb zu isolieren. Gerade die innere Zerrissenheit des Protagonisten erleichtert das: W. ist Heizer und Schriftsteller. Im Betrieb wird er von den Kollegen durch seine schriftstellerische Tätigkeit misstrauisch beäugt, (vgl. S. 90) im Literaturbetrieb hingegen ist er zunächst noch völlig unbekannt, da er vorerst nur im Geheimen schreibt. M.W. wird von seinen Kollegen bereits zum Außenseiter gemacht und gemieden, bevor er tatsächlich ein Stasi-Spitzel wird. Dazu reicht es bereits aus, dass er bei der Niederschrift eines literarischen Textes gesehen wird: „Ihre sprachlose Weisheit erkannte den Bruch auf der Stelle: er hatte eine Wand von Buchstaben zwischen ihnen aufgerichtet ... und fortan war er ein Mann der Partei.“ (S. 90) M.W. unternimmt keinen Versuch, den Kollegen seine Textproduktion verständlich zu machen. Das Schreiben von literarischen Texten wird vor den Arbeitskollegen geheim gehalten. M.W.s Verhalten bestätigt dadurch die Vorurteile der Arbeiter. Die „sprachlose Weisheit“ mit der er die

³⁷ Nur ausnahmsweise wurde inoffiziellen Mitarbeitern ein Gehalt ausgezahlt. Eine dieser Ausnahmen war der Prenzlauer-Berg-IM Rainer Schedlinski, dem ab 1985 ein Gehalt von 400 Ostmark ausgezahlt wurde. Vgl. Dennis 2003. S. 18.

³⁸ „Die ausgezahlten Geldbeträge ließ sich das MfS meist mit Klar- oder Decknamen quittieren, die Quittungen wurden [...] abgeheftet und aufbewahrt“ Walther 1996. S. 506.

Arbeiter identifiziert, lässt sie in seiner Vorstellung als sprachlose Wesen erscheinen, mit denen keine Verständigung über und durch die Literatur möglich ist. M.W., der bislang eine Doppelexistenz als Schriftsteller und Heizer geführt hat, erfährt seine schriftstellerische Tätigkeit als unvermittelbar mit seiner Arbeit im Betrieb. Die notierten Buchstaben werden so, anstatt ein Kommunikationsmittel zu sein, zu einer Wand, einem gescheiterten Dialog. Die körperliche und die geistige Arbeit werden als unvermittelbare Extreme dargestellt. Die Staatssicherheit wird als Vertreterin der Schriftlichkeit und der überbordenden Geschwätzigkeit zum Gegenstück der Körperlichkeit der Arbeiter. Sichtbar wird das an einer der wenigen Stellen, an denen offener Widerstand gegen die Staatsmacht geleistet wird. Als die Sicherheitsbeamten das zweite Mal (während sich M.W. im Kesselhaus befindet) den Betrieb besuchen, stellt sich ihnen der Meister aus dem Betrieb in den Weg:

als sie auf dem Weg zum Kesselhaus waren, hatte sich dort vor dem Eingang eine Gruppe von Leuten aus der Montagehalle aufgestellt, es hatte ausgesehen wie eine Blockade, ihre Gesichter hätten finster und entschlossen gewirkt, und vor ihnen der kleine, dünne und krummbeinige Meister, gestäubte Haare und flatternd vor Erregung – sie hätten ihn von hinten stützen müssen, hieß es –, der beim Sprechen stets Unmengen von Speichel verlor, und dieser hätte sie mit kaum verständlicher Fistelstimme angeschrien: Das Betreten des Kesselhauses ist für Unbefugte ver ... verboten! – Und sie waren abgedreht und aus der Halle verschwunden. (S. 119)

Die Staatssicherheit, die bis zu diesem Zeitpunkt als eine unbezwingbare Macht – insbesondere gegenüber M.W. – gezeigt wurde, „scheitert“ an einem beinahe sprachlosen Industriearbeiter. Wie bereits angemerkt, handelt es sich bereits um den zweiten Besuch der Staatssicherheitsbeamten im Betrieb. Das erste Mal hatten sie M.W. als Machtdemonstration im Ingenieurbüro des Betriebes empfangen, (vgl. S. 114) was noch geduldet wurde. In dieser zweiten Besuchsszene fällt gerade der Fokus auf die Körperlichkeit auf, die Arbeiter stellen sich den Beamten wie eine Blockade entgegen und die Gesichter wirken finster und entschlossen. Gerade der Meister wird allerdings als klein, dünn und krummbeinig beschrieben, wegen seiner Erregung muss er sogar gestützt werden. Das Gesagte wird kaum verständlich mit einer Fistelstimme geschrien. Die Sprache tritt hier an den Rand des Verständlichen und wird geschrien. Geschrien wird immer dort, wo die Sprache versagt oder keine Worte mehr gefunden werden. Letztlich stottert der Meister sogar das aus acht Wörtern bestehende Verbot, das in diesem Wortlaut in der Betriebsordnung stehen könnte, hervor. Die Beamten ziehen sich zurück, jedoch nur aufgrund der körperlichen Übermacht der Arbeiter, die sich gegen sie versammelt haben. Die Staatssicherheit kehrt nach dieser Konfrontation nicht erneut in den Betrieb zurück, was die Grenzen der Behörde aufzeigt. Auch in einem Klima der Angst und der Unsicherheit kann aktiv Widerstand geleistet werden. Offen ausgetragene Konflikte sind nicht im Interesse einer Behörde, die vorwiegend im Verborgenen operiert – und das mit gutem Grund: Gerade die Unsicherheit darüber, wer nun Freund, wer Feind ist, erschwert schließlich auch den aktiven

Widerstand. Das für alle sichtbare in Erscheinung treten hingegen hat in diesem Fall lediglich die Funktion den neu angeworbenen Spitzel M.W. im Betrieb zu denunzieren. Die beiden Besuche im Betrieb verschärfen jedenfalls die Isolierung des Protagonisten noch weiter. Durch das Auftreten der Staatssicherheit wird die Erwerbsarbeit erschwert, da nun der Verdacht der Arbeiter bestätigt wurde, dass er mit der Behörde zu tun hat. Der Protagonist wird nun quasi dazu gedrängt, sein bisheriges Leben zugunsten seiner schriftstellerischen Ambitionen und zugunsten der Stasi hinter sich zu lassen. Bereits beim Treffen, in dem W. über die Zahlungen an die Kindesmutter informiert wurde, sagte der „Chef in A.“³⁹ (der graue Herr): „wir wissen auch, daß Sie als Schriftsteller mehr leisten könnten als dort im Kesselhaus“ (S. 101) Es ist also die Staatssicherheit, die das allererste Mal W. als Schriftsteller anerkennt und gleichzeitig die Möglichkeit in den Raum stellt, nur noch als Schriftsteller tätig zu sein. (Vgl. S. 102) Dabei ist von Anfang an klar, dass diese Perspektive teuer erkaufte werden muss.⁴⁰ Doch die Schriftstellerei, an der sich W. abmüht, muss so oder so teuer erkaufte werden, auch vor dem Kontakt mit der Staatssicherheit. Georges Batailles etwa charakterisiert die literarische Tätigkeit – zumindest diejenige, die Ansprüche an sich selbst stellt – als eine permanente Verausgabung von Ressourcen, ohne dafür entschädigt zu werden:

man ist gezwungen, zwischen einem Los zu wählen, das einen zum Ausgestoßenen macht, der von der Gesellschaft abgesondert ist wie die Exkremente vom sichtbaren Leben, und einem Verzicht um den Preis einer mittelmäßigen Tätigkeit, die vulgären und oberflächlichen Bedürfnissen gehorcht.⁴¹

Die ständigen Schreibversuche und das ständige Umschreiben des bereits Geschriebenen⁴² zeigen, dass W. sich nicht mit irgendeiner Form von Literatur zufrieden gibt, sondern mit hohen Ansprüchen ans Werk geht. Bataille vergleicht die Stellung des Schriftstellers mit derjenigen, die Exkremente in der Gesellschaft haben. Der Schriftsteller fristet eine abgesonderte Existenz, die abseitssteht und meistens unsichtbar ist. Es ist auch bezeichnend, dass der Spitzel Cambert sich gerade in den Kellergängen unterhalb Berlins der Staatssicherheit zu entziehen versucht und dabei mit der Kloake der Großstadt konfrontiert wird: „[ich] glaubte links und rechts neben mir das Tropfen und Ticken der Exkremente zu vernehmen“ (S. 32). Die Ausflüge in den Berliner Untergrund (nicht zu verwechseln mit der Berliner Untergrund-Szene) ermöglichen auch einen Rest von Subjektivität, der allerdings durch das Einbrechen der Staatssicherheit

³⁹ Es ist als ironische Brechung zu verstehen, dass der Vorgesetzte in A. als „Chef“ bezeichnet wird. In der DDR hatten Begriffe wie „Chef“ oder „Firma“ keine realpolitische Bedeutung mehr und wurden in der Alltagssprache ironisch verwendet, auch intern von den Behörden selbst. „Chef“ und „Firma“ verweisen dabei auf ein Vokabular, das mit der kapitalistischen Produktion untrennbar verbunden ist. Vgl. Schlosser 1999. S. 161.

⁴⁰ Insbesondere die Einflussnahme der Staatssicherheit auf seine Textproduktion wird Cambert deutlich bewusst: „Wann, so fragte ich mich, hörte ich dabei auf, der Autor meiner eigenen Texte zu sein?“ S. 285.

⁴¹ Bataille, George: „Der Begriff der Verausgabung“. In: *Die Aufhebung der Ökonomie*. München: Matthes & Seitz 1985, S. 7–31. S. 15–16

⁴² „Augenblicklich müsse er beginnen, alles umzuschreiben“ S.211.

selbst in diese Tiefen zerstört wird. Cambert hatte einen Polstersessel in sein Versteck in den Keller gebracht: „kurz nach meinem abrupten Auszug aus der Stadtwohnung hatte ich die in der Polsterspalte verborgenen Papiere in Sicherheit bringen wollen ... das riesige Möbel war fort, als habe es sich in Luft aufgelöst.“ (S. 341) Der Sessel hatte auch als Versteck für Camberts Textproduktion gedient, wobei nicht ganz klar ist, welcher Art die Texte sind.⁴³ Doch bereits in seiner Lehrzeit wird der Untergrund (damals noch in A.) zum Versteck für W.s Text-, konkreter Literaturproduktion: „Und er hatte die von ihm beschriebenen Hefte und Zettel zu einem Bündel verschnürt und in einem der unterirdischen Gänge versteckt.“ (S. 271) Es müssen nicht unbedingt verbotene Texte sein, die er verbergen will, wie aus diesem Beispiel deutlich wird. In Berlin verbirgt er seine Texte schließlich vor allem vor der Stasi und dennoch bieten sie ihm eine Art Perspektive aus dem Arbeiterleben „auszubrechen“ und sich fortan ausschließlich der Schriftstellerei zu widmen: Ein Traum, den der Protagonist schon beinahe aufgegeben hatte. (Vgl. S. 68) Der Autor selbst thematisiert in einem Fernsehinterview 1993 das Problem eines solchen Doppellebens, das auch in seinem Leben von entscheidender Bedeutung war, folgendermaßen:

Ich habe mich immer so gefühlt, als wäre ich ein Mensch mit zwei Funktionen. Einerseits war ich Arbeiter, andererseits war ich Schriftsteller, und immer gab es diesen Widerstreit zwischen diesen beiden Inkarnationen [...]. Es war eigentlich schier unmöglich, dass eine dieser Personen ganz existierte. Es waren eigentlich A und B und irgendwann kam ich auf die Idee, dass die sich zu der Figur C zusammenfügen.⁴⁴

M.W., der später den Decknamen Cambert annimmt, ist ein typisches Beispiel der Figur C in den Texten von Wolfgang Hilbig. Tatsächlich ist eines der Hauptmotive des Romans der Versuch, von einem Arbeiter zu einem Schriftsteller zu werden, was allerdings scheitert. Die Staatssicherheit ist als Gegenpol zur Arbeiterschicht zu verstehen: Wie bereits gezeigt, ist diese im Roman vor allem eine Sprachbehörde, die sich durch hohe sprachliche Kompetenzen auszeichnet. Doch die Behörde im Roman hat nicht nur eine Nähe zur Sprache im Allgemeinen, sondern zeichnet sich auch durch eine auffällige Nähe zur Literatur aus: Schon der Stasi-Chef in A. ist ein Literaturliebhaber. (vgl. S. 103) Dieses Naheverhältnis hat dann auch einen Anteil daran, dass es für W., der sich ja selbst als Schriftsteller sieht, plausibel ist, zum Spitzel Cambert zu werden. Ein Naheverhältnis von Literatur und Staatssicherheit war in der DDR tatsächlich gegeben, vielen Autor*innen – darunter u.a. Christa Wolf und Heiner Müller – kann eine

⁴³ „Er [...] konnte noch den Schreibtisch abräumen, auf dem sich wieder beschriebenes Papier, unleserlich beschriebenes Papier, ausgebreitet hatte. Er faltete die Papiere einzeln zu möglichst kleinen Päckchen zusammen und schob sie in den Spalt zwischen Sitzfläche und Rückenlehne seines roten Sessels.“ (S. 252)

⁴⁴ Hilbig zitiert nach Opitz, Michael: *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2017. S. 15.

Zusammenarbeit mit der Stasi nachgewiesen werden.⁴⁵ Besonders aufschlussreich ist die Tatsache, dass die Autor*innen-IM nicht bloß aus eher regimenahen Kreisen rekrutiert wurden, sondern auch zwei der führenden Köpfe der oppositionellen Prenzlauer-Berg-Szene Sascha Anderson und Rainer Schedlinski als inoffizielle Mitarbeiter tätig waren.⁴⁶ Dabei darf dies allerdings keinesfalls für die gesamte inoffizielle Literaturszene verallgemeinert werden. Abgesehen von diesen beiden Beispielen gab es innerhalb der Prenzlauer-Berg-Szene keine bekannten Fälle der Zusammenarbeit mit dem MfS.⁴⁷ Seit der Enttarnung der beiden IM Anfang der 90er war der Diskurs allerdings von einer harten Frontstellung geprägt: Entweder wurde die Szene als vollkommen von der Staatssicherheit unterwandert und ihre gesamte Produktion als staatlich gesteuert betrachtet oder aber die künstlerische Autonomie – ohne auf die Stasi-Verstrickungen einzugehen – behauptet.⁴⁸ Hilbig's Roman schlägt sich, wie in der Lektüre – alleine schon durch den exzessiven Verweis auf die Simulationstheorie von Baudrillard – schnell deutlich wird, klar auf die Seite der ersten Argumentationslinie.⁴⁹ Dabei ist die Fragestellung, die dem Text zugrunde liegt, hervorzuheben. Hilbig fragt im Exposé zum Roman „inwieweit die Arbeit eines Spitzels mit der literarischen Arbeit eines Schriftstellers zu vergleichen sei.“ (S. 390) Diese Frage ist als Angriff auf die Prenzlauer-Berg-Szene zu verstehen. Der Roman greift schließlich nicht die Literatur im Allgemeinen an, sondern zeigt die Stasi-Simulation der Literatur ausschließlich in der sogenannten inoffiziellen Literaturszene. Dabei geht es nicht bloß darum, gewisse Übereinstimmungen beispielsweise in der Arbeitsweise (Spitzel und Autor*innen schreiben an Texten) zu zeigen, sondern – und diese Gleichsetzung wiegt viel schwerer – Übereinstimmungen in den Ergebnissen zu zeigen: Die Ziele der Stasi und die poetologischen Vorgaben des Prenzlauer-Berges lassen sich vereinen. Es ist zu bemerken, dass der Roman nur einen Ausschnitt der Literaturszene darstellt, nämlich den Autor Reader. Dieser fertigt Textcollagen an, die er der modernen Literatur entnommen hat⁵⁰ und lässt seine Subjektivität so hinter Zitaten verschwinden. Das Verhältnis zur eigenen Autorschaft hat sich so gewandelt, die Textproduktion kann nicht mehr einem *einzigen* Autor

⁴⁵ Vgl. Haase, Michael: *Eine Frage der Aufklärung : Literatur und Staatssicherheit in Romanen von Fritz Rudolf Fries, Günter Grass und Wolfgang Hilbig*. Lang: Frankfurt am Main Wien [u.a.] 2001. S. 11.

⁴⁶ Vgl. *ibid.* S. 257.

⁴⁷ Vgl. *ibid.* S. 257.

⁴⁸ Vgl. Lewis, Alison: „Der Prenzlauer Berg zwischen autonomem Untergrund und Stasisimulation: Zur Rolle und Wirkung der inoffiziellen Mitarbeiter im literarischen Untergrund“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 26/1 2001, 58. S. 59-60.

⁴⁹ Hilbig selbst hat diese Aussage später relativiert und sich teilweise davon distanziert.

⁵⁰ „Dennoch schien der Schreiber dieses Textes eine Methode entwickelt zu haben, die all seine Zusammensetzungen wie längst bekannte, wahllos aus den verschiedensten Werken – und besonders aus Werken der sogenannten modernen Literatur – herausgeklautbe Fügungen sich anhören ließ.“ (S. 17) Hier sticht der Begriff „Schreiber“ heraus. Reader schreibt quasi nur noch ab und verfügt über keine richtige Autorschaft seiner Texte mehr.

zugeschrieben werden. Was ist allerdings Readers Funktion als IM? Der Fall Rainer Schedlinski gibt Aufschluss: Es ging der Stasi weniger um eine Zerschlagung der Szene, sondern vielmehr darum, einen alternativen Autor wie Schedlinski – der experimentell schrieb, allerdings inhaltlich konform mit der DDR-Führung ging – auch im Westen bekannt zu machen und somit das Image der DDR zu verbessern.⁵¹ In der DDR ist die Prenzlauer-Berg-Szene durch ihre formale Experimentierfreudigkeit eine Besonderheit. Erst die gelockerten Überwachungskriterien ermöglichten ihre Entstehung. Seit den frühen 80er-Jahren galten Form und Inhalt für die Stasi als getrennt voneinander, wie auch Lewis schreibt: „Formale Experimente oder der Gebrauch von modernen oder gar postmodernen Schreibtechniken setzten per se keine staatsfeindliche Haltung mehr voraus.“⁵² In der Tat war die Szene, darauf kommt der Roman auch öfter zu sprechen, grundlegend apolitisch, obwohl sie provokante Texte schrieb.⁵³ Dabei war die Ästhetik für die beiden IM sogar ein Mittel, politische Texte in der Szene zu diskreditieren:

Ästhetische Fragen konnten durchaus zu Machtfragen geraten, nämlich in den vielen Auseinandersetzungen um Ästhetik und Form, die die IM innerhalb ihres Kreises anzuzetteln bestrebt waren. Hier wurden Zersetzungsmaßnahmen als ästhetische Meinungsverschiedenheiten durchgeführt, literarische Kämpfe um Qualität und Stil inszeniert und ausgefochten, um unliebsame Autoren zu verunsichern. Ästhetik diente somit als Machtstrategie, ästhetische Diskurse als besonders effektvolles, weil unauffälliges Herrschaftsmittel. Nach Schedlinskis Umzug nach Berlin äußert er sich zu den Texten seiner späteren Freunde, als er sie auf ungenehmigten Lesungen vortragen hörte, zunächst äußerst abschätzig.⁵⁴

Zersetzung ist die „Methode der verdeckten Bekämpfung von Personen und Personengruppen, die vom MfS als ‚feindlich-negativ‘ angesehen wurden.“⁵⁵ Diese ästhetische Herabsetzung unliebsamer Autor*innen findet übrigens nicht nur im Zirkel der Untergrundliteratur statt, sondern wird beispielsweise auch von staatsnahen Verlagen vollzogen, wie aus den jeweiligen Absageschreiben des Aufbau Verlags, sowie des Mitteldeutschen Verlags an Wolfgang Hilbig hervorgeht.⁵⁶ Was sich in der inoffiziellen Szene ändert, ist die ästhetische Norm: Nicht mehr die Ideale des sozialistischen Realismus werden als Maßstab verwendet, sondern offenere, experimentellere Schreibweisen. Dabei ist herauszuheben, dass auch die Literatur von Wolfgang Hilbig einen formalen Bruch mit der offiziellen Ästhetik vollzieht. Die Kritik an der

⁵¹ Vgl. Klötzer, Sylvia: „(Sub)kultur und Staatssicherheit. Rainer Schedlinski“. In: *„im widerstand/in mißverständnis“? Zur Literatur und Kunst des Prenzlauer Bergs*. Hrsg. von Christine Cosentino/Wolfgang Müller. New York [u.a.]: Peter Lang 1995, S. 51–74. S. 57.

⁵² Lewis 2001. S. 81.

⁵³ Vgl. Lewis 2001. S. 79-81.

⁵⁴ Lewis 2001. S. 82.

⁵⁵ Stasi-Unterlagen-Archiv: „Zersetzung“. Auf: <https://www.bundesarchiv.de/im-archiv-recherchieren/stasi-unterlagen-einsehen/hinweise-zum-mfs/mfs-lexikon/detail/zersetzung/> (Zugriff am 12.12.2024).

⁵⁶ Die Briefe sind abgedruckt in: Hilbig, Wolfgang: *„Ich unterwerfe mich nicht der Zensur“*. Briefe an DDR-Ministerien, Minister und Behörden hrsg. v. Michael Opitz. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021b. S. 21-22 u. S. 32-33.

Szeneliteratur ist, wie auch durch den starken Bezug auf Subjektivität deutlich wird, eine an ihrem Verständnis von Autorschaft. Oder wie der Literaturwissenschaftler Stefan Pabst zusammenfasst: „Letztlich richtet sich sein Unbehagen diffus gegen eine Theorie, die als milieuspezifischer Diskurs kursierte, und von der er vermutet, dass sie das Subjekt als ethische Instanz und den Wahrheitsbezug der Sprache bestreitet.“⁵⁷ Tatsächlich hatten sich Schedlinski und Anderson in ihrer Rechtfertigung für die Mitarbeit bei der Staatssicherheit auf die poststrukturalistische Theorie herausgeredet. Wie Michael Haase skizziert, kam es bei den IM zu einem Sprachverständnis, bei dem Sprache nur auf sich selbst verweist und keine Objekte außerhalb der Sprache in der Sprache repräsentieren kann. Ausgehend davon wird nicht nur das Subjekt an sich, sondern auch die Verantwortlichkeit des Subjektes gegenüber der Macht negiert.⁵⁸ Die Referenzlosigkeit der Zeichen ist etwas, was auch in der Simulationstheorie Baudrillards stark behauptet wird, allerdings nicht mit dem fatalen Schluss den die beiden Dichter-IM gezogen haben. Weiters – so Haase – führten die Argumentationslinien der IM zur Aufwertung der Staatssicherheit, wenn Schedlinski die Staatssicherheit als Teil der Gegenöffentlichkeit behauptete.⁵⁹ Tatsächlich hatte Schedlinski damit auch gar nicht so unrecht, wie Alison Lewis ausführt: „In den Akten finden sich [...] absurd anmutende Szenen, in denen Offiziere von der Stasi Herausgeber von Untergrundzeitschriften regelrecht dazu ermutigt haben, mit ihren illegalen Projekten fortzufahren.“⁶⁰ Hier könnte noch hinzugefügt werden, dass auch im Fall der Untergrundzeitschriften eine gewisse Freiheit nach außen simuliert werden kann, die tatsächlich aber in geregelte Bahnen gelenkt wurde. Auch der Roman trägt dieser Doppelfunktion der Staatssicherheit, einerseits als Apparat der Zersetzung, andererseits als Apparat der Förderung der inoffiziellen Literaturszene, Rechnung. Der Führungsoffizier Feuerbach spricht etwa davon, dass das die Szene ohne die Staatssicherheit gar nicht mehr existieren würde. Auch wenn die Arbeit relativ genau auf die beiden IM des Prenzlauer Bergs eingeht, soll das nicht heißen, dass sie den Text als einen Schlüsselroman versteht. Auf die beiden IM wurde deswegen so ausführlich eingegangen, da sie eine Vorstellung davon geben, was der Roman insbesondere an der Szene kritisiert: eine Poetik der Verantwortungslosigkeit, die aus der Verabschiedung des Subjekts folgt.⁶¹ Dem hält der Roman eine Poetik der

⁵⁷ Pabst, Stephan: „'Leere Signifikanz'. Hilbigs Kritik des Poststrukturalismus“. In: *"Ich" de Wolfgang Hilbig. Littérature, identité et faux-semblants*. Hrsg. von Frédéric Teinturier/Bénédicte Terisse. Paris: L'Harmattan 2013, S. 123–141. S. 140.

⁵⁸ Vgl. Haase 2001. S. 258-260.

⁵⁹ Vgl. ibid. S. 260-262.

⁶⁰ Lewis 2001. S. 86.

⁶¹ Wie ein Interviewausschnitt von Sascha Anderson (1988) belegt, folgt dessen Poetik tatsächlich einer Vervielfachung seines Ichs – erteilt also stabilen Subjektpositionen eine Absage – und einer Verantwortungslosigkeit gegenüber seiner Umwelt: „man hat es gelernt, mit der schizophrenie produktiv umzugehen, ich bin nicht schizophren, sondern ich bin der, der schizophrenie als mittel zur verfügung hat. d.h.,

Subjektivität entgegen. Er macht alleine schon durch die häufige und eindeutige Bezugnahme auf die Person des Autors die Autorinstanz verantwortlich für das, was sie schreibt. Der Literaturwissenschaftler Andre Steiner argumentiert überzeugend dafür, das Erzählwerk Wolfgang Hilbigs durch die Unentscheidbarkeit von Fakt und Fiktion der autofiktionalen Literatur zuzuschlagen.⁶² Der Autor selbst will sein Werk jedoch nicht als detailgetreue Abbildung der Realität missverstanden wissen, wie sich schon in der Inszenierung seines Recherchevorgangs zeigt. In einem Interview (1994) stellt er etwa seinen weitgehenden Verzicht auf umfassende Recherche heraus:

Bisher hat mir keiner meiner Text[e] umfangreiche Vorstudien abverlangt. Für den Roman „Ich“ habe ich lediglich in der Schlußphase der Arbeit einige sogenannte Fachausdrücke aus dem Bereich der Stasi-Sprache nachschlagen müssen. Dafür reichten die Anmerkungsapparate in Sachbüchern über die Staatssicherheit.⁶³

Hilbigs Roman versucht also nicht, ein möglichst historisch akkurates Bild darzustellen. Für den Text kann so insgesamt gesagt werden, dass die konkrete und persönliche Erfahrung sowie die Vorstellungskraft des Autors den Vorrang gegenüber einer dokumentarischen Übertragung behalten. Die Staatssicherheit im Roman ist als literarische Fiktion zu verstehen, die zwar durchaus Parallelen zur außerliterarischen Staatssicherheit aufweist, aber nicht mit dieser verwechselt werden darf. So gibt es einige entscheidende Abweichungen von der real existierenden Staatssicherheit. Das zeigt sich schon im Sprachgebrauch: Inoffizielle Mitarbeiter, wie auch der Protagonist einer ist, verfügten normalerweise nicht über das geheime Vokabular, das im Roman verwendet wird.⁶⁴ Dass der Autor so gut wie keine Recherche betrieben hätte, lässt sich im Übrigen relativ leicht widerlegen: In der Danksagung am Ende des Romanes heißt es: „Für Anregungen bzw. schriftliche oder mündliche Äußerungen, die ich im vorliegenden Buch verwendet und, den literarischen Zwecken des Textes gemäß, zum Teil unwesentlich verändert habe, danke ich: IM Maximilian, IM Gerhard sowie einigen Unbekannten.“ (S. 373). Dass es gerade zwei Spitzel sind, die am unteren Rand der Staatssicherheitshierarchie stehen, zeigt allerdings auch recht schnell, um was für eine Art von

ich brauche nicht die zwei welten, in denen ich existiere und mich ausdrücke, und ich kann immer eine sterben lassen, welchen sinn das hat, interessiert dabei erstmal weniger als die möglichkeit.“ Sascha Anderson zit. n. Haase 2001. S. 259.

⁶² Vgl. Steiner, André: „Ich“ und das Leben im Provisorium. Die kaum versteckte Autobiographie des Wolfgang Hilbig“. In: *Autobiographie und historische Krisenerfahrung*. Hrsg. von Heinz-Peter Preusser/Helmut Schmitz. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2010 (Jahrbuch Literatur und Politik Bd. 5 hrsg. v. Heinz-Peter Preusser), S. 127–138. S. 134–135.

⁶³ Hilbig, Wolfgang: „Zeit ohne Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Harro Zimmermann“. In: *Text+Kritik* 123 1994, S. 11–18. S. 15.

⁶⁴ Der Szene-Autor Jan Faktor hebt den abweichenden Sprachgebrauch von inoffiziellen Mitarbeitern, aber auch die nicht realitätsgetreue Schilderung der Prenzlauer-Berg-Szene, hervor, spricht bei diesen Abweichungen allerdings schlicht von „vielen groben »Falschinformationen«“. Vgl. Faktor, Jan: „Hilbigs 'Ich'“. Das Rätsel des Buches blieb von der Kritik unberührt“. In: *Text+Kritik* 123 1994, S. 75–79. S. 75.

Recherche es sich dabei gehandelt haben könnte. IM wussten nämlich normalerweise nicht über die größeren Zusammenhänge ihrer Tätigkeit Bescheid. Auch der Text interessiert sich besonders für den Blick derjenigen, die nicht in die großen Geheimnisse der Staatssicherheit eingeweiht sind. So wird immer wieder deutlich, dass Cambert über zentrale Aspekte seines Überwachungsvorgangs nicht unterrichtet ist oder im Grunde nur Teiloperationen übernimmt, von denen er den größeren Sinn kaum nachvollziehen kann. In den Worten von Cambert: „wo ich mitspiele, bleibt jeder nur ein Zuträger von Bällen“. (S. 11) Dabei muss bemerkt werden, dass „IM Gerhard“ der Deckname von Rainer Schedlinski war. Obwohl Hilbig also Kontakt mit einem der wichtigsten Spitzel der Prenzlauer-Berg-Szene hatte, behauptet er, für den Roman keine „umfangreiche[n] Vorstudien“ geleistet zu haben, was durchaus als Autorinszenierung verstanden werden sollte. Er geht sogar noch weiter und behauptet, ein allzu genaues Wissen über die Faktenlage wäre „hinderlich gewesen“:

Die Stasi war für mich ein Apparat der Diffusion, ihre Praxis war geheim, undeutlich und über weite Bereiche fiktional (und dies auch für die Mitarbeiter dieser Behörde)... und genau in einem solchen Klima wollte ich mich aufhalten, als ich an diesem Text schrieb. Es wäre für mich geradezu hinderlich gewesen, sehr viel zu wissen.⁶⁵

Hilbigs „Verzicht“ auf eine weitgehende Recherche rückt ihn auf der Wissenshierarchie des Sicherheitsapparates in die Nähe zu seiner Figur Cambert, die, obwohl sie im Roman jahrelang ein Angehöriger der Staatssicherheit ist, nicht besonders viel über die Behörde weiß. Camberts Wissen ist vor allem auf den praktischen Überwachungsvorgang konzentriert und dient der mechanischen Ausführung unterschiedlicher Aufgaben. Daher bleibt auch für Cambert die Behörde ein „Apparat der Diffusion“ mit einer „geheimen, undeutlichen und fiktionalen Praxis“. Die Staatssicherheit entzieht sich ihrem inoffiziellen Mitarbeiter⁶⁶ und lässt sich für diesen nicht befriedigend verstehen. Nicht einmal die Rollen von Beobachter und Beobachtetem lassen sich eindeutig bestimmen. Besonders deutlich wird das gegen Ende des Romanes, als bekannt wird, dass Camberts Zielobjekt Reader selbst ein Stasi-Spitzel ist. (vgl. S. 344-345) Die Staatssicherheit sitzt überall, aber lässt sich nicht fixieren. Ihre Strukturen sind für Cambert völlig undurchsichtig, er kennt nicht einmal den genauen Dienstgrad seines Führungsoffiziers Feuerbach oder seinen richtigen Namen.⁶⁷

Obwohl die Verantwortung der Subjekte gegenüber der Staatssicherheit nicht negiert wird,⁶⁸ kommt es im Roman zu keinerlei Wertung der Spitzeltätigkeit. Das hängt mit dem starken

⁶⁵ Hilbig 1994. S. 15.

⁶⁶ Dieser Punkt kann insbesondere an der Dynamik von Führungsoffizier und Mitarbeiter gezeigt werden.

⁶⁷ Feuerbach wird abwechselnd Feuerbach, Wasserstein und Kesselstein genannt.

⁶⁸ Deutlich wird das insbesondere, wenn es am Anfang des Romanes heißt: „Frühzeitig hat man mich gelehrt, daß man Vorteile für sich den Machtinhabern dieser Welt am schnellsten entreißt, wenn man es im Bündnis mit ihnen tut.“ (S. 11) Hier gibt es eine klare Verantwortlichkeit des Spitzels, der Vorteile *für sich* erkämpft.

Bezug auf die eigene Person zusammen. Hilbig sagt 1995 bei seinen Poetikvorlesungen: „Notfalls hätte ich in einer Kantine die Tische abgeräumt, wenn in dieser Kantine Schriftsteller verkehrt hätten. Von da aus war es nur noch ein winziger Schritt bis zu dem Gedanken: Wenn ich nur als Spitzel zum Literaturbetrieb Zugang finden kann, dann werde ich ein Spitzel.“⁶⁹ Das Handeln des Protagonisten wird damit begründet, dass er mit einer unüberbrückbaren Zerrissenheit fertigwerden muss, innerhalb derer seine schriftstellerische Tätigkeit als mit der körperlichen Arbeit unvereinbar erscheint. Dadurch zeigt sich die Instabilität der Identität bereits vor dem Kontakt mit der Stasi. Die Behörde setzt an dieser Bruchstelle ein und fragmentiert durch ihre sprachlichen Strategien und ihr unzuverlässiges Verhalten das Ich des Protagonisten immer weiter. So werden die Bedingungen zur Mitarbeit systematisch geschaffen. Es ist gerade die verborgene Autor-Identität des Protagonisten, die ihn so anfällig für die Sicherheitsbehörde macht. Der Wunsch, Schriftsteller zu sein, führt dazu, dass er sich in den Dienst der Staatssicherheit stellt. Die Staatssicherheit, nicht nur als Simulations- sondern vor allem auch als Literatur-Apparat, eröffnet nämlich Möglichkeiten, die es ansonsten nicht gegeben hätte.

Eine Literatur, die sich auf kein Subjekt mehr berufen kann, ist für Hilbig problematisch. In einem Interview mit Harro Zimmermann (1990) sagt er:

Sprache war für mich nie ein kapriziöser Selbstzweck, sondern zwingende Suchbewegung. Mir war immer klar, daß man als Autor alles, was man zur Literatur braucht, in sich trägt. Man muß es nur bergen, erkennen, in reflektierende Bewegung bringen. Was nicht Sprache wird, ist auch nicht wirklich vorhanden. Wenn Sie so wollen, war es meine Absicht, Subjektivität zu ergründen und verfügbar zu machen, damit das Objektive nicht allem Gewalt antun kann.⁷⁰

Hier zeigt sich, dass auch für Hilbigs Poetik die Sprache einen zentralen Stellenwert einnimmt. Sprache ist für ihn dasjenige, was dafür bürgt, dass das Innere wirklich vorhanden ist. So ist die Frage der Autorschaft auch im Roman, so problematisch sie für Cambert durch die Einflussnahme der Staatssicherheit auch geworden ist, zentral. Der Text verhandelt das Abhandenkommen der eigenen Subjektivität, die für Hilbig so bedeutend ist. Die Autorinstanz bleibt – nach Hilbig – für den Text zuständig und schöpft aus sich selbst. Sie trägt das Sujet der Literatur in sich und muss es nur noch „bergen, erkennen [und] in reflektierende Bewegung bringen.“ Nach Hilbigs Verständnis ist der Produktionsprozess der Literatur somit als Übertragung vom Leben in die Sprache zu verstehen. Haase spricht bei Hilbig von der „Metaphorisierung des Ich[s]“⁷¹, Steiner hingegen vom „Projekt der Literarisierung von Ich-

⁶⁹ Hilbig 1995. S. 81.

⁷⁰ Zimmermann, Harro: „»Sprache war für mich zwingende Suchbewegung«. Gespräch mit Harro Zimmermann (1990)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021, S. 381–386. S. 385.

⁷¹ Haase 2001. S. 199.

Identität“,⁷² was vor dem Hintergrund des autofiktionalen Schreibens ein genauerer Begriff dafür ist, wie Hilbigs Autor-Identität im Text inszeniert wird. Hilbig metaphorisiert sein Ich schließlich nicht nur, sondern konstruiert ein literarisches Ich, von dem nicht mehr zuverlässig bestimmt werden kann, in welchem Verhältnis es zum Leben des Autors steht. Haases Befund, wonach bei Hilbig die „Bedeutung nicht nur als semantisch-semiotische, sondern primär als anthropologische Kategorie“⁷³ zu verstehen ist, scheint aber auch dann begründet, wenn von einer Literarisierung der Ich-Identität ausgegangen wird. Das passt auch zu einer Auskunft des Autors über das Wesen der Poesie aus dem Jahre 1984: „was der Poesie nahekäme, [...] ist das menschliche Material. Poesie ist immer das Menschliche.“⁷⁴ Die Kategorie des Menschlichen, was immer das für Hilbig bedeutet, als literarisches Konstituens kann als zentraler Ausgangspunkt von Hilbigs Poetik – nicht nur in »Ich« – gelten. Der Roman ist ein Einspruch gegen die unmenschlichen Simulationspraktiken der Staatssicherheit. Insofern handelt es sich bei dem Text tatsächlich um eine Poetik der Subjektivität, die das einzige Mittel scheint, sich der „Gewalt des Objektiven“ zu erwehren.

3. Die Überwachung

Cambert hat, nachdem er nach Berlin gekommen ist, die Aufgabe, die inoffizielle Literaturszene zu observieren und Berichte über sie anzufertigen. Die Staatssicherheit versucht dafür, Cambert als inoffiziellen Schriftsteller aufzubauen. Der Chef in A. skizziert wortreich mögliche Strategien, es geht zunächst darum, sich einen gewissen Namen im Westen zu machen:⁷⁵

Die drastischen Methoden wären die besten, darauf fällt die Presse natürlich am besten rein ... das funktioniert, spätestens im Mai, Juni nächsten Jahres hätten wir Sie an Ort und Stelle. Also man nimmt den betreffenden Mann in Haft, nach einem Monat erfährt das die ganze Welt, zwei Wochen später ist der Rummel auf dem Höhepunkt, und ehe es kritisch wird für das Renommee des Vaterlands, würden wir Sie wieder rauslassen ... notfalls gleich nach Westberlin. (S. 166-167)⁷⁶

⁷² Steiner 2010. S. 135.

⁷³ Haase 2001. S. 199.

⁷⁴ Hilbig, Wolfgang: „»Jeder Text müßte erscheinen können«. Gespräch mit Karl Corino (1984)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021, S. 324–360. S. 353.

⁷⁵ Wie bereits erwähnt, zeigt das Fallbeispiel Schedlinski, dass derartige Strategien im Roman sich durchaus an realen Gegebenheiten orientieren.

⁷⁶ Derartige Versuche seitens der Staatssicherheit gab es wirklich, wie am Fall Rainer Schedlinski klar wird. Vgl. Klötzer 1995. S.56-58.

Diese Passage ist auch sprachlich hervorzuheben: Hier zeigt sich die Mündlichkeit der Kommunikation durch den grammatikalischen Bruch nach „rein“ und „Mai“ sowie der Wiederholung des Adjektivs „besten“. Auch die Spezifizierung des Vorherigen ab „also“ zeigt klar die spontane Mündlichkeit an, die davon geprägt ist, dass Vorheriges oftmals nachträglich ergänzt werden muss, um verstanden zu werden. Spontanes Sprechen ist gekennzeichnet von einem Innehalten, Neuansetzen und Konkretisieren, was hier gut zur Geltung kommt. Weiters auffällig ist die ideologische Phrase „Renommee des Vaterlands“, die sich von der ansonsten betont informellen Rede abgrenzt. Der positive Rückbezug auf das „Vaterland“ zeigt hier auch eine Kontinuität mit dem Sprachgebrauch der NS-Zeit. Die DDR bricht also sprachlich nicht unbedingt mit vorbelasteten Begriffen, auch wenn sie sich gerne mit sprachlichen Mitteln als „antifaschistischer Staat“ inszenierte,⁷⁷ wie sich auch an der Bezeichnung „antifaschistischer Schutzwall“⁷⁸ für die Mauer zeigt. Hierbei könnte die unkritische Übernahme derartiger Begriffe bzw. eine Bedeutungsverschiebung hin zu einem „sozialistischen Vaterland“⁷⁹ auch dem Bewusstseinsstand der Bevölkerung Rechnung tragen, die sich leichter über eine „deutsche“ Gruppenidentität ansprechen lässt. Was sich anhand der vorliegenden Gesprächssituation jedenfalls illustrieren lässt, ist – von der Phrase abgesehen – eine Rückkehr zu konkreteren Begriffen. Der „Chef“ spricht mit einer erstaunlichen Klarheit, wenn man diese Kommunikation mit derjenigen, die W.s Unterschrift erzwingen sollte, vergleicht. Es muss also durchaus von einer anderen Kommunikationsstrategie vor und nach dem Eintritt Camberts in die Staatssicherheit ausgegangen werden. Die Beamten jedenfalls beherrschen mehrere Register, die sie je nach Bedarf anwenden können. Zuletzt ist allerdings auch die Aussage dieser Passage aufschlussreich: Die Staatssicherheit spekuliert auf die politischen Motive des Westens, gezielt „staatsfeindliche“ oder vom Staat verfolgte Literatur bevorzugt zu veröffentlichen. Ideologisch beeinflusste Veröffentlichungsstrategien prangert auch Hilbig in seinen Poetikvorlesungen an:⁸⁰

⁷⁷ Dass es nicht nur sprachliche Kontinuitäten zwischen der NS-Zeit und der DDR gab, belegt folgendes Zitat: „Staats- und Verwaltungsapparat waren, einschließlich der Bereiche Kultur und Erziehung, im Zuge einer großzügig gehandhabten Entnazifizierungskampagne nur oberflächlich von Nazis gesäubert worden.“ Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer 1996. S. 31.

⁷⁸ Schlosser, Horst Dieter: *Die deutsche Sprache in der DDR zwischen Stalinismus und Demokratie. Historische, politische und kommunikative Bedingungen*. Köln: Wissenschaft und Politik 1999. S. 47.

⁷⁹ Vgl. Gibas, Monika: „Die DDR -das sozialistische Vaterland der Werktätigen!“. Anmerkungen zur Ideitätspolitik der SED und ihrem sozialisatorischen Erbe“. Auf: <<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/archiv/539048/die-ddr-das-sozialistische-vaterland-der-werktatigen-anmerkungen-zur-ideitaetspolitik-der-sed-und-ihrem-sozialisatorischen-erbe/>> (Zugriff am 21.02.2025).

⁸⁰ An einer anderen Stelle gesteht er allerdings durchaus ein, dass der S. Fischer Verlag tatsächlich an der literarischen Qualität seiner Arbeit interessiert war und sein Werk nicht nur aus ideologischen Gründen verlegt hat. Vgl. Hilbig 1995. S. 75.

nur die Vorspiegelung der Tatsache, ein in der DDR von der Zensurbehörde behinderter Autor zu sein, bot letzten Endes die Garantie dafür, daß man irgendwann in der Bundesrepublik eine Veröffentlichungschance bekam. Unter solchen Voraussetzungen sah ich mich also ab einem bestimmten Moment veranlaßt, so zu tun, als habe ich sehr wohl die Absicht, in der DDR ein Buch zu machen, könne es aber nicht, da mir die geballte Verlagspolitik der DDR entgegenstehe.⁸¹

Es geht also auch für Hilbig selbst um eine Inszenierung, die eine Aussicht auf Erfolg hat. Sowohl Hilbig als auch sein Protagonist spekulieren auf die ideologische BRD-Verlagspolitik, indem sie sich als oppositionelle Autoren inszenieren. Während Hilbig allerdings tatsächlich politischen Repressionen ausgesetzt war,⁸² lässt sich W. auf eine Zusammenarbeit mit der Staatssicherheit ein. Im Roman ist es dann vor allem die Staatssicherheit selbst, die W.s literarische Produktion gezielt veröffentlicht sehen will. Dabei geht es ihr selbstverständlich nicht darum, W. erfolgreich zu machen, sondern ihn an sie zu binden. Es handelt sich um eine riskante Strategie der Sicherheitsbehörde, wenn sie an den Opportunismus des Protagonisten appelliert, von einer unproblematischen ideologischen Übereinstimmung kann schließlich nicht die Rede sein. Was zudem hervorsteicht, ist die Anwendung des Repressionsapparats, in dem es ja eigentlich primär um die Disziplinierung des eigenen Volkes geht, auf andere Ziele: Es geht in diesem Fall nicht darum, zu drohen oder zu bestrafen, sondern darum, die öffentliche Meinung des Westens zu manipulieren und Stasi-Leute in die West-Feuilletons zu spülen. Die (angebliche) Verfolgung in der DDR ermöglicht es Schreibenden, sich im Westen zu profilieren.⁸³ Dass für W. allerdings nicht unbedingt eine Existenz im Westen zur Debatte steht, illustriert der Chef im Folgenden:

Aber auch dafür wäre es besser, wenn Sie erst mal für eine Zeit in der sogenannten Szene bekannt gemacht werden, in einer Stadt, einer größeren ... Leipzig, Magdeburg, es muß vielleicht nicht gleich Berlin sein, aber die Szene ist übergreifend. Sie müßten dort eine Weile dazustoßen und sich die Sache ansehen. Wir würden Sie fragen, in welcher Form ... ob mit einem leichten Job, der Ihnen das nötige Kleingeld bringt, oder ob Sie dort vollkommen ... die haben da nämlich ein ausgeprägtes soziales Bewußtsein! ... im luftleeren Raum sein wollen, sozusagen mit abgebranntem Hintergrund und Neigung zu teuren Spirituosen ... auch gut, aber besser noch: dauernd hinter billigem Fusel her, aber denken Sie an Ihre Leber! Und hinter den Westweibern her, die da ewig herumlaufen ... aber das wäre für Sie schon komplizierter. Jedenfalls müßten Sie dort mal für eine Weile dazugehören [...]“ (S. 167)

Hier wird schon deutlicher, dass es nie darum ging, W. tatsächlich in den Westen zu schicken, sondern lediglich in die Szene einzuführen – wobei Westveröffentlichungen in diesem Milieu

⁸¹ Hilbig 1995. S. 74.

⁸² Hilbigs spannungsreiche Auseinandersetzungen mit der Staatsmacht sind im Briefwechsel mit DDR-Behörden dokumentiert. Vgl. Hilbig 2021b.

⁸³ Ein derartiges Vorgehen hatte nicht nur bei Schedlinski, sondern auch bei Anderson funktioniert, der ab Mitte der 80er Jahre von der Stasi als Spion im Westen eingesetzt wurde: „1986, nach seiner Ausreise nach Westberlin sammelt Anderson unter dem Decknamen Peters weiter Informationen. Besonders über Bürger mit Kontakten zu Medien und zur Opposition in der DDR“ Bundeszentrale für politische Bildung: „Die Freunde als Stasi-Spitzel - Die Eröffnung der Gauckbehörde. Sendung vom 6. Januar 1992“. Auf: <<https://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/kontraste/77633/die-freunde-als-stasi-spitzel-die-eroeffnung-der-gauckbehoerde/>> (Zugriff am 15.05.2025).

nicht schaden. Auch die finanzielle Frage⁸⁴ wird hier angeschnitten, beides lockende Angebote: ein leichter Job oder eine vollständige Subventionierung, wobei gerade das letztere (für das sich Cambert für den Großteil seiner Berliner Zeit entscheiden wird) mit einer stärkeren Abhängigkeit von der Staatssicherheit verbunden ist und das erstere eine zumindest teilweise Unabhängigkeit ermöglichen würde. Die Frage des Erwerbs ist auch mit der Frage der Stellung innerhalb der Szene verbunden. Das „soziale Bewußtsein“ der Szene heißt, sich einem gewissen Lebensstil anzunähern, der vielleicht unter dem literarisch beeinflussten Begriff der „Bohème“ zusammengefasst werden kann: Der „abgebrannte Hintergrund“, die Neigung zum Alkohol und die Vorliebe für „Westweiber“ sind Ausdruck einer stilisierten Künstlerpersönlichkeit, die sich hedonistischen und promiskuitiven Lebensentwürfen annähert, jedenfalls aber für das Freigeistige der Kunst – zwischen Exzess und Literatur – steht.⁸⁵ Es geht darum, ein Bild der eigenen Persönlichkeit zu inszenieren, das im Milieu der Prenzlauer-Berg-Szene Anklang findet. Gerade die Anmerkungen, dass es für W. schwierig sein könnte, den „Westweibern“ hinterherzujagen, drückt nicht bloß Misogynie aus, sondern auch die mangelnde Fähigkeit von W., sich in der Szene einfach so zurechtzufinden und verweist weiter auf ein wiederkehrendes Thema des Romanes, nämlich die sexuellen Minderwertigkeitsgefühle des Protagonisten.⁸⁶

Eine Kombination aus stilisiertem Selbstbild und Westveröffentlichungen soll Cambert Eintritt in die Szene verschaffen. Die Szene ist nämlich nicht für jedermann einfach so zugänglich, sondern wählt ihre Zuhörenden nach ihrem literarischen Prestige aus. Das wird unter anderem deutlich, als der Führungsoffizier Feuerbach davon spricht, dass er selbst dort nicht einfach so zuhören könne. (vgl. S. 195) Die Szene lädt ihre Teilnehmenden handverlesen ein, wer also das erste Mal zu einer der Lesungen erscheinen will, braucht eine Einladung.⁸⁷ Die Szene selbst ist durch diese Einladungsstrategie verhältnismäßig klein und exklusiv und ist im wörtlichen Sinne inoffiziell zu nennen: Ihre Lesungen finden in Privatwohnungen statt, ihre Literatur wird in keinem anerkannten Literaturverlag der DDR veröffentlicht und ihre Texte erscheinen in

⁸⁴ Schon im Rat, „billigem Fusel“ den Vorzug zu geben, verbirgt sich eine Kalkulation der Ausgaben.

⁸⁵ „Der Lebensstil der Bohème, der durch Phantasie, Wortwitz, Esprit, Chansons, Trinkgelage und Liebe in ihren vielfältigen Formen gewiß einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung des künstlerischen Lebensstils geleistet hat, richtet sich gleichermaßen gegen das geordnete Dasein der offiziellen Maler und Bildhauer wie gegen die eingefahrenen Muster des bürgerlichen Lebens.“ Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2024. S. 96.

⁸⁶ Die sexuelle Erfolglosigkeit findet ihren Höhepunkt in einer eigenmächtigen Überwachung der Studentin. Die sexuellen Minderwertigkeitsgefühle in Kombination mit einem misogynem Frauenbild gipfeln schließlich in einer Vergewaltigungsphantasie: „Mit dem Gedanken, sie eines Abends einzuholen und niederzustrecken auf den kalten Stein im schmutzigen Halblicht der Fußgängerbrücke über der S-Bahn *Storkower Straße* [...], sie in den östlichen Staub dieses Betonkanals zu werfen, damit sie endlich in der Wirklichkeit lag, und ihr die Beine zu spreizen“ (S. 320)

⁸⁷ „Von irgendwem aus dem inneren Bereich dieses Milieus war W. unversehens eingeladen worden ... ehe er hinging, kannte er nicht einmal den Grund für die Einladung: vermutlich hing es zusammen mit einigen Gedichten von ihm, die in einer westdeutschen Zeitschrift abgedruckt worden waren.“ (S. 194)

inoffiziellen Literaturzeitschriften. (vgl. S. 340) Auch Wolfgang Hilbig hat in mindestens drei dieser Publikationen veröffentlicht, unter anderem auch in der „Ariadnefabrik“, die von Rainer Schedlinski ins Leben gerufen wurde.⁸⁸ Auffällig ist neben der geringen Auflage⁸⁹ vor allem der kurze Erscheinungszeitraum von nur wenigen Jahren. Bei der niedrigen Auflage war eine Breitenwirkung weder gegeben noch kalkuliert, die Zeitschriften dienten vorwiegend der Selbstverständigung und waren mehr oder weniger scene-intern. Die Szene bildet also eine Subkultur,⁹⁰ die nur sehr lose mit der restlichen Gesellschaft verbunden ist und über ihre eigenen Publikationsmöglichkeiten und exklusiven Events verfügt, die allein schon deshalb nicht offiziell zu nennen sind, weil eine Zugehörigkeit zum erlesenen Zirkel der Szene notwendig ist, um sie überhaupt orten zu können. Subkulturelle Strukturen in der DDR waren ständig im Visier der Behörden,⁹¹ weswegen die strenge Reglementierung auch als eine Art Schutzmaßnahme verstanden werden sollte und keineswegs bloß als Inszenierung einer Distinguiertheit im Verhältnis zur breiten Gesellschaft.

Es stellt sich die Frage, warum die Szene eigentlich überwacht werden soll. Allerdings ist auch klar, dass eine ausgegrenzte und sich darum selbst umso stärker abgrenzende Szene insofern ein Gefahrenpotential für den Staat bildet, als sie durch ihre Ausgrenzung und Abgrenzung schwer zu fassen und dadurch auch schwer zu überwachen ist. Dabei kann formal auch auf eine Parallele zur Geschichte revolutionärer Bewegungen (Lenins Avantgarde-Partei) oder terroristischen Vereinigungen wie der RAF verwiesen werden, die schließlich ebenfalls konspirativ und dadurch mit streng reglementiertem Mitgliederzuwachs operieren mussten. Auch Organisationen mit geringen Mitgliederzahlen haben geschichtlich betrachtet reale Bedrohungen für das jeweilige Staatssystem dargestellt. Nun muss für die Untergrundszene allerdings festgestellt werden, dass sie weder über eine tatsächliche Organisation verfügt, noch eine politische Programmatik oder auch nur ein zivilgesellschaftliches Engagement bereitstellt.

⁸⁸ Vgl. Hilbig, Wolfgang: „Gespaltenes Thema u.a.“. In: *Zweite Person* H. 2 1987; Hilbig, Wolfgang: „Er fragte mich“. In: *Mikado* H. 1 1986, S. 4–17 S. 60–65. Hilbig, Wolfgang: „Das Erdgeschoß“. In: *Ariadnefabrik* 5/H. 5 1988.

⁸⁹ Die Ariadnefabrik hatte eine Auflage von 60 Exemplaren, die Auflagen der unterschiedlichen inoffiziellen Zeitschriften rangierten von „einstelliger Größenordnung bis zu höchstens 100 Exemplaren“. Vgl. Günther, Thomas: „Die subkulturellen Zeitschriften in der DDR und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung“. Auf: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/archiv/536049/die-subkulturellen-zeitschriften-in-der-ddr-und-ihre-kulturgeschichtliche-bedeutung/> (Zugriff am 24.02.2025).

⁹⁰ Auch in anderen Subkulturen gab es Stasi-Spitzel, im Falle der Punk-Szene zeigt sich sogar eine personelle Überschneidung: Der bereits genannte Spitzel Sascha Anderson war auch als Musiker tätig und hat etwa für die ersten Veröffentlichungen der DDR-Punkband Schleim-Keim im Westen gesorgt. Vgl. Saab, Karim: „„Dies ist Otzes Geschichte und sie wird böse enden“: Postume Würdigung eines problematischen DDR-Punks“. Auf: <https://www.maz-online.de/lokales/potsdam/schleimkeim-otze-und-die-ddr-von-unten-von-jan-heck-postume-wuerdigung-eines-problematischen-ddr-RRIXJPFHGBESDK3X5PUZFNW3GA.html> (Zugriff am 18.02.2025).

⁹¹ Vgl. Mdr.de: „Protest und Verweigerung | MDR.DE“. Auf: <https://www.mdr.de/geschichte/ddr/politik-gesellschaft/kultur/jugend-protest-ddr-100.html> (Zugriff am 18.02.2025).

Deshalb sei die Frage erneut gestellt: Warum wird diese Szene überhaupt überwacht? Um eine Antwort zu finden, muss die spezifische Stellung der Literatur in der DDR hervorgehoben werden. Der Mythos vom „Leseland DDR“ ist insofern zutreffend, als die Pro-Kopf-Produktion von Büchern an der Weltspitze stand.⁹² Die Rolle der Literatur in der DDR wurde von der politischen Führung als „Erzieherin zum sozialistischen Menschen“ gesehen. So war etwa der führende Literaturwissenschaftler und erste Kulturminister der DDR Johannes R. Becher davon überzeugt, dass sich Literatur hervorragend dafür eigne, „das Sich-Assoziieren, Gesellschaftlichwerden in einer sozialistischen Übergangsgesellschaft zu befördern.“⁹³ Literatur war so für die SED-Führung vor allem ein Mittel, den sozialistischen Menschen zu formen:

Literatur hatte Humanität zu bewahren und neue sozialistische Tugenden wie Arbeitsethos und kollektives Verhalten zu befördern, und die in einem fixierten Kanon ästhetischer Normen, der durch moderne (man sagte »modernistische«) Formexperimente nie verbessert, sondern nur zerstört werden konnte.⁹⁴

Literatur, wie sie gewünscht wurde, hatte sich so nicht bloß an einem positiven „Realitätsbezug“ zu orientieren, sondern war auch formkonservativ zu schreiben (wenngleich gerade in den 80ern die ästhetischen Normen gelockert und modernere Schreibweisen fortan zumindest toleriert wurden). Da die Literatur von Wolfgang Hilbig weder inhaltlich noch formal dieses „Idealbild“ der Literatur erfüllt, ist auch sein schwerer Stand innerhalb der DDR leicht erklärbar. Was jedenfalls hervorsticht, ist die hohe Stellung der Literatur und auch der Autor*innen (wenn sie sich den ästhetischen und inhaltlichen Normen beugten), die den „Status des Volkserziehers“⁹⁵ innehatten. Literatur war so in den Augen der Funktionäre praktisch wirksam und hatte nicht nur theoretisches Gefahrenpotential. Für die Bevölkerung erfüllte die Literatur auch oft eine Funktion als „kritische Halböffentlichkeit“.⁹⁶ Gerade die Abwesenheit einer „kritischen“ Öffentlichkeit ließ Lesende die in den offiziellen Medien verschwiegenen Informationen oft zwischen den Zeilen suchen. Die Stellung und Funktion der DDR-Literatur muss sowohl für die Machthabenden als auch für die Bevölkerung als grundlegend von ihrem Westdeutschen Pendant verschieden angesehen werden. Beide Funktionen, sowohl die Funktion als „Erzieherin“ als auch die Funktion als „kritische Halböffentlichkeit“ lassen eine Funktionalisierung der Literatur jenseits ästhetischer Vorstellungen erkennen. Die literarische Sprache etwa wird so weder in der Gruppe der Herrschenden noch in derjenigen der

⁹² Nur Japan und die Sowjetunion zogen mit. Vgl. Mdr: „Lexikon: Literatur der DDR I | MDR.DE“. Auf: <<https://www.mdr.de/geschichte/ddr/politik-gesellschaft/kultur/ddr-literatur-anfangsjahre-aufbau-102.html>> (Zugriff am 25.02.2025).

⁹³ Becher zit. n. Emmerich 1996. S. 41.

⁹⁴ Emmerich 1996. S.41.

⁹⁵ Emmerich 1996 S. 45.

⁹⁶ Vgl. Mdr.de.

Beherrschen in ihrem Eigenwert wahrgenommen. Literatur besitzt so weniger Autonomie und steht – je nach Position – im Dienst einer spezifischen gesellschaftlichen Funktion. Durch die besondere Stellung in der Gesellschaft lässt sich nun auch im Ansatz die rigide Kontrolle der Literatur auch in ihren am wenigsten breitenwirksamen Formen erklären. Da die Literatur als „kritische Halböffentlichkeit“ per Definition ein problematisches Verhältnis zur totalitären Herrschaft ausdrückt, ist Camberts Auftrag aus Sicht der Herrschenden nicht bloß nachvollziehbar, sondern sogar notwendig. Für die Überwachung randständiger Lebensäußerungen der Literatur wie der Prenzlauer-Berg-Szene wird somit ein unverhältnismäßiger Aufwand betrieben, der sich aus einer Überschätzung der politischen Potentiale ergibt.

Das Ziel von Camberts Überwachungsberichten ist es, die Ereignisse der Lesungen zu erfassen und mögliche Dissidenten ausfindig zu machen. Dabei interessiert sich C. allerdings hauptsächlich für die Texterzeugnisse der Szene: Readers Text wird beschrieben als,

ein Getümmel von Wörtern und Sätzen absatzlos und, ich hörte es sofort, auch interpunktionslos [...]. Bei meinem Eintritt stockte er [Reader] keineswegs, in sich versunken und seinen Wortreihen folgend las er ruhig fort, leise und schnell, ohne auch nur einmal die hinter kleinen kreisrunden Brillengläsern liegenden Augen aufzuheben. (S. 16)

Hier sei daran erinnert, dass Formexperimente in den 80er Jahren für die Stasi nicht mehr grundsätzlich verdächtig waren – ein wichtiges Kriterium für das Entstehen der Szene. Der vorgelesene Text bedient sich definitiv einer post-realistischen Schreibweise, die im weitesten Sinne experimentell genannt werden kann. Der „Sinn“ des Textes wird unterlaufen: Ein Text, der sich durch den Verzicht auf Interpunktion sowie Absätze auszeichnet und zudem noch leise und schnell vorgelesen wird, findet im Grunde primär auf der phonetischen Ebene statt und wird, selbst wenn er bedeutungsvolle Wörter und Sätze aneinanderreicht, akustisch unverständlich. Von einem politischen Gefahrenpotential dieser Texte kann also nicht gesprochen werden. Das bedeutet – für Cambert – allerdings nicht, dass diese Art von Text wirkungslos ist:

Ohnehin war es mein Interesse an seinen Texten, was in letzter Zeit das meiste überwog, mein Interesse am Befinden seiner Texte im Kopf eines Zuhörers zum Beispiel, im Kopf einer Zuhörer:in: vielleicht waren gerade in seinen unabschließbaren Wortfolgen die Paradigmen der wirklichen Konspiration, nur fand ich diese nicht heraus. (S. 31)

Cambert kann zwar keine Konspiration heraushören, aber der Verdacht bleibt bestehen, dass in anderen Köpfen andere Gedanken ausgelöst werden *könnten*. Dieser Zugang, der sich keineswegs an den Gegebenheiten erschöpft, in denen der Spitzel nichts Belastendes findet, muss beinahe schon rezeptionsästhetisch genannt werden. Insofern wird hier auch keineswegs mehr der Text an sich auf seine subversiven Potentiale hin untersucht, sondern eine unmögliche

Erfassung der Gedanken angestrebt: Überwacht werden hier also vor allem ausgelöste Wirkungen bzw. Stimmungen, die nicht unmittelbar beobachtbar sind.⁹⁷ Die Überwachung, und an diesem Punkt wird sie von Cambert noch nach bestem Wissen und „Gewissen“ durchgeführt, entpuppt sich als unabschließbarer Prozess. Doch selbst, wenn der Text hermeneutisch ausgedeutet würde, wäre nicht viel gewonnen: Einen vielstimmigen Text auf eine eindeutige politische Aussage zu reduzieren, mag bei Agitprop-Stücken funktionieren, ist aber bei den quasi bedeutungslosen Textflächen von Reader unmöglich. Das literarische Verfahren von Reader, der unterschiedliches Quellmaterial miteinander verschneidet, kann nicht auf eine Aussage reduziert werden:

Es war eine unaufhörliche Abfolge von Metaphern, Serien von Metaphern wurden miteinander verknüpft: die meisten davon waren offensichtlich der *Literatur* entnommen, doch selbst einem, der dieses Feld beherrschte, konnte nur ein kleiner Teil davon bekannt sein. So waren viele dieser Zitate womöglich erfundene Zitate, oder sie waren zumindest entstellt, verwandelt, unkenntlich gemacht. (S. 17)

Es handelt sich hier um eine kombinatorische Arbeit, die quasi nur noch miteinander verschnittene Texte ausspuckt⁹⁸ und sich somit in die Tradition der dadaistischen Textcollagen stellt. Mit gängigen Interpretationsmustern ist dieser Art von Text nicht mehr beizukommen. Deswegen ist Camberts Strategie, die Wirkungen des Textes herauszufinden, womöglich gar nicht so abwegig, wie sie zunächst erscheint. Es sollte auch herausgestellt werden, dass diese Zitate „entstellt, verwandelt, unkenntlich gemacht“ werden, insofern nähern sie sich durchaus dem Konzept der Intertextualität an, wie es oftmals in Texten,⁹⁹ welche der postmodernen Literatur zugerechnet werden, anzutreffen ist. Wobei gerade der Punkt Intertextualität in der Schreibweise des Romans selbst anzutreffen ist. Joachim Pfeiffer sieht in der Intertextualität

⁹⁷ Es gibt hier ein ähnliches Problem wie beim Strukturalismus und der Psychoanalyse, die ihren Untersuchungsgegenstand (einerseits die Sprache/langue, andererseits das Unbewusste) nicht direkt fassen können und sich ihm nur indirekt über Sprachäußerungen annähern können.

⁹⁸ Hier gibt es eine Nähe zu maschinell – also subjektlos – produzierten Texten. Wie der Text beschrieben wird, erinnert er stark an die Ergebnisse der Schreibmaschine in William Burroughs Roman „The Ticket that exploded“: „A writing machine that shifts one half one text and half the other through a page frame on conveyor belts – (The proportion of half one text half the other is important corresponding as it does to the two halves of the human organism) Shakespeare, Rimbaud, etc. permutating through page frames in constantly changing juxtaposition the machine spits out books and plays and poems – The spectators are invited to feed into the machine any pages of their own text in fifty-fifty juxtaposition with any author of their choice any pages of their choice and provided with the result in a few minutes.“ Burroughs, William: *The ticket that exploded*. New York: Grove Press 1987. S. 65.

⁹⁹ Ein Extrembeispiel für diese Art von Intertextualität bieten die Theatertexte von Elfriede Jelinek, die oftmals eine Collage der Kakophonie, bestehend aus Zitaten aller möglichen Quellen, präsentieren. Diese Art der Textfläche ist allerdings im Gegensatz zur Prenzlauer-Berg-Szene, wie sie im Roman gezeigt wird, mit einem politischen Anspruch verbunden. In *Wolken.Heim* werden etwa Texte der RAF mit der abendländischen Philosophie von Hegel bis Heidegger und der Literatur von Hölderlin zusammengebracht. Vgl. Jelinek, Elfriede: *Wolken.Heim*. Göttingen: Steidl 1990. Wobei das Verfahren der Montage bereits sehr viel früher angewendet wurde, etwa bei Vertretern der Avantgarde oder – hier repräsentativ für die moderne Erzähltechnik – in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Vgl. Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999.

sogar das „Konstruktionsprinzip“ des Romanes,¹⁰⁰ dafür verweist er auf zahlreiche Texte, die Hilbig in seinem Roman verarbeite und die den Text wesentlich bestimmen würden. Überzeugend ist unter anderem der Befund, dass der Text „postmoderne“ Subjekttheorien, moderne und „postmoderne“ Schreibweisen sowie Vorstellungen der Romantik in einer Gleichzeitigkeit zur Geltung bringe.¹⁰¹

Dabei ist der Begriff „postmoderne Schreibweise“ kritisch zu sehen. Er subsumiert eine Vielzahl unterschiedlichster poetischer und inhaltlicher Positionen unter sich, wodurch er unter einer gewissen Beliebigkeit leidet. Außerdem ist überhaupt fraglich, inwieweit sich Hilbigs Roman einer „postmodernen Schreibweise“ bedient. So ist selbst für Reader unklar, ob er dieser Schreibweise zugeordnet werden könnte. Schließlich bestehen seine Textcollagen hauptsächlich aus moderner Literatur und das Verfahren der Collage verweist auf eine dadaistische Avantgarde-Tradition. Doch auch die Schreibweise des Romans lässt sich nicht überzeugend als postmodern kennzeichnen. Der Erzähler Cambert bedient sich ähnlicher Mittel wie Reader, indem er einerseits Intertexte aus der literarischen Moderne einarbeitet, andererseits die Grundstruktur des Romans durch ihre abrupten Zeit- und Ortswechsel auch der Collage annähert. Dabei ist der wichtigste Bezugstext, den sowohl Reader als auch Cambert verwenden, aus Becketts Roman *Wie es ist*.¹⁰² „kurze Bewegungen der unteren Gesichtshälfte“.¹⁰³ Becketts „Roman“ ist ein Paradebeispiel für hermetisch abgeriegelte Literatur, die sich eigentlich kaum oder gar nicht mehr auf *einen* zusammenhängenden Sinn zurückführen lässt. Dass gerade dieses Zitat, ohne dass es je erklärt würde, einen so prominenten Platz im Roman einnimmt, parallelisiert diesen mit dem Text von Reader, auch vergleicht der Erzähler die Texte von Reader mit denjenigen Becketts.¹⁰⁴ (vgl. S. 42) Da Becketts Texte in der DDR schwer zu bekommen waren, beginnt die Beckett-Rezeption in Hilbigs Werk erst nach seinem Wegzug in die BRD (ab da dafür exzessiv). Weiters verweist Bénédicte Terisse darauf, dass sich Becketts Tod (am 22. Dezember 1989) nur kurz nach dem Zusammenbruch der DDR ereignete und daher auch für den Tod der DDR stehe.¹⁰⁵ Die Beckett-

¹⁰⁰ Pfeiffer, Joachim: „Die Subjektproblematik im deutschen Gegenwartsroman. Wolfgang Hilbigs Roman "Ich" und der Künstlerroman der Romantik“. In: *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Hrsg. von Reto Luzius Fetz/Peter Schulz/Roland Hagenbüchle. Berlin: De Gruyter 1998 (European Cultures; Bd. 11), S. 1198–1212. S. 1201.

¹⁰¹ Pfeiffer 1998. S. 1211.

¹⁰² Eine ausführlichere Analyse der intertextuellen Bedeutung des Intertextes liefert Bénédicte Terisse. Vgl. Terisse, Bénédicte: „Das Erbe Becketts. Zur Funktion und Bedeutung des Beckettschen Intertexts in "Ich", mit einem Seitenblick auf andere Prosawerke“. In: *"Ich" de Wolfgang Hilbig. Littérature, identité et faux-semblants*. Hrsg. von Frédéric Teinturier/Bénédicte Terisse. Paris: L'Harmattan 2013, S. 209–229.

¹⁰³ Beckett, Samuel: *Wie es ist*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013. S. 7.

¹⁰⁴ Allein der Name Beckett, der als einer der Höhepunkte der modernen Literatur gilt, macht eine Selbstverortung des Romans in der modernen Literatur deutlich.

¹⁰⁵ Vgl. Terisse 2013. S. 209 und 225.

Rezeption führt also auch exemplarisch die veränderten Bedingungen in Hilbigs Literaturproduktion vor und zeigt, dass der Roman in dieser Form in der DDR gar nicht zu produzieren gewesen wäre.

Dabei unterscheiden sich die Verfahren der intertextuellen Bezüge im Roman stark voneinander, wie die Übernahme von Motiven der Romantik zeigt. Diese erfülle eine Sonderrolle, der Text stehe in einer Tradition mit dem romantischen „Künstlerroman“ (auch sonst bediene sich der Roman einer Fülle von Motiven – der Berliner Untergrund beispielsweise finde seine Entsprechung im romantischen Bergwerksmotiv).¹⁰⁶ Durch den Rückbezug auf die Künstleridentität in der Romantik, die im Text eindeutig, jedoch in aktualisierter Form aufgegriffen wird (ist die Subjektivität in der Romantik durch gesellschaftliche Enge bedroht, ist sie es in »Ich« durch eine drohende Auflösung des Subjekts) verhandelt der Roman literarische Produktion vor allem dann als Problemfall, wenn es zu einer Zersetzung des Ichs kommt. Auf der Handlungsebene findet sich außerdem das romantische Motiv des Aufbruchs¹⁰⁷ im Wegzug nach Berlin, doch auch W.s literarische Texte nehmen das Motiv auf: „Er hatte Figuren entworfen, welche, mit befreiten Empfindungen, irgendwo auf einem neuen Schauplatz ankamen, endlich, nachdem sie über Gebühr lange versuchten, sich aus ihren angestammten Umständen zu lösen“ (S. 137-138) Die „befreiten Empfindungen“ blitzen bei der Ankunft in Berlin sogar kurzzeitig auf,¹⁰⁸ werden dann allerdings bald durch den Überwachungsvorgang, zu dem sich Cambert verpflichtet, wieder zunichte gemacht.

W. arbeitet – noch bevor er Cambert wird – an Texten, die denen von Reader verwandt sind: Er ist „andauernd in Schreibversuche verstrickt [...] in Unmengen von Entwürfen, die er immer wieder verschieden begann oder variierte und mit denen er sich umgab wie mit einem unsichtbaren Schirm, hinter dem er eine abwesende und starrsinnig-undurchlässige Figur war.“ (S. 67-68) Hier zeigt sich durchaus, was in der Sekundärliteratur als eine „Literarisierung des Ich“¹⁰⁹ bezeichnet wird. Gleichzeitig ist die „abwesende und starrsinnig-undurchlässige Figur“, zu der W. durch diese Textarbeit gemacht wird, als Krisensymptom der literarischen Produktion zu verstehen. Die Schreibversuche beginnen, ohne zu einem Ende zu kommen, manchmal sind sie unterschiedliche Varianten desselben Textes – eine Nähe zu Readers unabschließbarem Text (vgl. S. 18) ist nicht zu übersehen. Vor allem die abschirmende Funktion ist für Literatur, die ja

¹⁰⁶ Vgl. Pfeiffer 1998 S. 1202.

¹⁰⁷ „Am Anfang fast aller Künstlerromane der Romantik steht das Motiv des Aufbruchs aus drückenden Verhältnissen, denen der Künstler entfliehen will, um im Reich der Kunst eine neue Freiheit zu finden. Oft stehen die Künstlerfiguren am Rand der Gesellschaft oder im Konflikt mit den Zwängen, die sie in ihrer künstlerischen Entfaltung behindern.“ Pfeiffer 1998. S. 1203.

¹⁰⁸ „es war wie ein wirkliches Aufwachen in Berlin“ (S. 135)

¹⁰⁹ Pfeiffer 1998. S. 1201.

mit dem Kommunikationsmedium Sprache operiert, bemerkenswert. Die Frage der Kommunikation oder in diesem Fall der Ausschluss der Kommunikation ist ein zentraler Kritikpunkt für Hilbig. In einem Interview beantwortet er die Frage, ob er sich an den Lesenden orientiere, so: „Ja. Ich halte das für eine Perversion, es nicht zu tun. Sprache ist ein Verständigungsmittel. Sie braucht ein Gegenüber. Alles andere ist falsch. Dieses Für-sich-Schreiben, das haut nicht hin.“¹¹⁰ Literatur braucht immer die Anderen, ansonsten kann sie ihre literarische Funktion nicht verwirklichen.¹¹¹ Eine literarische Funktion (d.h. Einstellung auf die Botschaft/Form der Sprache selbst) kann sich immer erst in einer Kommunikationssituation realisieren. Literatur kann demnach nicht im luftleeren Raum existieren. Hilbig erteilt mit seiner Absage an das „Für-sich-Schreiben“ auch einer selbstgenügsamen Literatur, die sich nicht um ihre Leser*innen kümmert, eine Absage. Ein Fokus auf Literatur als Kommunikation verschärft allerdings auch noch einmal die Subjektproblematik des Romans. Wenn es nämlich kein frei schaffendes Subjekt oder Ich mehr gibt, wird Literatur selbst in Frage gestellt. Cambert wird durch die Zusammenarbeit mit der Stasi etwa auch schriftstellerische Arbeit erschwert, da ihm seine Autor-Identität mit ihrer Geschichte unwirklich geworden ist und seit seiner IM-Tätigkeit nur noch am Papier existiert: „sein früheres Leben war eine papierne Phantasie und mußte es bleiben; nach und nach galt es jeden anderen Gedanken auszuschalten. Es konnte nicht oft genug wiederholt werden: Jenes Ich von früher war eine literarische Figur“ (S. 142) In der Textstelle wird das (zu diesem Zeitpunkt bereits abgespaltene) frühere Ich thematisiert, das, zum bloßen Wiedergänger erklärt, nur noch in den literarischen Texten zu finden ist. Eine „papierne Phantasie“ wird es allerdings nicht bloß durch die Arbeit an der Literatur, sondern genauso durch den Einfluss der Staatssicherheit. Das perfide daran ist, dass W.s spezifische literarische Produktion eine Zersetzung des Ich bewirkt, die von der Staatssicherheit ausgenutzt werden kann. Die Fragmentierung des Subjektes führt im Roman, wie Rhonda Duffaut bemerkt, also keinesfalls poststrukturalistisch gewendet zu Freiheit:

whereas poststructuralists advance the notion that fragmented identity is liberating and subversive, the figure of Cambert ultimately upholds and perpetuates the state's power rather than challenging it. Thus, Hilbig's text illustrates how poststructuralism might be used to justify one's participation in the state's power.¹¹²

¹¹⁰ Hilbig, Wolfgang: „»Ich komme aus dem Wald«. Gespräch mit Iris Hanika und Bert Rebhandl (2002)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021, S. 620–634 S. 620. Diese „Perversion“ erlebt W., der nicht nur über kein Lesepublikum verfügt, sondern seine Literatur als „Wand von Buchstaben“ (S. 90) zwischen seinen Arbeitskollegen und sich errichtet.

¹¹¹ Es ist kein Zufall, dass sich Roman Jakobson der Literatur über ein Kommunikationsmodell nähert. Die literarische Funktion realisiert sich schließlich erst beim Lesen, beim Decodieren der Mitteilung. Vgl. Jakobson, Roman: „Linguistik und Poetik“. In: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie* 2008, S. 155–216.

¹¹² Duffaut, Rhonda R.: „The Function of Poststructuralism in Wolfgang Hilbig's Novel 'Ich'“. In: *Rückblicke auf die Literatur der DDR*. Hrsg. von Hans-Christian Stillmark. Amsterdam: Rodopi 2003 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; Bd. 52), S. 371–388. 371.

Dass es keinerlei positive Bezugnahmen auf die Fragmentierung des Ichs gibt, bestätigt diesen Befund. Die Hinwendung des Erzählers zur Stasi bestätigt außerdem die Festigung des Status Quo und verwirft die Idee einer subversiven Unterwanderung durch neue Ich-Identitäten.

Für die Überwachung sind diese Überlegungen besonders zentral, da die Konstituierung der überwachenden Identität(en) durch die Literatur stattfindet. Die Literaturproduktion steht aber keinesfalls allein da. Die Identität als Spitzel wird dann schließlich nicht durch die literarische Produktion fixiert, sondern durch die „Kugelschreiber-Hieroglyphe“, (S. 70) die W. unter die Vaterschaftserklärung setzt. Die Geburt der neuen Identität steht also am Ende eines langen Prozesses: Cambert steht dann nicht nur für den Tod des Autors, sondern auch der Literatur, denn die Literatur als „Reich der Freiheit“¹¹³ wird durch ein staatlich verwaltetes Ich abgeschafft.

Dabei ist es durchaus bemerkenswert, dass es zwischen der früheren Identität und der jetzigen keinen fließenden Übergang gibt, sondern einen Sprung. Nachdem der Prozess, in dem W. zur Unterschrift „überredet“ wird, lange andauert, ist schließlich nicht nur sein Widerstand gebrochen, sondern spätestens ab seiner Mitarbeit in Berlin die früheren Erinnerungen vergessen. Von nun an ist er ganz auf die Gegenwart gerichtet und erst der mühsame Erzähl- und Erinnerungsprozess, den er auf der ersten Seite des Romans vom Kellerplatz aus einleitet, bringt seine Geschichte wieder in sein Bewusstsein. Hierdurch lässt sich auch der ahistorische Zugang der Überwachung durch einen geschichtslosen Überwacher ableiten, der von Rhonda Duffaut erkannt wurde.¹¹⁴ Tatsächlich ist die Veränderung, die durch die Staatssicherheit und den Überwachungsvorgang einhergeht, eine zunehmende Distanzierung von der Literatur, die auch vom Erzähler erkannt wird: „ich war verloren für die Literatur, ich hatte mit ihr nichts mehr zu schaffen, oder sie nichts mehr mit mir, ich hatte nurmehr mit der *Sicherheit* zu schaffen“ (S. 33) Durch dieses Gegeneinander von überwachender und schriftstellerischer Tätigkeit wird eine Grenze zwischen Literatur und Überwachung eingezogen. Das ist vor allem aufgrund Hilbigs Frage nach der Ähnlichkeit literarischer und überwachender Tätigkeit hervorzuheben. Literatur und Überwachung lassen sich also keinesfalls einfach so in eins setzen, selbst, wenn es im Roman einige Überschneidungen gibt. Besonders die Erinnerungen sind eine Voraussetzung für das literarische Schreiben: Literaturfähig ist ein Subjekt im Roman

¹¹³ Wie Hilbig in einem Interview (1985) äußert: „Ich denke, das muß unbedingt gewahrt bleiben, daß die Literatur ein Reich der Freiheit ist. Da möchte ich Schiller vollkommen recht geben. So verstehe ich das.“ Hilbig 2021c. S. 355. Durch diesen positiven Rückbezug auf Kant bzw. Schiller lässt sich Hilbigs Literatur-Begriff mit einer Utopie der Freiheit verknüpfen.

¹¹⁴ Vgl. Duffaut 2003. S. 381. Geschichts- oder Zusammenhangslosigkeit wird Cambert allerdings auch von Feuerbach nahegelegt: „Sie denken zuviel über Zusammenhänge nach, über die Folgen von dem, was getan werden muß. Es wäre viel einfacher, immer wieder die kleinen Schritte zu tun, die anstehen, und den Rest dem Lauf der Dinge zu überlassen, den Leuten, die etwas von den Sachen verstehen“ S. 156.

eigentlich erst dann, wenn es Zugang zur eigenen Geschichte bzw. Erinnerung hat. Da allerdings die Überwachungstätigkeit ein Vergessen der Vergangenheit voraussetzt, überrascht es nicht, dass die Überwachung ein antagonistisches Verhältnis zur Literatur hat.

Passend zum Vergessen wird die Überwachung mit dem Begriff der Dunkelheit in Verbindung gebracht. Exemplarisch sei die Äußerung des „Chefs in A.“, die Cambert zu seinem Credo erhebt, genannt: „Wissen Sie, man sieht am besten, wenn man aus dem Dunkeln ins Licht sieht!“ (S. 132) Der Standort der Überwachung ist somit als ein dunkler Ort des Vergessens charakterisiert. Der Spitzel Cambert versteckt sich im Dunklen, in den Kellergängen unter der Stadt und fantasiert davon, die Texte von Reader mit in die Tiefe zu nehmen, „denn auf ungewisse Art gehörten diese Texte hierher.“ (S. 33) Die Texte des Szeneautors Reader werden nicht grundlos mit „den weitverzweigten Speichern unter der Oberfläche der Stadt Berlin, wo so viele tausend Tonnen von Finsternis aufbewahrt wurden“ (S. 33-34) in Verbindung gebracht.¹¹⁵

Zunächst einmal ist Reader als IM genauso mit der Finsternis assoziiert wie Cambert, gleichzeitig gibt es aber auch eine Verbindung zwischen Readers Text und der Finsternis. Hierbei ist besonders auf die poststrukturalistische Beeinflussung des Textes zu achten: Hilbig bezeichnet die poststrukturalistischen Theorien in seinen Poetikvorlesungen als eine Art Gegenaufklärung.¹¹⁶ Das Zusammenfallen von Gegenaufklärung und Finsternis erklärt sich, wenn die Übersetzung von „Aufklärung“ in anderen Sprachen berücksichtigt wird (z.B. frz. *les lumières* und engl. *Enlightenment*).¹¹⁷ Im Deutschen ist auch das Verb aufklären/aufklaren bekannt, das z.B. für das aufklären/aufklaren des Himmels steht, also ebenfalls mit Licht verbunden ist. Die Aufklärung bzw. das Aufklären in Verbindung mit Licht ist auch schon in Grimms Wörterbuch vermerkt.¹¹⁸ So verweist die Lichtmetaphorik bei Hilbig auf die Aufklärung bzw. ihr Gegenteil, den Poststrukturalismus. Mit der Dunkelheit fallen allerdings nicht bloß der Poststrukturalismus und die Staatssicherheit zusammen, sondern auch die Romantik: Der Untergrund verweist auf das romantische Bergwerk. Dieses Nebeneinander von unterschiedlichsten literarischen und theoretischen Positionen, sowie der Anschluss an das Oben durch die weitverzweigten und durch Kellertüren angeschlossenen Gänge, erinnern auch

¹¹⁵ Die Vorstellung, gewisse Orte (loci) mit Erinnerungen auszustatten, findet sich bereits in der Mnemotechnik der antiken Rhetorik. Vgl. Walde, Christina: „Memoria (Mnemotechnik)“. In: Der neue Pauly Online. Brill 2006. Auf: <https://referenceworks-brill-com.uaccess.univie.ac.at/display/entries/NPOG/e731540.xml?ebody=full-html>.

¹¹⁶ Vgl. Hilbig, 1995. S. 53.

¹¹⁷ DWDS: „Aufklärung – Schreibung, Definition, Bedeutung, Etymologie, Synonyme, Beispiele | DWDS“. Auf: <https://www.dwds.de/wb/Aufkl%C3%A4rung> (Zugriff am 26.06.2024).

¹¹⁸ Vgl. Grimm, Jakob/Grimm Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. München: DTV 1984 S. 674.

an das, was Deleuze und Guattari als „Rhizom“¹¹⁹ bezeichnet haben. Der Text erweist sich somit ebenso strukturell (u.a. durch die intertextuellen Bezüge)¹²⁰ als auch in der konkreten Darstellung der Kellergänge als von poststrukturalistischen Theorien beeinflusst und steht ihnen nicht bloß unversöhnlich gegenüber.

Wenn die poststrukturalistischen Theorieanhänger mit der Gegenaufklärung in Verbindung gebracht werden, stellt sich die Frage, was eine aufklärerische Position wäre? In Hilbigs Vorlesungen erweist sich Sartre als positiver Bezugspunkt,¹²¹ der für ihren Verfasser in der Tradition der Aufklärung steht. Im Text ist die Aufklärung jedoch ironischerweise mit der Staatssicherheit verbunden: „*wir* waren der harte Kern der Aufklärung, *wir* waren Schwert und Schild der Aufklärung“. (S.326) Dabei ist die Verwendung der Metapher „Schwert und Schild“ keineswegs zufällig. So ist die Staatssicherheit – wie das MfS-Lexikon weiß – im Selbstverständnis „Schild und Schwert der Partei“, also ein kriegerisches Instrument zur Machtausübung der SED.¹²² Die kriegerische Dimension wird auch im Aufklärungs-Begriff immer mit aufgerufen, als militärische Aufklärung. Das ist insofern hervorzuheben, als die Staatssicherheit (nicht nur im Roman) einen ständigen Kriegszustand simuliert und einen politischen Feind imaginiert, der außerhalb der Sprache nicht in diesem Ausmaß existiert.¹²³ Weiters bedeutet das Wort im DDR-Kontext laut DWDS vor allem auch politische Agitation, was in der Überwachung ein nicht zu unterschätzender Faktor ist.¹²⁴ Und im etymologischen Wörterbuch findet sich zum Verb „aufklären“ folgendes: „Neuere spezielle Anwendungsweisen von aufklären sind ‘politisches Wissen vermitteln’ (in der Arbeiterbewegung seit Ende des 19. Jh.)“¹²⁵ Für die politische Agitation war allerdings die Vermittlung von Wissen stets eher sekundär und es ging bei ihr vorwiegend darum, gesellschaftliche Kräfte für die politischen Kämpfe der eigenen Gruppe nutzbar zu machen. Die Staatssicherheit verweist allerdings

¹¹⁹ „Prinzip der Konnexion und der Heterogenität. Jeder beliebige Punkt eines Rhizoms kann und muß mit jedem anderen verbunden werden.“ Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Rhizom*. Berlin: Merve 1977. S. 11.

¹²⁰ Intertexte stehen überhaupt dem Rhizom nahe, vor allem wenn sie unterschiedliche Bereiche wie Theorie und Literatur aneinander anschließen. Intertexte drücken das Außen eines Textes aus, der sich nicht bloß aus der Subjektivität des Autors ableiten lässt.

¹²¹ Vgl. Hilbig. 1995. S. 52-53.

¹²² Wobei hier die Frage in den Raum gestellt werden muss, inwiefern die Stasi nicht eher das Instrument einiger weniger Spitzenfunktionäre ist. Hier sollte man auch den Positionswechsel von Schild und Schwert berücksichtigen, der im Roman die kriegerische Dimension der Staatssicherheit stärker akzentuiert. Vgl. Stasi-Unterlagen-Archiv: „SED, Verhältnis des MfS zur“. Auf: <<https://www.bundesarchiv.de/glossar/detail/sed-verhaeltnis-des-mfs-zur/>> (Zugriff am 04.06.2025).

¹²³ Ein Indiz für den Militarisierungsgrad der DDR bildet das 1978/79 eingeführte Fach „Wehrkunde“. Vgl. Budde, Gunilla: *So fern, so nah. Die beiden deutschen Gesellschaften (1949-1989)*. Stuttgart: Kohlhammer 2023. S. 197-200.

¹²⁴ DWDS (Aufklärung).

¹²⁵ Pfeifer, Wolfgang: „Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache“. Auf: <<https://www.dwds.de/wb/aufkl%C3%A4ren>> (Zugriff am 19.05.2025).

durchaus auf eine philosophisch-literarische Traditionslinie, die laut Hilbig auch der damaligen offiziellen DDR-Literatur eigen war: „Die DDR-Literatur hat [...] an diese totgelaufene Tradition angeknüpft. Das konnte einfach nicht gutgehen.“¹²⁶ Ob es sich also um die offizielle „Aufklärung“ oder die inoffizielle Gegenaufklärung handelt, der Text problematisiert beides. Es ist eigentlich viel weniger eine Kritik am Poststrukturalismus, welche der Text stark macht, sondern vielmehr eine Kritik am Szene-Habitus:

Es mißfiel mir, daß sich in einigen Enklaven, die zur sogenannten Szene zählten, die Daseinsberechtigung darauf gründete, daß man ein begeisterter Leser Foucaults war und daß es in der Folge davon zur Pflicht gerann, auch noch Derrida oder Paul de Man zu lesen, – ich mochte Bücher nicht, die in Fraktur gedruckt waren. Es wäre so weit gekommen, daß ich auch noch Heidegger hätte lesen müssen ... und dann schließlich noch »Mein Kampf« (S. 25)

Die Polemik außen vor gelassen, erweist sich die Verbindungslinie von Foucault zu „Mein Kampf“ als komplexer als sie zunächst erscheint. Es muss insbesondere beachtet werden, dass zwischen Poststrukturalismus und Faschismus Heidegger steht. Er dient hier gleich doppelt als Verbindungsglied, da er einerseits bekennender Nazi war, andererseits aber auch eine rege Rezeption seiner Theorien in der poststrukturalistischen Tradition stattgefunden hat.¹²⁷ Deutlich wird hier die persönliche Ablehnung des Erzählers einer bestimmten *Rezeption* poststrukturalistischer Theorien gegenüber: Was leicht untergeht, ist, dass es das elitäre Verhalten der Szenemitglieder selbst ist, welches dieser Abwehrhaltung auslöst. Nicht die Theorie wird hier Ziel der Polemik, sondern ein gefälliges und vor allem *unkritisches* Aufnehmen dieser Theorien, das zur Abwertung derjenigen führt, die sich diesem Lektürezwang nicht unterwerfen wollen oder können. Hier fungiert die Theorie als Ausschlusskriterium, welches nicht die literarische Qualität der Texte oder das sachkundige Sprechen von und mit Literatur ins Zentrum stellt. Die Theorie wird zu einem Instrument der persönlichen Selbstbeweihräucherung und Selbstbestätigung in Abgrenzung zu den Anderen, den Uneingeweihten. Außerdem ist auch herauszustellen, dass diese Art von Theorie-Rezeption mit dem damit zusammenhängenden Überlegenheitsgefühl auch deshalb mit dem Nazismus in Verbindung gebracht wird, weil es eine Form des Chauvinismus befeuert, der sich auf die Ausgrenzung und Abwertung von Anderen stützt.¹²⁸ Der Erzähler entschärft die Polemik wenig später sogar:

¹²⁶ Hierbei sollte angemerkt werden, dass sich Hilbig insbesondere gegen eine literarische Aufklärungstradition nach Lessing richtet, die er uninteressant findet. Außerdem geht es für Hilbig vor allem um eine Rezeptionsproblematik. Der Aufklärungsbegriff ist ab dem Zeitpunkt tot, als er nur noch zur Sicherung der eigenen machtpolitischen Ziele verwendet wird. Um eine inhaltliche oder gar kritische Auseinandersetzung mit der Aufklärungstradition geht es der Stasi selbstverständlich nicht. Hilbig 2021c. S. 350.

¹²⁷ Eine rege Heidegger-Rezeption findet sich z.B. bei Derrida, dessen Begriff der Dekonstruktion von Heidegger inspiriert ist.

¹²⁸ Das ist umso bezeichnender, als es in der poststrukturalistischen Tradition viele Texte über den „Anderen“ gibt. Was hier allerdings umso stärker hervorhebt, dass die Kritik im Roman keineswegs auf eine inhaltliche Ebene

Freilich, dies waren Zwangsvorstellungen von mir, aber zum Mitarbeiter in so verschlungenen Kreisen konnte ich aufgrund meiner Abneigungen immer weniger taugen. Um im Kontext zu bleiben: meine einzige Chance hätte geheißen, mich als das Simulacrum eines Mitarbeiters zu betrachten. (S. 25)

Hier zeigt sich, dass der Erzähler eine ausgesprochen starke Abneigung gegen einen größeren Teil der Szene hat. So liegt ebenjene Abneigung des Protagonisten seiner Unfähigkeit, sich in der Szene zurechtzufinden, zu Grunde. Seine subjektive Bewertung der Szene wird dadurch deutlich und gleichzeitig scheint er auch unfähig zu sein, sich den Anforderungen seines Überwachungsfeldes anzupassen. Nur wenn er sich als „Simulacrum eines Mitarbeiters“ betrachten würde, hätte er eine Chance – wenn er also Baudrillard affirmativ für seine Arbeit mobilisieren würde. Cambert steht außerhalb, da er seine innere Haltung nicht verdecken kann. Gerade diese persönliche Aversion in Kombination mit einem gewissen Minderwertigkeitskomplex, besonders die sexuelle Sphäre betreffend,¹²⁹ ist eine Ursache der unsachlichen Berichte, die Cambert später anfertigt.

Bislang wurde die Bespitzelung nur vage als Überwachung bezeichnet, es handelt sich allerdings um eine ganz spezifische Form von Überwachung. Im Roman fällt häufiger der Begriff „OV“,¹³⁰ die Abkürzung für „Operativer Vorgang“. Operative Vorgänge des MfS sind eine sehr spezifische und regelgeleitete Form von Überwachung, die auch mit den drei Aufgaben des MfS als Nachrichtendienst, politische Geheimpolizei und juristisches Untersuchungsorgan (dient u.a. der „Strafverfolgung“) zu tun hat.¹³¹ Die OV sind somit niemals nur als bloße Bespitzelung ihrer Opfer zu betrachten: „Die OV waren vor dem Ermittlungsverfahren mit oder ohne Haft die höchste und umfassendste Form der Bearbeitung durch die Staatssicherheit, die eine aufwendige und intensive Bespitzelung ebenso einschloß wie aktive geheimpolizeiliche Maßnahmen.“¹³²

In der Wirkung waren sie durchaus mit den strafprozessualen Ermittlungsverfahren vergleichbar, allerdings mit folgenden Besonderheiten: Die Eröffnung des Verfahrens wurde dem Verfolgten nicht mitgeteilt, die Sanktionen setzten bereits während der Ermittlung ein, das Urteil erging ohne jeglichen Bescheid, es gab wegen des verdeckten Verfahrens keinerlei Möglichkeit des Einspruchs. Ab Mitte der siebziger Jahre war dies die vom MfS bevorzugte Form der politischen Verfolgung, da die DDR im August 1975 die Schlußakte von Helsinki unterzeichnet hatte und die SED-Führung eine möglichst lautlose und äußerlich unsichtbare „Paralysierung“ und „Zersetzung“ der inneren „Feinde“ ohne Inhaftierung wünschte.¹³³

zielt, sondern die persönliche Ebene der Künstlerszene attackiert. Einerseits macht der Roman durchaus klar, dass die Theorie von den Anhängern nicht unbedingt durchgearbeitet/verstanden werden musste, andererseits empfindet der Protagonist den zwischenmenschlichen Umgang in der Szene als ausgesprochen exkludierend.

¹²⁹ „nicht nur der Neid auf dessen Publikumserfolg [...], sondern auch der auf seinen Erfolg bei der jungen Dame, die für W. die *Studentin* hieß.“ S. 255

¹³⁰ Die Stasi-Begriffe sind für Cambert derart selbstverständlich, dass er selbst sein eigenmächtiges Stalking der „Studentin“ als „OV“ bezeichnet. Vgl. S. 317.

¹³¹ Vgl. Walther 1996. S. 29.

¹³² Walther 1996. S. 408.

¹³³ Walther 1996. S. 408. Hier zeigt sich eindrücklich, dass bei der Stasi Judikative und Exekutive zusammenfallen.

Die OV waren also auch dem taktischen Vorgehen der SED geschuldet, die sich möglichst lautlos ihrer politischen „Feinde“ im Inneren erwehren wollte. Auch im Roman gibt es erst gegen Ende die Auflösung, dass Cambert und Reader sich gegenseitig überwachen. Zuvor gibt es zwar einige Verdachtsmomente der Überwachung,¹³⁴ womöglich kalkulierte, aber keine Gewissheit. Camberts Paranoia wird auch immer wieder durch seinen Führungsoffizier Feuerbach ausgelöst, der immer schon alles weiß, was Cambert ihm berichtet und es teilweise sogar um fehlende Informationen ergänzt. Fehlende Informationen betreffen oftmals die „Studentin“, „die hinter dem Reader herrennt“ (S. 54). Feuerbach konfrontiert Cambert etwa damit, dass er die Zigarettenmarke von ihr nicht „kennt“: „Es sind Westzigaretten“. (S. 54) Camberts Überwachung ist also davon geprägt, dass er ständig selbst in die Schusslinie kommt und immer wieder durch Feuerbach verunsichert wird.

Die Opfer der OV befanden sich demgegenüber in einer ähnlichen Situation wie Cambert, abgesehen davon, dass die meisten Beobachteten selbstverständlich keine IM waren. Das perfide an dieser Form der Überwachung ist nämlich, dass obwohl oftmals Maßnahmen gesetzt wurden, keine Beweise festzumachen sind, kein Einspruch möglich ist. Opfern der OV wurde von ihren Nächsten oftmals kein Glauben geschenkt und vorgeworfen, zu „halluzinieren und an Verfolgungswahn zu leiden“.¹³⁵ Paranoia und Verfolgungswahn sind allerdings nicht bloß Nebeneffekte der OV, sondern ein durchaus wünschenswerter Effekt, der die Ziele der OVs zermürt und im wahrsten Sinne des Wortes in den Wahnsinn treibt.

Bevor die Szene observiert wird, solange Cambert/W. sich also noch in A. aufhält, treibt sich W. in Kneipen herum und observiert dort, ohne schon Bericht zu erstatten, die Anwesenden:

Er hatte in dieser Zeit das Gefühl gehabt, eine ganz neue Sprache zu erlernen ... zumindest, die bestehende Sprache gründlich neu zu erlernen. Da er jetzt die Sätze nicht mehr um ihrer Mitteilung willen aufnahm, sondern weil er einen in einem dunklen Bereich hinter ihnen verborgenen Sinn suchte, wobei er zu gleicher Zeit die Gebärdensprache in Betracht ziehen mußte, welche den Satz vor sich hertrug [...], war alles Sprechen für ihn nach und nach zu einer Verschwörung geworden. (S. 131)

Hier zeigt sich recht gut, mit was für einem Anspruch W. und auch später Cambert ihre „Ziele“ überwachen. Die Sprache und dasjenige, was gesagt wird, ist nicht der primäre Fokus des Interesses. Es geht darum, hinter die Sprache zu kommen, einen „verborgenen Sinn“ ausfindig zu machen. Hier ist insbesondere die Entwicklung der Alltagssprache in der DDR von Bedeutung: Die Bevölkerung in der DDR hatte gelernt, keine offene Systemkritik zu äußern, sondern nutzte oftmals Ironie, um – während sie im Rahmen des Sagbaren blieb – trotzdem

¹³⁴ „vielleicht hatte er zuvor eine menschliche Gestalt in dem Zimmer gesehen? [...] er hatte vergessen, das Licht zu löschen“ S. 139 In dieser Szene läuft der Erzähler an seiner Wohnung vorbei, weil darin Licht brennt, er aber glaubt, das Licht beim Verlassen der Wohnung gelöscht zu haben.

¹³⁵ Walther 1996. S. 408.

verborgen Kritik äußern zu können.¹³⁶ Tatsächlich ist also für den Uneingeweihten nicht einfach so verständlich, worauf sich die Rede bezieht. Es ist also auch nachvollziehbar, hier die Gebärden(-sprache) miteinbeziehen zu wollen. Nur über Gestik und Mimik kann der codierte Sinn wenigstens teilweise entschlüsselt werden. Da sich die Alltagssprache nicht einfach so in Gemeintes übersetzen lässt, gleichzeitig aber trotzdem in der Lage ist, Kritik zwischen Eingeweihten zu transportieren, wird das „Sprechen“ für den Spitzel zur „Verschwörung“. Dem Spitzel wird so jedes Sprechen von vornherein verdächtig. So erklärt sich auch der Hang zu überbordenden Berichten, in denen kein Wort zu gering ist, um vermerkt zu werden. Die Überwachung bleibt so ein unabschließbarer Prozess.

4. Die Berichte im Roman

4.1 Berichten und Erzählen

Der Roman nähert die literarische und die überwachende Sphäre einander an. Das passiert auf unterschiedlichen Ebenen. Zunächst treffen sich die beiden Bereiche in der Figur des Protagonisten, der sowohl Schriftsteller als auch IM ist. Diese Doppelfunktion ist auch ein Thema des Romans, das immer wieder aufgegriffen wird. Schließlich findet sich diese Annäherung auch auf der Textebene selbst wieder. Am offenkundigsten zeigt sich das sicherlich in der Darstellung der Akten und Überwachungsberichte. Die dargestellten Berichte machen allerdings eher eine Distanz zwischen Literatur- und Aktensprache auf. Dadurch, dass sie nur verhältnismäßig wenig Platz einnehmen und sich von der Sprache des restlichen Textes in ihrer „Nüchternheit“ und „Exaktheit“ deutlich abheben, wird viel eher der literarische Charakter des Textes akzentuiert als in Frage gestellt. Die Überwachungsberichte selbst kommen im Roman somit in deutlich vom restlichen Text geschiedenen Zitaten vor. Es stellt sich allerdings die Frage, ob diese Trennlinien konsequent durchgehalten werden oder sich das Bewusstsein des

¹³⁶ „Es gab in der DDR [...] zahlreiche Möglichkeiten, durch die man sich der genormten Benennung einer spezifischen Sachwelt entziehen konnte, vom ideologisch neutralen Jargon über das ironische Zitat bis zur ironisch-zynischen Infragestellung des Systems.“ Schlosser 1999. S. 163. Im Text wird sich der ironischen Sprachverwendung v.a. stasi-intern bedient (vgl. die Begriffe „Chef“ und „Firma“, die in einer sozialistischen Planwirtschaft ihren eigentlichen Sinn verloren haben).

berichtenden Erzählers auch auf der Textebene als berichtendes Erzählen spiegelt? Die Engführung von Literatur und Bericht, die sich durch den ganzen Roman zieht, zeigt sich besonders gut, als der „Chef in A.“ W. literarische „Tipps“ gibt:

So stelle ich mir beim Verfassen einer Erzählung die Einbringung des täglichen Kleinkrams vor, der mit hinein muß, damit die Personen ein richtiges Umfeld bekommen ... daran würde ich an Ihrer Stelle immer denken. [...] dann fällt die Niederschrift am schwersten [...]. Wie und wovon lebt diese Figur, wo kommt die Armbanduhr her, die sie trägt. Und was machen die Leute, wenn sie nicht in den Lokalen und Treffs der Szene rumsitzen. Wie gehen die Ehen, falls welche vorhanden, und immer auch um die Kinder kümmern, falls welche vorhanden. Gibt es homosexuelle Vorlieben, das ist wichtig. Und was ißt die Figur [...]. Und geht sie aufs Klo ... und wann, auch daran muß man denken. Die Zeit kann man aber später einsetzen. Es sind alles Fragen, die sich Ihnen auch beim Schreiben stellen ... die Zigarettenmarke! Oder sind es Zigarren, die nach Schwefel und Phosphor stinken. (S. 167-168)

Die Normen für das Verfassen von Literatur lassen sich relativ einfach als Berichtsvorgaben verstehen. Das „richtige Umfeld“ ist hier ziemlich umfassend zu verstehen, jedes Detail soll erfasst werden. Auffällig ist auch, dass „homosexuelle Vorlieben“ gesondert thematisiert werden. Insgesamt wird der Privatsphäre die höchste Aufmerksamkeit zuteil. Sogar der Toilettengang muss erfasst werden sowie die Uhrzeit. Soweit zur Detailverliebtheit dieser Art von „Literatur“. Die Detailfragen, die beantwortet werden sollen, sind essentiell für die Berichte. Die Arbeitsweise des IM wird eindeutig von diesen Vorgaben beeinflusst: Einmal wird beispielsweise thematisiert, dass der Protagonist Berichte nachträglich datiert. Die Frage nach der Zigarettenmarke wird im Roman auffällig oft gestellt und ist eine Art Running Gag. Der Protagonist wird etwa von Feuerbach gemaßregelt, weil er die Marke der Studentin nicht kennt.¹³⁷ Auch in den eigenen Berichten taucht die Zigarettenmarke auf. Andere Rauchwaren, die Zigarren, nehmen erzählerisch eine Sonderrolle ein, denn auch sie kehren wieder: „der Oberleutnant hatte mir eine der Zigarren geschenkt, die er manchmal paffte, um Leuten, die er nicht mochte, Schwefelgestank ins Gesicht zu blasen“ (S. 350) Das Wiederauftauchen des Schwefelgestanks zeigt einen starken Einfluss des Stasi-Beamten nicht bloß auf die Arbeit als IM, sondern das gesamte Bewusstsein des Protagonisten.

Die poetischen Vorgaben des Chefs, die allesamt auf die eine oder andere Art eine weitere Funktion an anderen Stellen des Textes einnehmen, zeigen auch, wie »Ich« gearbeitet ist. Kaum ein Wort ist zufällig an dem Ort, wo es steht. Auch das Motiv der Armbanduhr wird an unterschiedlichen Stellen mit ganz unterschiedlichen Bedeutungen aufgeladen (die alte Uhr des Protagonisten, die er von Cindy bekommt; die neue Uhr, die er von Feuerbach bekommt; außerdem die Funktion der kaputten Uhr, als Beigabe zu einem Brief an Cindy, der von der Stasi kommt, W.s Identität zu verbürgen).¹³⁸ Auch Feuerbach wiederholt einen Satz des Chefs

¹³⁷ „Es sind Westzigaretten“ (S. 54)

¹³⁸ Die Liste ist nicht abschließend.

in abgewandelter Form: „Es ist bei uns eben wie in einem Roman, irgendwann muß herausgearbeitet werden, wovon die Hauptfigur überhaupt lebt!“ (S. 276) Überhaupt werden Begriffe, Satzfragmente, Motive immer wieder aufgegriffen und in unterschiedliche Kontexte gebracht. Diese Variationen weisen den Text als Literatur aus und verweisen auf den gemachten Charakter des Geschriebenen. Der Erzähler, so sprunghaft sein Bewusstseinsstrom auch zunächst erscheinen mag, konzentriert sich auf wenige Themen (v.a. die Mitarbeit bei der Stasi) und läßt durch die zahlreichen Querverweise an vergangene Ereignisse gewisse Momente zusätzlich mit Sinn auf. Wenn die Anweisung des Chefs plötzlich an einer ganz anderen Stelle wiederaufgenommen wird, insbesondere wenn kleine Details wie der Schwefelgeruch der Zigarren wiederkehren, zeigt sich, wie stark bearbeitet der Text ist. Die Wiederkehr von Sinnfragmenten in neuen Kontexten sorgt schließlich auch für Irritationsmomente, die den Illusionscharakter von Literatur zurückweisen.¹³⁹ Angemerkt sei auch noch die Benennung von Figuren, die für die gleichen Irritationsmomente sorgt, besonders wenn Figuren wie Frau Falbe selbstverständlich die Bezeichnung „das Lange Elend“ (S. 251) in den Mund gelegt wird, eine Benennung die von W./Cambert erfunden worden ist, um einen Stasi-Beamten aus A. zu bezeichnen. Derartige Momente, die als Bearbeitungsmarker des Textes gelten können, weisen den Roman als nachträglich bearbeiteten und daher verschriftlichten Bewusstseinsstrom des Protagonisten aus. Derartige Eingriffe in den Text lassen sich auch der Literatur zuordnen, allerdings, und das ist das Entscheidende, ebenfalls den Überwachungsberichten von Cambert. Es könnte durch die Wiederkehr der Berichtsvorgaben auf der Textebene des Romanes sogar von einem punktuellen Zusammentreffen von Bericht und Literatur gesprochen werden. Die Themenkomplexe literarisches und berichtendes Schreiben lassen sich zumindest nicht immer treffsicher voneinander abgrenzen. Zwischen Literatur und Staatssicherheit besteht schließlich dasselbe Naheverhältnis wie zwischen Literatur und Prenzlauer Berg (allein schon durch die personellen Übereinstimmungen). Das erzählende Ich und das berichtende Ich von Cambert sind die gleiche Person, weswegen die formalen Vorgaben des Chefs sowohl auf Literatur als auch den Bericht angewendet werden. Der Protagonist bemerkt im Übrigen sofort, dass die vorgeschlagene Poetik derjenigen des „sozialistischen Realismus“ verwandt ist:

Es sollte also hier um Alltagsprosa gehen, um realistische Geschichten, um den Realismus der Geschichten, in die er Einblick nehmen sollte. Um den Realismus seiner eigenen Geschichte ging es nicht ... folgerichtig war diese draußen im Dunkel geblieben. – Genau dies, sagte sich W., war das Hauptmerkmal des nichtexistierenden Sozialistischen Realismus, über den der Chef so wenig guter Meinung gewesen war. (S. 168)

¹³⁹ Antiillusorische Verfahren können sowohl mit Avantgarde-Literatur (als breiter Behelfsbegriff) als auch mit unterschiedlichen Theatertraditionen wie dem Epischen, Postdramatischen, aber auch dem Wiener Volkstheater in Verbindung gebracht werden.

Hier findet sich für den Erzähler ein entscheidender Unterschied zwischen Literatur und Bericht/Alltagsprosa:¹⁴⁰ Es ist immer die Geschichte der Anderen, über die berichtet werden soll (Feuerbach: „sich in Zukunft mehr draußen lassen“), während sich das Ich des Protagonisten als geschichts- bzw. erinnerungslose Schreibmaschine an die Berichte setzen und nur das ihr Äußere erinnern soll. Es ist kein Zufall, dass diese Berichtsstruktur für den Protagonisten mit dem „Sozialistischen Realismus“ zusammenfällt: Das „Kleine politische Wörterbuch“, erschienen beim Dietz-Verlag (dem Hausverlag der SED), weiß über den Sozialistischen Realismus folgendes:

Die Grundsätze sozialistischer Parteilichkeit und Volksverbundenheit sind unabdingbare Grundprinzipien des s.R. Durch sie wird das künstlerische Schaffen eng mit den Zielsetzungen und Kampfaufgaben der von der marxistisch-leninistischen Partei geführten revolutionären Arbeiterklasse verbunden. [...] Die Methode des s.R. befähigt die Schriftsteller und Künstler zu einer wahrheitsgetreuen Darstellung der Wirklichkeit durch tiefes Eindringen in die sozialen Zusammenhänge und Gesetzmäßigkeiten¹⁴¹

Der sozialistische Realismus ist nach dieser Definition eine Art Staatsliteratur, die sich weniger an ästhetischen Fragen orientiert, sondern „eine wahrheitsgemäße Darstellung der Wirklichkeit“ im Blick hat. Das ist durchaus problematisch zu betrachten, da „Wahrheit“ für Staaten gemeinhin ist, was ihnen nützt. Die Literatur und die Berichte haben so auch dem zu folgen, was die politische Führung für opportun hält. Dass die Literatur in der DDR allerdings, insbesondere in den letzten zwanzig Jahren, keineswegs mehr dem Weg des sozialistischen Realismus folgte, zeigt ein Blick in eine DDR-Literaturgeschichte: Waren zwar bis spät in die 60er Jahre hinein viele Autor*innen noch an der Schreibweise des sozialistischen Realismus orientiert,¹⁴² öffnete sich die Literatur um die 70er Jahre deutlich. Obwohl zwar die Literatur stilistisch eine Öffnung erfährt, ist allerdings die Stellung des Realismus immer noch recht hoch. Vor allem die Tendenz zur dokumentarischen Literatur, Memoiren und auch Reiseberichten ab Mitte der 70er spricht für einen nach wie vor hohen gesellschaftlichen Wert der realistischen Literatur.¹⁴³ Dass sich in der DDR für derart faktische literarische Texte eine Leserschaft fand, hat jedoch auch mit der fehlenden freien Presse bzw. Öffentlichkeit zu tun. Insgesamt lässt sich allerdings feststellen, dass, abgesehen vielleicht von der faktischen Literatur, der Widerspiegelungs-Anspruch der DDR-Literatur und somit auch die Vorherrschaft des sozialistischen Realismus in der letzten Phase der DDR beendet ist.

¹⁴⁰ Literatur, wie Hilbig sie schreibt, verweist stark auf die eigene Biographie, während Alltagsprosa und Bericht (nach den Vorgaben des Chefs) die eigene Biographie suspendieren.

¹⁴¹ *Kleines politisches Wörterbuch*. Berlin: Dietz 1983. S. 880.

¹⁴² Vgl. Emmerich 1996. S. 283. Doch selbst in der frühen DDR-Literatur gibt es ein paar Ausnahmen wie etwa Uwe Johnson oder Fritz Rudolf Fries.

¹⁴³ Vgl. Emmerich 1996. S. 289-293.

Der Roman verbindet also, wenn man sich daran erinnert, dass er Mitte der 80er Jahre spielt, die Stasi mit einem überkommenen Literaturmodell. Umso bemerkenswerter ist es, dass der sozialistische Realismus gerade mit der Stasi in Verbindung gebracht wird, die im Text schließlich für die Verschleierung der Wirklichkeit oder sogar die Simulation von Wirklichkeit steht. Insofern wird hier das normative, von der politischen Führung in Anschlag gebrachte Modell des sozialistischen Realismus als durch und durch ideologisches Konstrukt, dem es nie um einen wirklichen Realismus ging, enttarnt. An einer wirklich realistischen Darstellung hätte die Partei schließlich kein Interesse gehabt, das gelte insbesondere – so Hilbig – für die Arbeiterklasse, die als unbequeme Beobachterin über die wirklichen Verhältnisse Bescheid wüsste: „Worauf sie [die Arbeiterschaft Anm.] in Wirklichkeit blickten, war eine völlig weltmarktunfähige Mißwirtschaft, der es nie gelang, sich aus dem Stadium eines Nachkriegsprovisoriums herauszuarbeiten.“¹⁴⁴ Die offizielle Sprache spiegelt Objektivität vor, während sie die Verhältnisse der ökonomischen Basis, *über* die sie spricht, völlig ausspart: „Es konnte überhaupt nicht die Rede davon sein, daß man einem Arbeiter ernstlich eine Stimme im Literatur- oder Kulturbetrieb der DDR zugestand, gar noch unter der Voraussetzung, ihm Wahrheiten über die Zustände an der »Produktionsfront« zu gestatten.“¹⁴⁵ Bis zu einem gewissen Grad seien sich die Herrschenden auch darüber im Klaren gewesen, wie die materielle Basis tatsächlich beschaffen war, sie (die Herrschenden) „waren sich natürlich nicht vollkommen im Unklaren über die Diskrepanz, die zwischen ihren Verlautbarungen und der Wirklichkeit klappte.“¹⁴⁶ Hier wird nun wieder ein Sprachproblem berührt, das sich in vielfältiger Weise im Roman ausdrückt: Sei es der Versuch, eine exakte Sprache für die Berichte zu finden, die sich durch den spezifischen Blickpunkt des Beobachters vermittelt (rechts wovon?), sei es die selbstverständliche Begriffsverwendung von Stasi-Beamten („Wir alle haben eine Verantwortung der Realität gegenüber“ [Unterstreichung E.T.]), die in ihrer Allgemeinheit vage, ideologisch und manipulierend werden,¹⁴⁷ sei es zuletzt die Erkenntnis, dass die poetische oder subjektive Beschreibung objektivere Ergebnisse liefert als die vorgeblich exakte Sprache der Berichte (die literarische/poetische Beschreibung der Studentin trifft die beobachtete Person exakter als die stumpfe Wiedergabe der Merkmale). Bei einer (schriftlichen) Berichtsanalyse hat sich gezeigt, dass die Berichte viel stärker auf die Beschreibung des Äußeren abzielen als das bei der erzählenden Literatur der Fall ist. Beschreibungen setzen den Erzählprozess aus und zeigen ein Bild außerhalb der Zeit, während

¹⁴⁴ Hilbig 1995. S.66.

¹⁴⁵ Hilbig 1995. S. 66.

¹⁴⁶ Hilbig 1995. S. 67.

¹⁴⁷ Die sprachliche Manipulation dient ebenfalls der Simulation.

der Erzählprozess eine Handlungsfolge in der Zeit darstellt – der Übergang ist jedoch fließend, kein Erzählen kommt ohne Beschreiben aus.¹⁴⁸

Wie drückt sich nun aber das Verhältnis von Literatur und Bericht im Erzählvorgang aus? Dieses Verhältnis wird bereits auf der ersten Seite thematisiert: „Jetzt bewege ich mich wieder um meine kalten Ecken. Ich bin wieder auf dem Weg, doch ich werde darüber nicht berichten. Keine kurzen Bewegungen der unteren Gesichtshälfte [...]“ (S. 11) Der zweite Satz reflektiert den Erzählvorgang, dabei ist es besonders auffällig, dass der Erzähler behauptet, über seinen Weg *nicht* zu berichten. Einerseits „berichtet“ der Erzähler, wenn auch immer wieder abbrechend und den Erzählstrang neu aufnehmend, ziemlich ausführlich über seinen Weg, der ihn durch die Untergrundgänge, durch die U-Bahn-Stationen und Straßen Berlins und in die Wohnungen, die als Veranstaltungsräume umfunktioniert wurden, führt. Andererseits ist das Verb „berichten“ für den Erzählvorgang auffällig. Um sich der Berichtsproblematik zu nähern, hilft der erste Satz: Die Metapher, dass sich der Erzähler „wieder um [s]eine kalten Ecken“ bewegt, hat mit der technischen Sprache eines Berichts nichts zu tun. Das Personalpronomen macht es umso schwieriger: Beziehen sich die „kalten Ecken“ auf die Kellergänge oder den Erzähler selbst? Auffällig ist also eine sprachliche Ambiguität, die einen eindeutigen Sinn zurückweist. Nach Roman Jakobson drückt eine Mitteilung, die sich auf die Botschaft oder die Form als Selbstzweck einstellt, die sogenannte poetische Funktion aus.¹⁴⁹ Die meisten Sprachäußerungen wären auf die referentielle Funktion, also den Verweis auf einen außersprachlichen Gegenstand, eingestellt.¹⁵⁰ Das folgt daraus, dass es bei sprachlichen Äußerungen normalerweise darum geht, sich über eine Sache zu verständigen.¹⁵¹ Im Falle des poetischen Satzes geht es zum Beispiel immer noch darum, einen Inhalt zu transportieren, dieser wird allerdings zu Gunsten der Form zurückgedrängt. *Was* gesagt wird, verliert im Verhältnis zum *wie* des Gesagten an Bedeutung. Der Satz kann so relativ allgemein der Literatur zugeordnet werden. Während der dritte Satz als beckettischer Intertext klar einer konkreten,

¹⁴⁸ Sowohl Drügh als auch der normativere Lukács sehen Beschreibungen als integralen Bestandteil der Literatur. So gesteht sogar Lukács ein: „Es gibt sicher keinen Schriftsteller, der überhaupt nicht beschreiben würde.“ Drügh, Heinz: *Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte (1700-2000)*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2006; Lukács, Georg: „Erzählen oder beschreiben? Zur Diskussion über den Naturalismus und Formalismus“. In: *Probleme des Realismus I. Essays über Realismus*. Berlin: Luchterhand 1971, S. 197–242. S. 203.

¹⁴⁹ „Die Einstellung auf die BOTSCHAFT als solche, die Ausrichtung auf die Botschaft um ihrer selbst willen, stellt die POETISCHE Funktion der Sprache dar.“ Jakobson, Roman: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979. S. 92.

¹⁵⁰ Ibid. S. 88-89.

¹⁵¹ Dabei werden bei sprachlicher Kommunikation normalerweise alle Funktionen zu unterschiedlichen Anteilen realisiert. Die sechs Funktionen nach Jakobson sind die emotive, konative, referentielle, poetische, phatische und metasprachliche Funktion. Vgl. ibid. S. 94. Zur allgemeineren Darstellung des Kommunikationsmodells vgl. S. 88.

nämlich der modernen, Literaturtradition zugeordnet werden kann. Er erfüllt außerdem, auch wenn er für sich stehen würde, die Kriterien einer poetischen Sprachäußerung.¹⁵² So sind die „kurzen Bewegungen der unteren Gesichtshälfte“ ein Paradebeispiel für die literarische Verfremdung in der formalistischen Literaturtheorie. Zusammengefasst löse sich die literarische Sprache von der „gewöhnlichen“ Sprache ab, denn (Sprech-)Handlungen, an die wir uns gewöhnt hätten, würden unbewusst wahrgenommen, während sich die Kunst der „Verautomatisierung [sic!] einer Sache“ durch ihre spezifische Verfremdung entgegenstelle.¹⁵³ Es geht also ähnlich wie bei Jakobson nicht darum, einen Sachverhalt verständlich darzustellen, sondern ganz im Gegenteil um den sprachlichen Ausdruck selbst. Und auch das Innehalten bei einem Gegenstand ist gewollt, „denn der Wahrnehmungsprozeß ist in der Kunst Selbstzweck und muß verlängert werden; die Kunst ist ein Mittel, das Machen einer Sache zu erleben; das Gemachte hingegen ist in der Kunst unwichtig.“¹⁵⁴ Es geht um das „Sehen“, nicht das „Wiedererkennen“.¹⁵⁵ Die „kurzen Bewegungen der unteren Gesichtshälfte“ sind schwer verständlich, aber nicht weil sie etwas Ungewöhnliches oder Kompliziertes zeigen, sondern weil sie der selbstverständliche Bewegung des Sprechens¹⁵⁶ jede Selbstverständlichkeit nehmen. Der Satz vergrößert die Bewegungen des Unterkiefers derart, dass dieses altbekannte Bild wie etwas völlig Unbekanntes erscheint.

Der mittlere Satz, der das „nicht berichten“ thematisiert, wird also von zwei ausgesprochen literarischen Sätzen gerahmt. Hier muss man das „nicht berichten“ also wörtlich nehmen, denn eine wirkliche Berichterstattung findet nicht statt. Berichtet wird schließlich nur in einem sehr umfassenden Sinn, als eine gewisse Auskunft über gewisse Ereignisse, in denen der Protagonist verwickelt ist/war, gegeben wird. Die poetische Sprache sträubt sich gegen einen „sachlichen“ Bericht. Das Präsens markiert zu Beginn noch eine Nähe zum Bericht, die allerdings bald durch das literarische Präteritum zurückgedrängt wird (vgl. S. 12). Eine erneute Annäherung zum Bericht findet dann allerdings beim Wechsel zur 3. Person statt (ab S. 82). Wie Andre Steiner bemerkt, diene der Personenwechsel auch der Selbstbeobachtung.¹⁵⁷ Rein formell lassen sich also zwar einzelne Indizien für ein berichtendes Schreiben beobachten, jedoch gibt es deutlich

¹⁵² Diese Arbeit verwendet die Begriffe „poetische Funktion“ (Jakobson) und „Verfremdungseffekt“ (Šklovskij) weniger streng und geht etwa von einer problemlosen Anwendbarkeit auf die Prosa aus.

¹⁵³ Vgl. Šklovskij, Viktor: „Die Kunst als Verfahren“. In: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hrsg. von Jurij Striedter. München: Wilhelm Fink 1994, S. 4–35. S. 11–15.

¹⁵⁴ Šklovskij 1994. S. 15.

¹⁵⁵ Šklovskij 1994. S. 15.

¹⁵⁶ Vgl. Terisse 2013. 213.

¹⁵⁷ Vgl. Steiner, Andre: „Rückkopplungen zwischen Autorbiographie und literarischer Figur im Roman "Ich"“. In: *"Ich" de Wolfgang Hilbig. Littérature, identité et faux-semblants*. Hrsg. von Frédéric Teinturier/Bénédicte Terisse. Paris: L'Harmattan 2013, S. 83–104 S. 98.

mehr Signale für ein literarisches Schreiben – am stärksten wohl die poetische Sprache. Nähe und Distanz zu Literatur verändern sich allerdings auch. Gerade punktuell gibt es einige Passagen, die eine Verwandtschaft zu den schriftlichen Berichten aufweisen. Zu nennen wären etwa die Personenbeschreibungen, von denen diejenige über Feuerbach die auffälligste ist:¹⁵⁸

Ich sah ihn noch, wie er an meinem Schreibtisch stand, hinter dem ich soeben gesessen hatte, wie er mit der linken Hand nachlässig und abwesend – seine Bewegungen erschienen mir wegwerfend – meine Papiere durchblätterte, ohne eigentlich darin zu lesen; in den spitzen Fingern der anderen Hand hielt er in Kinnhöhe eine Zigarette ... obwohl er normalerweise Nichtraucher war ... wenn er, ohne zu fragen, meiner Packung eine Zigarette entnahm und sie nervös anbrannte, simulierte er wachsende Aufmerksamkeit ... und er paffte den Rauch verachtungsvoll von sich. (S. 53)

Diese Stelle gehört zu einem größeren Themenkomplex: den nächtlichen Besuchen von Feuerbach. Hier zeigt sich, was bereits in den Überwachungsberichten vorhanden war: ein Bild! Obwohl hier Feuerbachs Bewegungen eingefangen werden, gibt es keine Handlungsfolge. Die Zeit scheint ausgeklammert, das Durchblättern der Papiere und das Rauchen finden simultan statt. Was hier – im Gegensatz zu den schriftlichen Berichten – besonders gut eingefangen wird, ist eine charakteristische Verhaltensweise der Person. Obwohl auch hier der Blick auf ein Bild fällt, sind die Zusammenhänge klarer. Die Merkmale sind zu einem Text verbunden und das Ich des Beobachters wird nicht ausgeklammert, sondern schreibt sich in die literarische Beschreibung hinein. Das Bild wird erst dann bedeutend, wenn es im Verhältnis zum Beobachter gesetzt wird, also die zwischenmenschlichen Beziehungen behandelt werden. Der Erzähler ist den Lesenden bekannt, dadurch wird auch die Rolle, die Feuerbach hier spielt sichtbar. Gerade die Selbststilisierung von Feuerbach, der hier plötzlich als Raucher gezeigt wird, stellt die Bedeutung in dieser Beschreibung heraus. Hier wird tatsächlich nicht nur ein beliebiges Bild gezeichnet, sondern ein herausragendes, ein für die Person Feuerbach ungewöhnliches. Durch die genaue Beobachtung wird das Innere der Figur erschlossen. Die Person Feuerbach wird literarisiert; schon die Beschreibung des Rauchens hat etwas ungemein durchkomponiertes („in den spitzen Fingern der anderen Hand hielt er in Kinnhöhe eine Zigarette“). Dieses literarische Bild wird noch weitergetrieben:

Er war ein gutaussehender Mann, dieser Feuerbach ... im Gegensatz zu mir, dachte ich ... er war größer als ich, mit einer blonden Frisur, grau durchwachsen, die auf raffinierte Weise ungepflegt aussah; meist war er nicht sehr gut rasiert, was den leicht verwegenen Ausdruck seines bleichen, jünger erscheinenden Gesichts unterstrich, in dem eine wohldosierte Mischung von Naivität und Abgebrühtheit war. Vielleicht wirkte er manchmal geheimnisvoll ... auf mich machte er, in der Erinnerung, sogar einen etwas dämonischen Eindruck, das Licht meiner Schreibtischlampe beschien sein Gesicht von unten, seine gleichmütigen grauen Augen blieben unsichtbar, weil der Schatten, den die Hand mit der Zigarette bildete, Nase und Stirn bedeckte. (S. 53-54)

Hier zeigt sich das Ich des Erzählers noch stärker. Das Verhältnis der beiden Figuren zueinander wird durch diese Beschreibung herausgearbeitet. Cambert empfindet sich im Verhältnis zu

¹⁵⁸ Es gibt noch weitere Beschreibungen, die sich teilweise aber nur auf die äußere Erscheinung konzentrieren. Vgl. hierzu etwa die Beschreibung der „Studentin“ auf S. 23.

Feuerbach als defizitär. Die Rolle des Führungsoffiziers als Vorbild kommt an dieser Stelle besonders gut heraus.¹⁵⁹ Gezeichnet wird eigentlich das Bild eines Abenteuerhelden (die Frisur, „die auf raffinierte Weise ungepflegt aussah“, „leicht verwegener Ausdruck“ etc.). Feuerbach ist die Wunschphantasie eines sexuell frustrierten Erzählers. Überraschend ist die „Mischung von Naivität und Abgebrühtheit“ im Gesicht des Offiziers. Auch der „dämonische Eindruck“, den er erweckt, sticht heraus. Beim Letzteren ist insbesondere die Rückführung auf die Beleuchtung, die das Gesicht von unten beleuchtet, sowie der Schatten der Zigarettenhand relevant. Von der äußeren Welt wird ein Bild gezeichnet, das den Führungsoffizier wie eine übersinnliche Gestalt erscheinen lässt, die sich eigentlich nicht fixieren lässt – dieser flüchtige Eindruck allerdings wird hier fixiert. Die Beschreibung ist deutlich weniger „nüchtern“ gehalten, beschreibt allerdings sehr gut, was der Führungsoffizier in seinem IM auslöst. Die literarischen Beschreibungen bzw. der literarische Bericht fügen durch diesen subjektiven Blick die essentiellen Zusammenhänge, in denen die Figuren stehen, hinzu. Die Zusammenhänge sind, obwohl sie nun klar vom subjektiven Blick gestiftet werden, aussagekräftiger, da ihre Bedeutung für den Beobachter deutlich wird, während die schriftlichen Berichte in ihrem Streben nach Vollständigkeit weit hinter den subjektiven Standpunkt zurückfallen. Die willkürliche Aneinanderreihung von Merkmalen ist einer hierarchischen Organisation durch ein subjektives Bewusstsein unterlegen (zumal auch der „objektivste“ Bericht von einem Subjekt ausgeht). Die Vorstellung eines objektiven Berichtswesens entpuppt sich als idealistische Wunschvorstellung. An solchen literarischen Beschreibungen lässt sich durchaus eine Annäherung von Bericht und Literatur feststellen. Dabei erhöhen andere Strukturelemente des Textes wie etwa die sprunghafte Zeit- und Örtlichkeit die Distanz zum geordneten Bericht wieder:

Ich ließ den Schalter nach unten kippen, und die zurückgelegte Wegstrecke erlosch hinter mir, als wäre sie nie ein Segment meiner Wirklichkeit gewesen. Und die Erinnerung an meine Schritte durch diese Wirklichkeit erlosch, das Nichts sank hinter mir in den Gang ... es sank über diesen kurzen Teil meines *Berichtszeitraums*, ich konnte ihn vergessen. Das plötzliche Dunkel ließ mich mein gesamtes Wesen vergessen, alles, was ich gesprochen, berichtet hatte, und alle denkbaren Konsequenzen meiner Wörter und Sätze, die ich gesammelt und weitergeleitet hatte ... und so hatte jene Viertelstunde, die ihre Finsternis in ein Amtszimmer gekippt hatte, den gesamten Berichtszeitraum ins Vergessen gestürzt, der davorgelegen hatte ... über meine Herkunft, über all meine Bindungen aus der Zeit davor war der taube Qualm des Erlöschens gesunken ... und aus dem Gang, den ich hinter mir gelassen und ausgeschaltet hatte, war das Ich verfliegen, dem ich gedient hatte, seine Wirklichkeit war verfliegen wie das Ergebnis einer Simulation. (S. 29)

¹⁵⁹ Insbesondere in intellektueller Hinsicht erfüllt Feuerbach diese Rolle nicht immer zufriedenstellend. „Die geforderte Souveränität der Führungsoffiziere im Umgang mit inoffiziellen Mitarbeitern war zuweilen durch nicht hinreichende Qualifikationen in der Menschenführung belastet, zumal wenn die IM älter oder intellektuell überlegen waren.“ Müller-Enbergs 1996. S. 16.

Anhand dieser Textstelle lässt sich die spezifische Zeitlichkeit des Romans zeigen, welche die Bewusstseinsstruktur des Protagonisten spiegelt. Die sprunghafte Erinnerungsstruktur wird oftmals durch Analepsen dargestellt, die ein plötzliches Erinnern markieren. Die hier von mir unterstrichene Passage gehört zu einer chronologisch früheren Passage, in der W. die fingierte Vaterschaftserklärung unterzeichnen soll, wie an einer kurz davor liegenden Passage deutlich wird: „eine Viertelstunde lang hatte ich alles getan, was man von mir verlangte: es war nicht viel, es war nur der abwesende Zug einer Unterschrift auf ein Papier, das im Halbdunkel lag“ (S. 28). Der Grund, warum hier von einer Spiegelung der Bewusstseinsstruktur gesprochen werden kann, ist die lediglich assoziative Verknüpfung der unterschiedlichen Erinnerungen.¹⁶⁰ Verdrängte bzw. vergessene Erinnerungen sollten in der Psychoanalyse nach Freud mit der „freien Assoziation“ wieder ins Bewusstsein gehoben werden. Das freie Assoziieren soll hierbei helfen, die Selbstzensur zu umgehen, jeder Gedanke soll ausgesprochen werden. Freud ging davon aus,

daß sich die sogenannte freie Assoziation in Wirklichkeit als unfrei erweisen werde, indem nach der Unterdrückung aller bewußten Denkabichten eine Determinierung der Einfälle durch das unbewußte Material zum Vorschein käme. Diese Erwartung ist durch die Erfahrung gerechtfertigt worden. Durch die Verfolgung der freien Assoziation unter Einhaltung der [...] „analytischen Grundregel“ erhielt man ein reiches Material von Einfällen, welches auf die Spur des vom Kranken Vergessenen führen konnte.¹⁶¹

Auch Cambert „assoziiert frei“ und versucht seine verdrängte Vergangenheit wieder ins Bewusstsein zu heben. Hier zeigen sich zunächst einmal nur „Spuren“, die erst, wenn chronologisch frühere, aber im Roman erst später erzählte Passagen berücksichtigt sind, richtig kontextualisiert und verstanden werden können. Cambert psychoanalysiert sich selbst, wenn er versucht, sich zu erinnern oder über seine Vergangenheit zu erzählen. Dass die vergessenen Erinnerungen als verdrängte Erinnerungen gelesen werden können, macht auch die mit ihnen verknüpfte Schuld oder Scham deutlich. Die Stasi operiert im Anwerbeprozess bewusst mit dem Schuldbewusstsein. Cambert meint, es ginge der Stasi darum, das „Schuldbewusstsein des Patienten“ (S. 81) zu schüren. Das eigentliche Fehlverhalten ist nun aber, dass es *kein* Fehlverhalten gab. Er hatte schließlich keinen Sex mit der angeblichen Mutter seines Kindes Cindy. Aber genau das ist nun ein Problem für den Mann Cambert oder wie Feuerbach zusammenfasst:

es scheint für Sie eine Katastrophe zu sein, wenn Sie mal irgendeine Lady nicht aufs Kreuz legen konnten ... davon sagen Sie nichts, nein. Sie scheinen sogar zu glauben, daß es passiert ist, das scheinen Sie sogar

¹⁶⁰ Nicole Pelletier hebt hervor, dass eine assoziative Struktur dem Gedächtnis eher entspricht als eine lineare. Vgl. Pelletier, Nicole: „Zur Erinnerungsstruktur in Wolfgang Hilbigs Roman 'Ich'“. In: *Erinnerungskultur. Poetische, kulturelle und politische Erinnerungsphänomene in der deutschen Literatur*. Hrsg. von Rainer Hillenbrand. Wien: Praesens 2015, S. 379–388. S. 387.

¹⁶¹ Freud, Sigmund: „Kurzer Abriß der Psychoanalyse“. In: *Gesammelte Werke Bd. 13*. Hrsg. von Anna Freud. Frankfurt am Main: S. Fischer 1967, S. 405–427. S. 410–411.

zu *glauben*! Und wir hängen dann und müssen uns die Dinge zurechttüfteln. Zum Beispiel gab es da mal eine ziemlich dumme Vaterschaftsgeschichte ... können Sie sich erinnern? (S. 63-64)

Dass also auf einmal die Viertelstunde, in der W. die Unterschrift geleistet und damit das Kind anerkannt hat, zwischen einen anderen Gedanken geschoben wird, kann leicht mit der assoziativen Bewusstseinsstruktur zusammengebracht werden. Hier scheint sich der Protagonist wirklich seiner Selbstzensur zu entledigen, auch wenn das Unbewusste zunächst erst kurz zum Vorschein kommt.

Die beiden assoziativ verknüpften Erinnerungen (die Unterschriftsszene und der Gang durch den Keller) werden im Text bereits kurz zuvor miteinander in Beziehung gesetzt: „Sie [die Viertelstunde] war stärker, sie war eine Zäsur, für die mir kein Vergleich einfiel: nur unten in den Kellern gab es Momente, welche die Situation notdürftig beschrieben.“ (S. 28) Auffällig ist auch, dass sich die Unterschriftsszene nur einmal ereignet, um dann mehrmals in den „Momente[n] in den Kellern“ wiederzukehren. Die Ereignisse haben einige Analogien: Dunkelheit, Vergessen und *Neukonstituierung des Ichs*: „Und vor mir lag eine neue Wegstrecke, in der ich mein »Ich« wieder aufrichtete an den Erscheinungen des Sichtbaren im altbekannten Licht.“ (S. 29) Hier zeigt sich recht deutlich das Verhältnis von Bewusstsein und Unbewusstsein. Beleuchtet ist immer nur dasjenige, was für den jeweiligen Operativen Vorgang gebraucht wird, auch das Ich verflüchtigt bzw. multipliziert sich. Für jeden „Berichtszeitraum“ muss ein neues Ich „simuliert“ werden, denn das alte Ich existiert nicht mehr: „seine Wirklichkeit war verfliegen“. Erinnerungen an vorherige Existenzen sind nur noch als Spuren verfügbar bzw. können nur schwer ins Bewusstsein zurückgeholt werden. Da sich die Spurensuche, dem Bewusstsein des Protagonisten folgend, auch gar nicht kohärent oder linear vollziehen *kann*, könnte sie von einem geschlossenen Bericht gar nicht weiter entfernt liegen. Gerade der Versuch, das Unbewusste/Verdrängte wieder bewusst zu machen, produziert hier ein assoziatives Erzählen, welches der äußerlichen und wahrnehmbaren Objektwelt des Überwachungsberichtes gegenübergestellt werden muss. Dennoch ist eine klare Trennlinie unmöglich zu ziehen.

Wie bereits gezeigt, sind besonders die Personenbeschreibungen den Überwachungsberichten anzunähern.¹⁶² In diesen Beschreibungen drückt sich durch die direkte Beeinflussung der Berichtsvorgaben eine Poetik der Überwachung aus, die die Schreibweise des restlichen Romans brechen. Plötzlich wird ganz untypisch für den Roman das Äußere einer Person genau beschrieben. Diese Überwachungsästhetik fällt außerdem mit einer *realistischen Schreibweise*

¹⁶² Auch die Ausgangslage des Erzählers, sich selbst beobachten zu wollen, zeigt ein Naheverhältnis zur Überwachung: „Eine einzige Figur war es, die hier unten mit Beobachtung zu rechnen hatte: ich selbst ... beobachtet von mir selbst. Dies gehörte der Vergangenheit an.“ (S. 44)

zusammen. So gerät neben der Prenzlauer-Berg-Szene ebenso die staatlich anerkannte Literatur, wie bereits in Camberts Ausführungen über den sozialistischen Realismus, ins Schussfeld des Textes.

Die Nähe zur Stasi drückt sich außerdem an einigen Stellen durch einen klaren Aktenstil, in der Sprache der Stasi-Akten, aus. Etwa an der Stelle, in der der Erzähler in die Wir-Form wechselt, um stellvertretend für die Stasi zu sprechen: „wir waren der Genitiv des Menschen ... [...] wir waren die Hand und der Kopf des Berichts der Berichte des Berichtens, wir waren die kurzen Bewegungen der unteren Gesichtshälfte.“¹⁶³ (S. 366) Diese Wir-Formen sind der Höhepunkt der Identifikation mit dem Stasi-System. Gleichzeitig wird hier die Aktensprache auch persifliert, insbesondere die Genitive vom Bericht zum Berichten haben (gerade beim lauten Lesen) eine komische Wirkung. Hier wird einerseits metasprachlich auf die Genitive hingewiesen, andererseits setzt Cambert die Stasi als „Hand und Kopf“ der Berichte bzw. des Berichtens. Es wird also sowohl auf die sprachliche Verfasstheit der Stasi als „Genitiv des Menschen“ als auch auf die Funktion als Berichterstatter referiert. Am Ende schließt sich der Kreis, wenn das Beckett Zitat erneut auftaucht. Wenn nämlich die Stasi mit dem Zitat in Verbindung gebracht wird, ist es nicht nur Beckett allein, sondern auch die Komplizenschaft von Literatur und Staatssicherheit selbst, die im Zentrum des Romans steht.

Eines der auffälligsten Zeichen für die Bewusstseinsveränderung durch die IM-Tätigkeit sind vielleicht die Auslassungspunkte (...), die sich durch den gesamten Roman ziehen und alle paar Sätze gesetzt werden. In vielen der in dieser Arbeit zitierten Textstellen gibt es diese Zeichen, am auffälligsten vielleicht in der Passage mit dem Einschub „die Viertelstunde“. An anderen Stellen hingegen kündigen die Zeichen weder einen chronologischen noch einen grammatischen Bruch an. Sind sie in Anbetracht der Thematik des Romans und der willkürlichen Verwendung der Zeichen, die an den unscheinbarsten Stellen auftauchen können, scheinbar funktionslos, können diese Zeichen doch als Auslassungen gelesen werden. Ähnlich zu den Überwachungsberichten kann sich der Erzähler an gewisse Dinge nicht mehr erinnern oder hält bewusst Informationen zurück. Die Zeichen dienen dann dazu, entweder das Innehalten beim Erinnerungsprozess oder einen Eingriff in den Text auszuweisen. Sabine Sistig weist darauf hin, dass der Text sich an manchen Stellen auch widerspricht, vor allem bei den Zeitangaben,¹⁶⁴ was auch ein Querverweis zu den widersprechenden Datierungen auf Camberts Berichten sein könnte. Abschließend zur Einwirkung der IM-Tätigkeit auf die Textebene noch

¹⁶³ Zum Vergleich eine Verschlussache, die Cambert zu Gesicht bekommt: „Grundlage der exakten Einschätzung der erreichten Ergebnisse der Bearbeitung des jeweiligen Operativen Vorgangs“ (S. 26)

¹⁶⁴ Sabine Sistig hebt widersprüchliche Zeitangaben bezogen auf die Abwesenheit des Führungsoffiziers Feuerbach hervor. Vgl. Sistig 2003. S. 47.

einmal Cambert: „Warum sollten nicht Teile aus diesen Berichten in die Texte einfließen, welche den Zeitschriften zugedacht waren?“ (S. 286) Vielleicht ist das Naheverhältnis von Roman und Bericht aber doch inniger als es in dieser Arbeit zunächst angenommen wurde? Wenn man Cambert ernstnimmt, könnte der vorliegende Roman eine Bearbeitung seiner Berichte sein:

Sie [die Berichte Anm.] mußten noch etwas *verfremdet* werden ... wenn sie dies nicht schon zu genüge waren ... und sie konnten als »Fragmente«, als nicht abschließbare Bewußtseinsprotokolle¹⁶⁵ ohne weiteres hingehen. [...] Denn schließlich tun auch wir nichts anderes [...] als Bewußtseinsformen aufzuzeichnen ... und zu archivieren. Deformationen von Bewußtsein, wie sie sich zeigen ... und vielleicht erst, nachdem wir sie hervorgelockt haben ... und sichtbar werden, diese kurzen Bewegungen der unteren Gesichtshälfte. (S. 286-287)

Im Roman selbst spricht wenig dafür, dass Cambert für den Erzählvorgang wirklich nur auf bearbeitete Berichte zurückgreift. Allein schon thematisch ist die Suche nach der eigenen Vergangenheit etwas, das in den Überwachungsberichten gar nicht vorkommen darf. Dass Cambert hier von Bewusstseinsprotokollen spricht, ist allerdings durchaus bezeichnend, imitiert der Roman schließlich die Bewusstseinsstruktur seines Erzählers.

4.2 Die Berichte

Cambert erfüllt in der Staatssicherheit die Funktion eines Berichterstatters. Er liefert sowohl mündliche als auch schriftliche Berichte ab (die Norm, wonach Berichte vorwiegend schriftlich zu erfolgen hatten, wurde in der DDR nur selten erfüllt).¹⁶⁶ Feuerbach und Cambert, die Führungsoffizier und inoffizieller Mitarbeiter sind, treffen sich häufig, um längere Gespräche zu führen. Dabei ist selten klar, wann es sich um eine Berichtssituation handelt und wann nicht.¹⁶⁷ Es gibt oftmals eine Verwirrung zwischen freundschaftlicher und dienstlicher Ebene. Insbesondere dann, wenn der Führungsoffizier Feuerbach stark alkoholisiert ist, nehmen die

¹⁶⁵ Die Querverweise zum Protokollarischen drängen sich immer wieder auf. Dennoch verweigern sich sowohl die Literatur als auch die Berichte des IM einer Klassifizierung als Protokoll.

¹⁶⁶ Vgl. Müller-Enbergs 1996. S. 130.

¹⁶⁷ Auch im historischen Kontext war die Unterscheidung oft schwierig. So geht der DDR-Forscher und Schriftsteller Joachim Walther, der Mitglied im DDR-Schriftstellerverband gewesen ist, davon aus, dass für IM die Grenze zwischen zwangloser Unterhaltung und Berichtssituation schwer zu ziehen war, da die Treffen mit dem Führungsoffizier oft mit privaten Gesprächen begonnen wurden. Vgl. Walther 1996. S. 536.

Treffen eine persönliche Dimension an, die sich nicht mehr als rein dienstliche Verpflichtung fassen lässt. Manchmal wird jedoch auf die Berichtsfunktion der Treffen explizit verwiesen:

Diese Literatur! rief Feuerbach aus, als er meinen Bericht zu Ende gehört hatte ... den ich ihm mündlich ablieferte: ich hatte sofort erkannt, dass ich einen seiner nervösen Tage erwischte hatte, also faßte ich mich möglichst kurz; die Studentin vergaß ich dabei zu erwähnen ... und er rief es in einem Ton, als wolle er mir sagen: Fällt Ihnen nichts Besseres ein, als mir immer wieder mit Literatur zu kommen! Etwas ruhiger sagte er dann: Diese Literatur ist doch selbst hier immer wieder für Überraschungen gut. (S. 42)

„Diese Literatur!“ bezieht sich an dieser Stelle auf die Lesungen von Reader, zu denen Cambert einen Bericht abgegeben hatte. Hier wird die Berichtssituation explizit gemacht, allerdings ist der eigentliche Bericht schon vergangen und wird auch an keiner anderen Stelle nachgeholt.¹⁶⁸ In der Kommunikationssituation zwischen beiden nimmt Feuerbach fast immer die führende Rolle ein. Cambert orientiert sich in der Kommunikation stets an Feuerbach. Dass Cambert sich etwa beim Berichten kurz hält, weil er davon ausgeht, dass sein Führungsoffizier einen „nervösen Tag“ hat, zeigt deutlich, dass die Kommunikation auf diesen abgestimmt ist. Es zeigt sich also auch eine unausgesprochene Konvention zwischen den beiden, Cambert weiß genau, wie er berichten muss, um seinen Vorgesetzten zufriedenzustellen. Auch das Zurückhalten von Informationen steht in diesem Zusammenhang: Die Studentin wird „vergessen“, was auch der engen Verbindung von Mündlichkeit und Erinnerung Rechnung trägt. Dabei ist allerdings klar, dass Cambert gewisse Teile seines Berichts absichtlich verborgen hält. Er hat Angst, von Feuerbach negativ bewertet zu werden. Da die Studentin schließlich mit den verborgenen sexuellen Wünschen des Protagonisten verknüpft ist, wird dieser Teil des Berichtes unbewusst zensiert bzw. zurückgehalten.

Eine zusätzliche Verstärkung der Selbstzensur ergibt sich aus der besonderen Kommunikationssituation zwischen Feuerbach und Cambert. So übernimmt Feuerbach nicht nur die Funktion des Führungsoffiziers, sondern ebenso die Rolle von Camberts abwesenden Vater. Erzählerisch wird die Anerkennung des neuen Vaters mit der Unterschrift auf der Vaterschaftserklärung zusammengebracht: „Er hatte also mit seiner Unterschrift irgendeinen Jemand als Vater anerkannt! Er wusste natürlich nicht wen ... Feuerbach hätte es weit von sich gewiesen“ (S. 72) Der abwesende Vater zieht sich durch den ganzen Roman und sowohl der Chef in A. als auch Feuerbach besetzen die „psychisch vakante Stelle des Vaters“,¹⁶⁹ was laut Walther bei der Arbeit mit IM durchaus passieren konnte. Wolfgang Hilbig, dessen Vater nicht aus dem zweiten Weltkrieg zurückgekommen war,¹⁷⁰ orientiert sich hier zwar auch an seiner

¹⁶⁸ Mündliche Berichte bleiben im Text ohne Beispiele, was dafür sorgt, dass die Lesenden diese Lücke selbst ergänzen müssen.

¹⁶⁹ Walther 1996. S. 516.

¹⁷⁰ Vgl. Opitz 2017. S. 41-42.

eigenen Biographie, bringt die Vaterlosigkeit in einem Gespräch über den Roman aber auch mit der Rekrutierungslogik der Staatssicherheit zusammen. Diese hätte versucht, „immer solche Leute anzuwerben[...], die eine schwankende Vorgeschichte hatten, [...] die in Heimen groß geworden sind; die waren halt leicht zu gewinnen, für die haben sie dann so eine Vater- oder Eltern-Rolle, eine Heimat-Rolle übernommen.“¹⁷¹ Die Gesprächssituation zwischen Vorgesetzten und IM funktioniert so wie die Kommunikation zwischen Vater und Kind: Der Vater ist hierbei derjenige, der die moralische Deutungshoheit über das Verhalten des Kindes innehat. Es ist also durchaus folgerichtig, wenn Cambert über die Staatssicherheit sagt: „Die Firma [die Stasi Anm.] war die moralischste Institution der Welt, sie registrierte pedantisch jede Verfehlung, die sich entwickeln ließ.“ (S. 81) Ironischerweise sorgt der Führungsoffizier mit seiner moralischen Funktion indirekt dafür, dass Cambert Gedanken zurückhält bzw. zensiert, die er für verboten hält. So wendet sich also die Kontrollfunktion des Vaterersatzes Feuerbach gegen die Staatssicherheit selbst, deren Repräsentant er ist.¹⁷² Tatsächlich dient Feuerbachs – zunächst einmal willkürlich wirkendes – Verhalten dazu, den IM unter Kontrolle zu halten:

Ich muß Sie sehr spät aufsuchen, sagte er, ich werde in Ihre Wohnung kommen. – Er wußte, daß ich mich von seinen Wohnungsbesuchen bedroht fühlte, gerade darum fing er immer wieder davon an. Freilich wartete ich auch dort fast immer vergebens; konkret konnte ich mich nur an zwei oder drei seiner Besuche erinnern. Nachts war er ohne Ankündigung aufgetaucht, es war mir ein Rätsel, wie er durch die verschlossene Haustür gekommen war. Einen durch die Keller wandernden Feuerbach konnte ich mir einfach nicht vorstellen. (S. 53)

Was hier ausgelöst wird, ist eine umfassende Unsicherheit. Schon die Zeitangabe („sehr spät“) ist ungenau.¹⁷³ Obwohl der Protagonist bereits weiß, dass das Treffen vermutlich nicht stattfinden wird, fühlt er sich bedroht. Cambert ist einem Klima der Angst ausgesetzt, das sich auf die Machtposition von Feuerbach zurückführen lässt. Der IM wird durch das unberechenbare Verhalten seines Offiziers dazu gezwungen, immer mit allem zu rechnen, er muss also immer auf der Hut sein bzw. fühlt sich immer bedroht. Das Stasi-System operiert so mit einer unbestimmbaren Angst, die sich nicht auf einzelne Ursachen reduzieren lässt, sondern allgegenwärtig wirkt. So ist auch die Aussage Feuerbachs, wonach er Cambert aufsuchen müsse, weniger als Sprechakt (etwa des Drohens) zu verstehen, sondern vielmehr als ein

¹⁷¹ Hilbig 2021a. S. 440.

¹⁷² Feuerbach ist ein strafender oder autoritärer Vater. Der autoritäre Vater wird in der Faschismustheorie von Wilhelm Reich mit dem autoritären Staat zusammengebracht. Wenngleich sich Reich auf eine Analyse des Faschismus konzentriert, lässt sich der autoritäre Vater auch in Feuerbach erkennen: „Zunächst spiegelt sich die staatliche und ökonomische Stellung des Vaters in seinem patriarchalischen Verhältnis zur übrigen Familie wieder. Der autoritäre Staat hat als seinen Vertreter in jeder Familie, den Vater, wodurch sie sein wertvollstes Machtinstrument wird.“ Reich, Wilhelm: *Massenpsychologie des Faschismus. Zur Sexualökonomie der politischen Reaktion und zur proletarischen Sexualpolitik*. Kopenhagen/Prag/Zürich: Verlag für Sexualpolitik 1933. S. 84.

¹⁷³ Der Führungsoffizier Feuerbach ist das genaue Gegenteil eines wirklichen Führungsoffiziers, von denen u.a. Pünktlichkeit, Verlässlichkeit und die Einhaltung der Geheimhaltung erwartet wurden. Vgl. Walther 1996. S. 521.

allgemeineres sprachliches Verfahren, das die spezifische Kommunikationssituation übersteigt. Was Feuerbach hier tut, ist in Cambert eine vergangene Situation (frühere Besuche) wachzurufen; er verweist dadurch nicht bloß auf die eigentlichen Besuche, sondern vielmehr auf das System Staatssicherheit selbst. Es ist die Stasi, die dem Offizier seine Wirkmacht gibt, es ist auch die Stasi, die ein Klima der Angst produziert und Feuerbachs Unzuverlässigkeit ihren bedrohlichen Charakter gibt. Denn wenn die hierarchische Position, aus der Feuerbach spricht, berücksichtigt wird, muss die Inkonsequenz selbst zu einem Instrument der Disziplinierung werden. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die Einladungsstrategie von Feuerbach verstehen: Einladungen zu Treffen werden oftmals auf winzigen Zettelchen in Camberts Briefkasten hinterlegt, so dass C. die Einladungen übersieht, oder sie werden ihm durch unbeteiligte Dritte wie Barpersonal ausgerichtet.¹⁷⁴ Auch hier trägt das Verwirrspiel zu einer Verunsicherung bei. Cambert fühlt sich überwacht – womöglich sind die Zettel sogar von Feuerbach selbst in Cambert Briefkasten hinterlegt worden. Da Cambert also potentiell ständig überwacht wird und auch sein Zuhause keine Privatheit mehr birgt, ist sein Handlungsspielraum deutlich begrenzt. Feuerbach sorgt also bei den Treffen unter anderem dafür, dass sich Cambert an keinem Ort und zu keiner Zeit sicher fühlen kann. Die Treffen erfüllen gegenüber dem IM also vor allem eine Kontrollfunktion.¹⁷⁵

Während bei den mündlichen Berichten klar die Treffen selbst im Fokus des Romans stehen, werden die schriftlichen Berichte stärker als Berichte ins Zentrum gesetzt:

an diesem Schreibtisch in der Innenstadtwohnung, der in zwei Hälften unterteilt war: auf der einen Seite der Platte, links, lagen die wild bekritzelteten Zettel mit den Entwürfen für seine Gedichte, auf der anderen Seite, sauber geschichtet, das Schreibmaschinenpapier, das für seine Berichte bestimmt war. (S. 195-196)

Bereits in der räumlichen Lagerung zeigt sich die Nähe von poetischen und überwachenden Texten. Obwohl beide Textsorten räumlich nahe beieinander liegen, unterscheidet sich ihre Form stark: Die Gedichtentwürfe sind „wild bekritzelt“ und somit ein Ausdruck der Individualität, jede Handschrift ist einzigartig und kann bei Bedarf forensisch ausgewertet und nachverfolgt werden. Das wilde Gekritzelt symbolisiert auch den künstlerischen Arbeitsprozess, der wenig geordnet abläuft. Dabei stellt sich die Frage der Lesbarkeit: Handschriften müssen – selbst wenn langsam und „schön“ geschrieben wird – immer auch dechiffriert werden und verweigern sich der einfachen Konsumption. Extremfälle wie z.B. Robert Walsers „Mikrogramme“ erfordern sogar jahrzehntelange „detektivische Spurensuche“, um die Schrift

¹⁷⁴ Dass insbesondere die Einbeziehung Dritter gegen den konspirativen Konsens verstößt, versteht sich von selbst.

¹⁷⁵ Wie aus Stasi-Akten hervorgeht, war die „ständige Führung und Erziehung“ eine der wichtigsten Funktionen der Treffen. Vgl. Walther 1996. S. 521.

zu entziffern.¹⁷⁶ Demgegenüber steht nun das Schriftbild der Berichte, die mit Schreibmaschine geschrieben werden und „diskrete Zeichen“¹⁷⁷ verwenden, die sich weder eindeutig einer Person zuordnen lassen noch Aufschluss über den Geisteszustand des Schreibers ermöglichen. Die Überwachungsberichte sind lediglich über den Namen des Verfassers („sein Name sei in jedem Bericht zu finden“ S. 232) diesem Zuzuordnen, was allerdings auch nicht bedeuten muss, dass der Verfasser leicht ermittelt werden kann. Obwohl Cambert alle Berichte signiert,¹⁷⁸ bleibt sein Name ein Deckname und kann somit nur von Eingeweihten zugeordnet werden.¹⁷⁹ Die Berichte haben aber nicht bloß ein räumliches Näheverhältnis zur Literatur, wie Feuerbach ausführt, fände sie sich auch *in* ihnen:

Er könne zwar begreifen, daß ich, als poetische Natur, einen Hang zum Autobiografischen haben müsse, doch ich solle mir überlegen, daß aus meiner lyrischen Prosa irgendwie amtliche Dokumente angefertigt werden müßten. Persönliche Details sind sehr nützlich, [...] Aber natürlich von denen, über die sie etwas rauskriegen sollen. (S. 41)

Feuerbach schiebt hier der poetischen Natur „einen Hang zum Autobiografischen“ unter. Dass Feuerbach hier das Autobiographische mit der Literatur verknüpft, ist kein Zufall. Einerseits ist die Autobiographie immer schon eine literarische Gattung, andererseits lässt sich literaturgeschichtlich seit dem 18. Jahrhundert eine Annäherung von Autobiographie und Roman feststellen.¹⁸⁰ Das Verhältnis zum Autobiographischen ist im Roman ein gedoppeltes: Der Autor Wolfgang Hilbig schreibt an einem autofiktionalen Roman, arbeitet also bewusst mit der Grenzverwischung von fiktionalen und faktualen Elementen, während der Protagonist Cambert/W. an einem autobiographischen Text arbeitet. Die widersprüchlichen Angaben im Text (etwa die Zeitangaben von Feuerbachs Abwesenheit) sowie die glättenden Eingriffe (das zurückhalten gewisser Informationen) in den Text stehen dabei nicht nur den Berichten nahe, sondern auch dem autobiographischen Schreiben selbst. Im Fischer Literatur-Lexikon heißt es:

¹⁷⁶ „Lange nach Walsers Tod kam es in den 70-er [sic!] Jahren zu den ersten Entzifferungen der „Mikrogramme“ durch Jochen Greven, dem Herausgeber der Gesamtwerksausgabe. Ein Jahrzehnt später führten Bernhard Echte und Werner Morlang in Zürich mit starken Lupen und viel detektivischem Gespür das Entzifferungsprojekt über viele Jahre fort.“ Bernet, Simone: „Mikrogramme. Robert Walsers Politik der Poesie“. Auf: <https://www.mikrogramme.de/die-mikrogramme/> (Zugriff am 08.04.2025).

¹⁷⁷ Kittler 1995. S. 243.

¹⁷⁸ In der DDR war die Aktensignatur bei weitem nicht selbstverständlich: „Die Akten sind ein direkter Spiegel einer Praxis, in der diejenigen, die einen Brief oder eine Vorlage entworfen und auch überarbeitet haben, vielfach nicht mehr zu ermitteln sind. Paraphen und Datierungen, überhaupt das „Abzeichnen“ gehörte zumal in den 50er und 60er Jahren nicht zu den Minimalanforderungen an das Alltagsverhalten am bürokratischen Arbeitsplatz. Diese Praxis entsprach ganz offenbar jenem konspirativen Duktus, der in KPD-Tagen eingeschliffen und durch die NS-Verfolgung in aller Härte verstärkt worden war.“ Lüdtke, Alf: „Sprache und Herrschaft in der DDR. Einleitende Bemerkungen“. In: *Akten. Eingaben. Schaufenster. Die DDR und Ihre Texte. Erkundungen Zu Herrschaft und Alltag*. Hrsg. von Peter Becker/Alf Lüdtke. Berlin/Boston: De Gruyter Inc 2015, 11-26 S. 23.

¹⁷⁹ Es war auch keine Seltenheit, dass Decknamen gewechselt wurden: Sascha Anderson beispielsweise nutzte in relativ kurzer Zeit mindestens drei verschiedene Namen. Vgl. Walther 1996. S. 477.

¹⁸⁰ Vgl. Wuthenow, Ralph-Rainer: „Autobiographie und autobiographische Gattungen“. In: *Das Fischer Lexikon. Literatur*. Hrsg. von Ulfert Ricklefs. Fischer-Taschenbuch-Verlag. 2002 (Bd. 1), S. 169–189. S. 183-184.

„Deutlich wird, daß das Erinnern eine Tätigkeit der *Phantasie* ist, der man Wahrhaftigkeit (der *Intention*), nicht aber Wahrheit (des *Dokumentarischen*) zugestehen kann. Das Geschaute, Gelebte und das Imaginierte, daraus Destillierte sind nicht mehr zu sondern.“ Besonders der zentrale Stellenwert des Erinnerns wird für Camberts autobiographisches Erzählen schlagend. Es geht Cambert darum, sein Ich mittels erinnerndem Erzählvorgang wiederzufinden. Somit lässt sich auch leicht erklären, warum es Feuerbach darum geht, dass er „sich in Zukunft mehr draußen“ lässt. (S. 41) Das erinnerte Ich, die Vergangenheit des IM ist ein Hindernis für die Mitarbeit und muss unbedingt suspendiert werden. Begründet wird die Kritik am autobiographischen Element schließlich ästhetisch: Aus dieser „lyrische[n] Prosa“ müssten schließlich „amtliche Dokumente angefertigt werden“. Feuerbach gibt hier eine Norm vor, die eine allzu starke Selbstreflexion des IM ausschließen soll. Wie überlieferte IM-Berichte zeigen, ist diese Norm eine individualisierte, keineswegs eine allgemein umgesetzte:

Die zahlreich überlieferten IM-Berichte sind naturgemäß formal und inhaltlich äußerst verschieden: Das betrifft die Länge, die Qualität der gegebenen Informationen, den Grad der Bereitschaft, andere Menschen zu denunzieren, den persönlichen Stil und die äußere Form (handschriftlich, maschinenschriftlich oder auf Band gesprochen).¹⁸¹

Die Berichte der IM sind also weit weniger stark genormt, als es für amtliche Schriften zunächst angenommen werden könnte. Während die Führungsoffiziere ihre Berichte durchaus stark genormt (unter Zuhilfenahme des Formblattes 450)¹⁸² anfertigten mussten, waren die IM – aus praxisorientierten Überlegungen heraus – deutlich freier in der Gestaltung ihrer Berichte. Es war im Regelfall – hier überschneiden sich Roman und Wirklichkeit – der Führungsoffizier selbst, der die Berichtsvorgaben gab:

Die IM hatten nach Anweisung des Führungsoffiziers alle festgestellten Tatsachen und Probleme „umfassend und lückenlos“ darzulegen, durften keiner Nachfrage ausweichen, etwas verschweigen oder in Nebensächliches ausweichen. Die Entscheidung darüber, was als wesentlich zu werten sei, war allein dem Führungsoffizier vorbehalten, der IM hatte „objektiv, vollständig und wahrheitsgemäß“ zu berichten.¹⁸³

Abgesehen davon, dass die Berichte „objektiv, vollständig und wahrheitsgemäß“ verfasst werden sollten, gab es also wenig wirkliche Vorgaben für die Berichte.¹⁸⁴ Für die IM ließ dies also gestalterischen Spielraum, der auch wieder Hilbigs These von der Vergleichbarkeit von

¹⁸¹ Walther 1996. S. 533.

¹⁸² Genaueres zum Formblatt 450: Vgl. Walther 1996. S. 536.

¹⁸³ Walther 1996. S. 533.

¹⁸⁴ Eine Ausnahme davon bildet die Anwendung der „8-W-Fragen“, die im Roman allerdings keine Rolle spielen. Vgl. BStU: „Richtlinie 1/79 für die Arbeit mit Inoffiziellen Mitarbeitern (IM) und Gesellschaftlichen Mitarbeitern für Sicherheit (GMS)“. In: *Inoffizielle Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit. Richtlinien und Durchführungsbestimmungen*. Hrsg. von Helmut Müller-Enbergs. Berlin: Ch. Links 1996 (Analysen und Dokumente; Bd. 3), S. 305–373. S. 329.

Autorschaft und Spitzelwesen ins Bewusstsein rückt.¹⁸⁵ Dabei ist hier klar der Führungsoffizier derjenige, der die literarische Gestaltung (wie im Urteil über die autobiographischen Elemente klar wird) zurückdrängt. Besonders auffällig ist das hohe Maß an individueller Deutungshoheit, die den Führungsoffizieren zuteilwird. Diese entscheiden schließlich, was wesentlich/unwesentlich ist. Zwar gibt es durchaus allgemeinere Vorgaben, die von der Spitze der Stasi (Erich Mielke)¹⁸⁶ festgelegt werden, wie diese Vorgaben sich dann allerdings konkret in der Überwachungspraxis äußern, hängt ausschließlich vom Führungsoffizier ab. Diese Bewegung von konkreten zu allgemeiner gehaltenen Informationen lässt sich allgemein für DDR-Akten feststellen, wie Matthias Judt festhält: Je höher die Empfangsebene eines Berichts war, desto mehr wurde aus den Berichten gestrichen. Besonders kritische Informationen waren davon betroffen, wie Judt an einem Beispiel illustriert:

Aus dem Satz „Trotz großer Anstengungen [sic!] gelang es den Werktätigen des Betriebes XYZ nicht, den Plan zu erfüllen“ konnte werden: „Die Werktätigen des Betriebes XYZ arbeiteten mit großen Anstrengungen an der Erfüllung der ihnen gestellten Aufgaben“¹⁸⁷

Je höher also die Ebene, desto nebulöser wird die Sprache. Auch die Sprache der Akten/Berichte, die nicht von Cambert selbst, sondern von höheren Ebenen angefertigt wurden, zeigt eine abstrakte, schwer zu fassende Sprache. Illustriert werden kann dies an einer „Verschlußsache“, (S. 26) die Cambert auf Feuerbachs Schreibtisch zu sehen bekommt: „*Festlegung der durchzuführenden Zersetzungsmaßnahmen auf der Grundlage der exakten Einschätzung der erreichten Ergebnisse der Bearbeitung des jeweiligen Operativen Vorgangs* [Anm.: im Original kursiv]“ (S. 26) Neben den Genitivketten zeigt sich an diesem Zitat, wie am Beispiel von Judt, eine Sinnentleerung, die sich auch als hierarchischer Euphemismus bezeichnen lässt.¹⁸⁸ Ein Zitat aus der Richtlinie 1/79, der zentralen Vorgabe zur Regelung der Zusammenarbeit von IM und Führungsoffizieren, belegt eindrücklich, dass der im Roman dargestellte Aktenausschnitt die exzessiven Genitive keineswegs übertreibt:

¹⁸⁵ Die Emphase liegt auf dem Vergleich. Wie der Roman zeigt, ist das Verhältnis von Literatur und Stasi ein antagonistisches. Dennoch herrscht auch ein gewisses Analogieverhältnis vor: Insbesondere, was die Vermischung von Fakt und Fiktion betrifft, die sowohl in den Berichten als auch in der autobiographischen Literatur von Cambert/W. und der autofiktionalen Literatur von Hilbig vorkommt.

¹⁸⁶ Viele der offiziellen Vorgaben für die Zusammenarbeit mit den IM wurden von Erich Mielke höchstpersönlich gezeichnet. Siehe hierfür exemplarisch: Vgl. BStU 1996. S. 305.

¹⁸⁷ Judt, Matthias: „„Nur für den Dienstgebrauch“. Arbeiten mit Texten einer deutschen Diktatur“. In: *Akten. Eingaben. Schaufenster. Die DDR und Ihre Texte. Erkundungen Zu Herrschaft und Alltag*. Hrsg. von Peter Becker/Alf Lüdtkke. Berlin/Boston: De Gruyter Inc 2015, 29-38. S. 36.

¹⁸⁸ Bemerkenswert ist, dass sich die Genitivkette nicht nur aus sprachtaktischen Überlegungen heraus erklären lässt, sondern auch durch den sowjetischen Einfluss auf die Sprache zu erklären ist, wie der Sprachwissenschaftler Horst Dieter Schlosser bemerkt. Hierzu ein Beispiel aus der sowjetischen Zeitung „Tägliche Rundschau“: „der Vorsitzende des Vollzugskomitees des Stadtsowjets der Depurtierten der Werktätigen D. Pigalaff“. „Tägliche Rundschau Nr. 1“ zit. n. Schlosser 1999. S. 25.

Erarbeiten operativ bedeutsamer Informationen und Beweise zu den objektiven und subjektiven Tatbestandsmerkmalen sowie zur allseitigen tatbestandsbezogenen Aufklärung der Täterpersönlichkeit mit dem Ziel des Nachweises des dringenden Verdachts von Straftaten [usw.]¹⁸⁹

Dieser Ausschnitt zeigt zum einen, wie abstrakt die Vorgaben oft formuliert waren und zum anderen die Notwendigkeit, die Vorgabe individuell auf die IM anzupassen, da „operativ bedeutsame Informationen und Beweise“ im Ermessensspielraum des Führungsoffiziers lagen. Gerade die Genitivkonstruktionen werden von Cambert heftig kritisiert:

Was mich daran interessierte, war eigentlich nur die Monstrosität der Abstraktionsreihe, die ich vor mir hatte. Ich werde solchen Sprachgebrauch bis in alle Ewigkeit wiedererkennen, dachte ich, auch in mir selber ... er wird für mich künftig ein Signal sein. An ihren wuchernden Genitiven werde ich sie erkennen.¹⁹⁰ An der bis zur Unkenntlichkeit des Ausgangspunktes fortgesetzten Aneinanderreihung von Genitiven, an der Maßlosigkeit des zweiten Falls ... als ob der sich immer wieder zum ersten Fall aufwürfe, zum Ernstfall (S. 26-27)

Cambert ist sich über die Funktionen der Genitivkonstruktionen im Klaren. Auch kann er auf der Ebene der Akten, im Gegensatz zur Gesprächssituation mit den Beamten, die „Monstrosität der Abstraktionsreihe“ erkennen. Auch wenn die Gesprächssituationen ähnliche Verfahren anwenden (so spielt etwa auch in den Gesprächen, die ihn zur Unterschrift bewegen sollen, die Bedeutungserweiterung der Sprache eine entscheidende Rolle),¹⁹¹ setzt Camberts Sprachkritik erst bei den schriftlichen Dokumenten ein. Das hat auch mit den unterschiedlichen Medien zu tun: Während die Stimme Cambert direkt anspricht, ist die Schrift für Cambert ein Äußeres und Fremdes. Dem Medium Stimme könnte sich C. nur durch das Zuhalten seiner Ohren entziehen, während er sich bei diesem Schriftstück selbstständig dafür entscheiden kann, es zu lesen. Besonders auffällig ist Camberts metasprachliche Beobachtung über die Funktionen des Genitivs: Einerseits wird der „Ausgangspunkt“ unkenntlich gemacht, andererseits wirft sich der zweite Fall immer wieder „zum ersten Fall“ also „zum Ernstfall“ auf. Cambert thematisiert hier die beiden Genitivfunktionen *Genetivus subjectivus* und *Genetivus objectivus*, welche die Bestimmung des eigentlichen Subjekts eines Satzes schwierig machen können. Cambert kommentiert den Effekt dieser Aktensprache folgendermaßen: „Es war im Grunde ein den Realismus zerstörender Sprachgebrauch ... einer ungewollt surrealistischen Methode ähnlich, die einen psychotischen Automatismus erzeugte.“ (S. 27) Obwohl die Aktensprache behauptet, die Realität exakt zu bezeichnen, bildet sie keine Realität ab, sondern verdeckt diese vielmehr und versucht, sie zu simulieren. Das Ziel der Aktensprache ist allerdings nicht, etwas zu

¹⁸⁹ Müller-Enbergs 1996. S. 317.

¹⁹⁰ „An ihren Genitiven werde ich sie erkennen.“ Ist ein leicht abgewandeltes Bibelzitat aus der Bergpredigt: „Hütet euch vor den falschen Propheten; sie kommen zu euch wie (harmlose) Schafe, in Wirklichkeit aber sind sie reißende Wölfe. An ihren Früchten werdet ihr sie erkennen. Erntet man etwa von Dornen Trauben oder von Disteln Feigen?“ (MT 7,15-7,16) *Die Bibel. Altes und Neues Testament*. Freiburg/Basel/Wien: Herder 2009. S. 1089. Die Früchte der falschen Propheten sind also die wuchernden Genitive.

¹⁹¹ Als Beispiel ist etwa der Verzicht auf eine direkte Adressierung zu nennen, was die Begriffe bedeutungsöffener macht. Es wird etwa vom Leben im Allgemeinen gesprochen, anstatt von einem bestimmten Leben.

verdecken, sondern ganz im Gegenteil etwas exakt zu bezeichnen,¹⁹² so dient schließlich der Genitiv u.a. der Klärung von Besitzverhältnissen und schafft somit Klarheit. Um sich der Aktensprache weiter zu nähern, ist außerdem der Querverweis zum Surrealismus aufschlussreich, der hier besonders auf die unbewusste und automatisierte Schreibweise (*Écriture automatique*) verweist, dem poetologischen Kern surrealistischer Texte, wenn man den surrealistischen Manifesten folgen will.¹⁹³ Der Autor denkt hier also nicht mehr darüber nach, was er schreibt, sondern schreibt einfach darauf los.¹⁹⁴ Eine ähnliche Bewegung gäbe es bei der automatischen und gedankenlosen Produktion der Akten. Die Produktion derartiger Akten wird allerdings nicht gezeigt. Cambert kümmert sich stattdessen um die Erstellung hierarchisch tiefer stehender Dokumente: Er ist damit beauftragt, Überwachungsberichte anzufertigen. Von diesen verfasst er zahlreiche,¹⁹⁵ weswegen er auch genau weiß, „wie sie auszusehen hatten: trocken und sachlich!“ (S. 258) Tatsächlich sind die wenigen Berichtsausschnitte, die abgebildet werden, weit von „lyrische[r] Prosa“ (S.41) entfernt:

Teilnehmer Nr. 29

(es handelt sich zweifellos um die Person des operativbekannten M.W.)

Geschlecht: männlich; Alter: 44–48; [sic!] Größe: 165–170cm; [sic!] Gestalt: gedrunen, korpulent [...]

Bekleidung: hellbraune, stets offen getragene Kutte ohne Innenfutter (sog. Parka aus volkseig. Produktion)

[...] Beiwerk: weißer Kunststoffbeutel mit dem Aufdruck RBI (Radio Berlin International), Inhalt: 1 Buch (Titel und Verfasser nicht zu ermitteln), 2 unangebrochene Packungen Zigaretten (Marke nicht zu ermitteln). (S. 232-233)

In dieser Personenbeschreibung wird ein funktionaler Protokollstil verwendet,¹⁹⁶ der keinen Raum für einen ausgeprägten Personalstil lässt. Zahlen werden als Ziffern geschrieben, Abkürzungen („sog.“, „volkseig.“) werden gebraucht. Phrasen wiederholen sich („nicht zu ermitteln“) und fachsprachliche Ausdrücke („operativbekannt“) werden benutzt. Die Kategorien werden durch Strichpunkte getrennt, insgesamt wirkt der Bericht stark genormt. Es zeigt sich eine Anhäufung von Details. Wie Heinz Drügh bei seiner Annäherung an die Beschreibung bemerkt, ist die Überfülle stets ein Problem: „Die deskriptive Strapazierung der

¹⁹² Das kann zumindest angenommen werden, da die Akten ohnehin schon geheim und ausschließlich für den Dienstgebrauch zugänglich sind.

¹⁹³ Hierzu Bretons Definition: „SURREALISMUS, Subst., m. – Reiner psychischer Automatismus, durch den man mündlich oder schriftlich oder auf jede andere Weise den wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken sucht. Denk-Diktat ohne jede Kontrolle durch die Vernunft, jenseits jeder ästhetischen oder ethischen Überlegung.“ Breton, André: „Erstes Manifest des Surrealismus (1924)“. In: *Die Manifeste des Surrealismus*. Hamburg: Rowohlt 2001, S. 9–43. S. 26.

¹⁹⁴ Bei den Überwachungsberichten stellt sich so die Frage nach der Autorschaft nicht mehr. Der Roman selbst, in den sich Hilbig wieder und wieder hineinschreibt, dient als Kontrastfolie zu den automatisierten Berichten.

¹⁹⁵ „er hatte Hunderte von Berichten geschrieben“ (S. 258)

¹⁹⁶ Die Erfassung der Personen folgt tatsächlich eher einem protokollarischen Stil. Anstatt die Überwachungsberichte allerdings als Form eines Protokolls zu fassen, ist es sinnvoller, die Überwachungsberichte als eigene Form zu fassen. Stilistische Besonderheiten wie sie etwa in einem „Protokollstil“ ausgedrückt werden, betonen den hybriden Charakter der Überwachungsberichte, die sowohl Charakteristiken der Beschreibung als auch des Protokolls aufweisen.

rednerischen wie textuellen Ökonomie sieht sich mithin regelmäßig der Gefahr ausgesetzt, den darstellerischen Effekt in *obscuritas* um[zu]schlagen: den Gegenstand im Dunkel und dafür die Wörter umso hörbarer klappern zu lassen“¹⁹⁷ Beschreibungen widerstreben der Textökonomie, „derzufolge [sic!] jeweils nur ein Element oder sehr wenige ausgesuchte aus einem Paradigma im Syntagma realisiert werden. Beschreibungen träumen dagegen tendenziell von der Ausschöpfung des Paradigmas.“¹⁹⁸ Wenn man Drügh folgt, ist das Beschreiben immer ein Schreiben in die Breite, das eine möglichst vollständige und dadurch schwer abzuschließende Liste an Merkmalen sammeln möchte. Dabei kommt es dann zuweilen auch zu Wiederholungen: „Deskriptive Auflistungen einer Reihe von, sei es wesentlichen, sei es kontingenten Merkmalen des dazustellenden Gegenstandes streben nichts anderes an, als diesen möglichst objektiv darzustellen.“¹⁹⁹ Obwohl die Beschreibung schon seit der Antike mit der visuellen Wahrnehmung verknüpft sei und im Idealfall wie ein Bild imaginiert werden könne,²⁰⁰ sind Beschreibungen längst nicht immer anschaulich. Beschreibungen, die – wie im vorliegenden Fall – viele Merkmale auflisten, sind außerdem durch diese fortgesetzte Aneinanderreihung nur formell objektiv, während sie durch das gleichberechtigte Nebeneinander die Grenze zwischen wesentlichen und unwesentlichen Aspekten auflösen.²⁰¹ Die Frage, welche Bedeutung den erfassten Details zukommt, stellt sich im Gegensatz zu erzählerischen Texten nicht. Im Fall des Berichterstatters Cambert ist es insbesondere sein Führungsoffizier, der „unwesentliche“ (biographische) Details disqualifiziert, während er an anderen Stellen scheinbar Nebensächliches protokolliert haben will (Zigarettenmarken). Da die Kriterien eines guten Berichtes mehr oder weniger willkürlich von Feuerbach abhängen, sind sie, selbst wenn sie „trocken und sachlich“ daherkommen, nur der Sprache nach sachlich. Je komplexer die Kategorien der Personenbeschreibung werden, desto umfassender werden auch die Aufzeichnungen:

Kurz-Charakteristik: Nr. 29 verhält sich, als sei er auf der Veranstaltung nicht erwartet worden. Begrüßt ca. 10 Personen durch Handschlag. Zeigt wenig Interesse an den Exponaten, antwortet aber auf diesbezügl. Fragen mit übertriebenem Lob. Beteiligt sich kaum an Diskussionen, wechselt schnell die Gesprächspartner, dabei Austausch belangloser Redensarten wie etwa: Wie geht es. Geht's gut. Und dir. Es geht mir ganz gut und dir. Nein es geht mir nicht schlecht und dir. Mir auch. Ja, seit gestern geht's mir ganz gut und dir. Mir seit gestern auch und dir. Dabei bleibt sein Blick unruhig, meist vom Partner abgewandt und durch den Garten schweifend. Er scheint sich nur für die weiblichen Anwesenden zu interessieren, spricht aber nicht mit ihnen, spricht nur mit den männlichen Anwesenden. Einmal zitiert er in der Nähe einer Gruppe weiblicher Anwesender einen Satz von Roland Barthes (unrichtig). Raucht sehr stark, Zigaretten, Marke Juwel (alt), trinkt Bier aus der Flasche, für das er nicht immer Geld in die Büchse legt. Impulse gehen von ihm nicht aus, er macht den Eindruck eines Mitläufers. (S. 233)

¹⁹⁷ Drügh 2006. S. 7.

¹⁹⁸ Drügh 2006. S. 17.

¹⁹⁹ Drügh 2006. S. 3.

²⁰⁰ Vgl. Drügh 2006. S. 3.

²⁰¹ Georg Lukács bringt diesen Sachverhalt pointiert auf den Punkt: „Das Erzählen gliedert, die Beschreibung nivelliert.“ Lukács 1971. S. 214.

Die Kategorie „Kurz-Charakteristik“ bringt es mit sich, dass sie deutlich umfassender und weniger offensichtlich zu beantworten ist als etwa die Kategorien „Alter“ oder „Körpergröße“, die zähl- bzw. messbar sind. Die Charakteristik ist schließlich nicht im Körper eingeschrieben und erfordert eine längere Beobachtung. Auffällig ist insbesondere die Anhäufung von Floskeln, die Nr. 29 von sich gibt. Hier stellt sich die Frage, warum diese Floskeln, die allesamt nur ein geschwätziges Schweigen zeigen, aufgezeichnet worden sind. Die ermüdende Aneinanderreihung nimmt jede Geschwindigkeit aus dem Bericht. Der Beschreibende stellt das Geschehen wie ein Zustandsbild dar, aus dem jede Bewegung genommen ist, wie Georg Lukács in seiner Gegenüberstellung „Erzählen oder beschreiben?“ hervorhebt:

Die Beschreibung gibt also keine wirkliche Poesie der Dinge, verwandelt aber die Menschen in Zustände, in Bestandteile von Stilleben [sic!]. Die Eigenschaften der Menschen existieren nebeneinander und werden in diesem Nebeneinander beschrieben, statt wechselseitig einander zu durchdringen und damit die lebendige Einheit der Persönlichkeit in ihren verschiedenartigsten Äußerungen, in ihren widerspruchsvollsten Handlungen zu bezeugen. Der falschen Breite der äußeren Welt entspricht eine schematische Enge der Charakterisierung. Der Mensch erscheint fertig, als »Produkt«²⁰²

Lukács' Einschätzung ist hier ein wenig zu krass.²⁰³ Gewissermaßen gibt es zwar ein gleichberechtigtes Nebeneinander, es ist allerdings nicht so, dass die Beschreibung sich an einer bloßen Abbildung erschöpft. Einerseits gibt es menschliche Interaktionen, die für sich genommen – wenn auch heruntergedampft – schon Bewegungen darstellen, andererseits weist die dargestellte Beschreibung schon über diese enge Definitionsgrenze hinaus, indem sie eine Interpretation hinzufügt. Das „Zustandsbild“ wird durch die Deutung des IM ergänzt. Diesen Idealzustand einer reinen Beschreibung gibt es nicht. Wenn Lukács zugesteht, dass es kein Erzählen gibt, das vollständig auf Beschreibungen verzichten kann, könnte man womöglich ergänzen, dass es keine Beschreibung gibt, die nicht auch erzählerische Elemente in sich birgt. Wenngleich die Beschreibung von Nr. 29 nur eine Momentaufnahme ist, darf sie durchaus als Vorbereitung des Befundes „Mitläufer“ gelten. So bekommt auch die Begrüßung per Handschlag im Nachhinein eine Bedeutung, ähnlich zunächst willkürlich wirkenden Elementen bei einem erzählerischen Aufbau, die auch erst nach und nach in die Handlung integriert werden. Der Handschlag zeigt etwa im Gegensatz zu einer Umarmung, dass Nr. 29 zwar höflich, nicht aber enthusiastisch begrüßt und begrüßt wird. Er bereitet also als Indiz durchaus die Interpretation „Mitläufer“ vor. Im Gegensatz zum Romanautor ist der IM, da er das Ende der „Handlung“ noch nicht kennt, stark auf spekulative Voraussagen angewiesen, was durch ein

²⁰² Lukács 1971. S. 225.

²⁰³ Lukács' Einschätzungen müssen im Zusammenhang mit seiner Modernerezeption betrachtet werden. Den sozialistischen Realismus von Maxim Gorki bewertet er etwa deutlich wohlwollender als den modernen Roman von James Joyce, den er mit der Beschreibung zusammenbringt. Vgl. Lukács 1971. S.230 u. S.231

von außen begrenztes Wissen noch verstärkt wird.²⁰⁴ Der Blick des IM ist durch das mangelnde Wissen nicht auf einzelne bedeutende Ausschnitte gerichtet, sondern muss so in dokumentarischer Kleinarbeit erst einmal *alles* erfassen.

Was bislang vielleicht schon deutlich geworden ist, nämlich das gleichzeitige Vorhandensein von „Norm“²⁰⁵ und Subjektivität, bestätigt sich auch im letzten Abschnitt der Personenbeschreibung: „Auffällige Besonderheiten: kratzt sich während des Abends mindestens 50x eine Stelle am Hinterkopf rechts (endogenes Ekzem?). Langweilt sich, schwitzt, beklagt sich über Hitze (Temperatur gegen 19.00 nur +16 Grad C.), verläßt Veranstaltung als einer der letzten.“ (S. 233-234) Auch hier gibt es den Versuch, die Person möglichst objektiv zu fixieren. Dabei stellt sich die Sprache immer wieder als ein ungenaues Instrument heraus. Das zeigt sich schon bei der örtlichen Bestimmung (von wo aus „rechts“?). Am auffälligsten ist hier jedoch die Aussage „Langweilt sich“. Während nämlich die anderen Sätze entweder auf Beobachtungen fußen oder aus Beobachtungen folgen, lässt sich auf die Langeweile höchstens indirekt schließen, da sie ein innerer Zustand ist. Dabei können die Indizien, die auf Langeweile hindeuten, genauso gut einer Inszenierung (gerade in Künstlerkreisen) folgen. Hinsichtlich dieser Problemstellung lassen sich mündliche und schriftliche Berichte durchaus vergleichen: Berichte sind immer auf das Wahrnehmbare angewiesen. Insbesondere das Sichtbare und Hörbare wird in die Berichte übertragen. *Wie/was* kann eigentlich beobachtet und berichtet werden? Paul Ricœur fasst die schriftliche Dokumentation zunächst einmal als einen Sprechakt, der sich wie bei John Austin auf drei Ebenen (lokutionär, illokutionär, perlokutionär) abspielt.²⁰⁶ Die lokutionäre Ebene lasse sich problemlos schriftlich darstellen und auch die perlokutionäre Ebene lasse sich grammatisch (Imperativ, Konjunktiv etc.) darstellen. Schwieriger sei es hingegen, die perlokutionäre Ebene (ein Phänomen wie etwa Langeweile) zu erfassen, denn diese „funktioniert irgendwie unbewußt, durch direkten Einfluß auf die Gefühle und die affektiven Dispositionen, nicht

²⁰⁴ IM bekamen je nach Aufgabe nur die nötigsten Informationen über ihren Auftrag: „Entsprechend den politisch-operativen Erfordernissen ist gegenüber den IM das Ziel ihres Einsatzes zu legendieren, insbesondere gegenüber IM, deren Zuverlässigkeit noch nicht in vollem Umfang erwiesen ist.“ „Richtlinie Nr. 1/76 zur Entwicklung und Bearbeitung Operativer Vorgänge (OV)“. In: *Das Ministerium für Staatssicherheit. Anatomie des Mielke-Imperiums*. Hrsg. von David Gill/Ulrich Schröter. Berlin: Rowohlt 1991, S. 349–402. S. 383. Im Roman: Cambert vermutet, als er die Akte über seinen OV sieht, dass sein Auftrag weit weniger wichtig ist, als ihm glauben gemacht wurde: „dann glaubte ich zu bemerken, daß Feuerbach die Akte, die über den »Vorgang: Reader« angelegt worden war, vor mir verbarg: schon immer hatte ich gesehen, daß die Akte schmal war“ (S. 19) und: „sie war nur ein schwächlicher Schnellhefter, sie war tuberkulös, diese Akte, sie war eine Mißgeburt.“ (S. 20) Er vermutet als Einziger „mit einer Nebensache betraut“ zu sein. (S. 19)

²⁰⁵ Einer Norm, die der Führungsoffizier vorgibt und die, da sie individuell von ihm angewendet wird, bereits subjektiv gefärbt ist.

²⁰⁶ Vgl. Ricœur, Paul: „Der Text als Modell. hermeneutisches Verstehen“. In: *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*. Hrsg. von Hans-Georg Gadamer/Gottfried Boehm. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 83–117. S. 87-88.

jedoch auf dem Weg über die Kenntnisnahme meiner Intentionen durch den Gesprächspartner.“²⁰⁷ Im Grunde lassen sich nur materielle Objekte beobachten und aufzeichnen: Sobald die wahrnehmbare Materialität verlassen wird, muss spekuliert werden.²⁰⁸

Da im Roman sowohl mündliche als auch schriftliche Berichte eine Rolle spielen, stellt sich die Frage, wo die qualitativen Unterschiede der beiden Berichtsformen liegen. Allen Berichten haftet zunächst einmal etwas Nachträgliches an. Besonders, da das Beobachtete stets erst im Nachhinein berichtet werden kann. Der unterschiedliche Prozess des Berichtens ist allerdings in seiner Zeitlichkeit geschieden. Während der mündliche Bericht zeitlich mit der Berichtsübergabe zusammenfällt, ist der schriftliche Bericht bei der Übergabe schon berichtet. Oder, wie Ricœur in seiner Gegenüberstellung von mündlichen und schriftlichen Sprechakten formuliert: „Was durch das Schreiben fixiert wird, so stellten wir fest, ist das *noema* des Sprechens, das Sagen als Gesagtes.“²⁰⁹ Dabei sind für die Überwachungsberichte die geheimen Produktionsbedingungen besonders relevant. Schließlich erfolgt die Protokollierung²¹⁰ von „Sagen als Gesagtes“ nicht zeitgleich und lässt sich nicht mit einer einfachen Mitschrift vergleichen. Das Gesagte kann nicht direkt erfasst werden, da es verborgen werden muss:²¹¹

man kam ins Schwitzen, wenn man auf einer öffentlichen Veranstaltung fünf Minuten lang unbeobachtet Notizen machen mußte, auf Toiletten zum Beispiel, die sehr frequentiert waren und nicht richtig abschließbar [...] [er] hatte bis morgens fünf Uhr oder länger daran gearbeitet ... es waren immerhin zwanzig Leute, die er bearbeiten mußte, die er notfalls glaubwürdig verändern mußte (S. 237)

Die Geheimhaltungspflicht bestimmt hier die Produktion. „Unbeobachtet“ schreibt Cambert in einer gut besuchten Toilette, die „nicht richtig abschließbar“ ist. Der Zeitdruck, unter dem er „schlecht leserliche, handschriftliche Notizen“ anfertigt, führt zu einer notwendig mangelhaften Erfassung der Personen. Etwaige Lücken in den Notizen müssen ausgefüllt werden. Die zwanzig Leute, die er erfassen soll, *bearbeitet* bzw. *verändert* er „notfalls glaubwürdig“. Diese

²⁰⁷ Ricœur 1978. S. 88.

²⁰⁸ Ein besonders eindrückliches Beispiel für die Schwierigkeiten, Rückschlüsse auf die perlokutionäre Ebene zu ziehen, bildet die Passage, in der Cambert unbedingt die *Wirkungen* von Readers Lesung in den Köpfen der Zuhörenden herausfinden möchte. (Vgl. S. 21) Auch für die reale Stasi dürften die Stimmungen in der Bevölkerung nicht uninteressant gewesen sein, da diese aufgrund einer fehlenden Öffentlichkeit, die nur zum Teil von der Literatur kompensiert werden konnte, besonders schwer zu erfassen waren. Vgl. Schlosser 1999. S. 132.

²⁰⁹ Ricœur 1978. S. 95.

²¹⁰ Es muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass der Überwachungsbericht selbst kein Protokoll ist. Die Aufzeichnung selbst, insbesondere die Fixierung von Gesprochenem, ist allerdings durchaus in die Nähe des Protokollarischen zu rücken. Widersprüche gegen die Textsorte Protokoll gibt es allerdings von mindestens zwei Seiten: Einerseits widerspricht das Schreiben in die Breite (die Beschreibungen) dem Protokoll, andererseits müsste der Schreiber von Amts wegen als Protokollant eingesetzt werden, damit sich der produzierte Text problemlos als Protokoll fassen ließe. Vgl. Niehaus, Michael: „Protokollstile Literarische Verwendungsweisen einer Textsorte“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 79/4 2005, S. 692–707. S. 692 u. 695.

²¹¹ Auch hier lässt sich das berichtende und das literarische Schreiben von Cambert vergleichen: Der, der seine literarische Produktion im Betrieb bereits vor seinen Arbeitskollegen geheim gehalten hatte, will, als er bereits IM ist, seine literarische Produktion vor Feuerbach verbergen.

Veränderungen sind sicherlich als fiktives Element zu sehen. Es zeigt sich also auch hier wieder, dass die Berichtsstruktur sowohl von objektiven Elementen, die tatsächlich beobachtet wurden, als auch von subjektiven Elementen, die aus der Imagination des IM stammen, durchdrungen sind. Durch die mangelhaften Notizen, die Grundlage der Berichte, wird auch hier wieder eine Nähe zu den autobiographischen Texten von Cambert hergestellt: Bei diesen gibt es schließlich auch einige Lücken, die zu füllen sind.²¹² Dabei geht es allerdings nicht darum, etwas bewusst zu verändern, vielmehr darum, den Berichten (ähnlich wie bei autobiographischen Texten) eine zufriedenstellende Form zu geben. Außerdem weisen die Berichte zusätzliche Flüchtigkeitsfehler auf. Einmal wird der Bericht, von dem gerade die Rede ist, auf den 27., ein anderes Mal auf den 28. April datiert (vgl. S. 237).²¹³ Flüchtigkeitsfehler gibt es zudem nicht nur während der Erstellung der Notizen, sondern auch beim maschinellen Abtippen: „Er schrieb so schnell und gedankenlos, daß seine Seiten von Tippfehlern wimmelten [...] zum Beispiel verwechselte er in den Eile sehr häufig die Wörter *Nacht* und *Macht*, und umgekehrt.“²¹⁴ (S. 259) Die Schreibmaschine ist neben der Beschleunigung der Arbeit somit auch für Tippfehler verantwortlich und beeinflusst die Berichte dadurch stark. Ungenau werden die Berichte also nicht bloß aus subjektiven (Imagination), sondern genauso aus situativen (Geheimhaltungspflicht) und materiellen (Schreibmaschine) Gründen heraus. Insofern muss der fixierte Diskurs – da es sich eben nicht um eine objektive Erfassung des Beobachtbaren handelt – in den Überwachungsberichten durchaus kritisch betrachtet werden. Das ändert allerdings nichts daran, dass die Berichte einmalige Ereignisse zeitlich konservieren und in andere Kontexte einbetten:

Das Schicksal des Textes aber entzieht sich dem begrenzten Lebenshorizont seines Autors völlig. Was der Text nun aussagt, zählt mehr als das, was der Autor damit auszusagen meint, und jede Exegese entfaltet sich in einem Umkreis von Bedeutungen, die ihre Verankerung in der Psyche des Autors verloren haben.²¹⁵

Der Diskurs potenziert sich durch den beständigen Charakter der Schrift und löst sich von „der Psyche des Autors“. Da der Text auch ohne Autor gelesen werden kann, bekommt er eine gewisse Eigengesetzlichkeit und entfaltet Bedeutungen und Wirkungen, die der Autor nicht mehr wirklich regulieren kann, insbesondere nicht durch eingreifende Verweise,²¹⁶ mit welchen er seinen Diskurs berichtigen könnte. Der selbstständige Charakter der schriftlichen Dokumente ermöglicht so nur sehr begrenzten Widerspruch, im Falle der Stasi-Berichte wird der Widerspruch sogar vollständig kassiert. Ein entscheidender Unterschied zu anderen

²¹² Sowohl bei Bericht als auch bei Autobiographie mischen sich subjektive Imagination und objektive Faktenlage.

²¹³ Zuerst gibt Cambert nur den halben Bericht ab, weswegen eine doppelte Datierung möglich ist.

²¹⁴ Hier zeigt sich die Nähe zum psychologisch Unbewussten.

²¹⁵ Ricœur 1978. S. 89.

²¹⁶ Vgl. Ricœur 1978. S. 98.

Schriftstücken ist bei den Stasi-Berichten ein begrenzter Zugang und das Fehlen einer „unbegrenzten Reihe ihrer Adressaten“.²¹⁷ Dennoch wird ein Ereignis für mehrere Rezipient*innen verfügbar gemacht. Gleichzeitig waren die Berichte nach Zusammenbruch der DDR auch eine wichtige Grundlage für die Bewertung von Schuld oder Unschuld vieler Personen und haben sich somit in ihrer Funktion tatsächlich weit von der intendierten Funktion der Autor*innen emanzipiert. Teilweise spielt der Roman allerdings auch damit, dass die schriftlichen Berichte überhaupt keine Wirkungen erzielen könnten. Feuerbach bemerkt etwa: „in diesem Geschäft flattert so viel Papier durch die Gegend, daß wir ganze Altpapiersammelstellen nur für uns brauchen. Haben Sie noch nicht gewusst, daß wir die beste Rohstoffbasis für Toilettenpapier sind?“ (S.71) Welche Wirkungen die Berichte auch immer entfalten, der Verfasser Cambert hat es nicht in der Hand.

Den Überwachungsberichten wurde bislang wenigstens der Versuch einer objektiven Berichterstattung, die durch subjektive und situative Mängel unterlaufen wird, zuerkannt. Manchmal ist ein Bericht allerdings nicht bloß wegen der schwierigen Produktionsbedingungen ungenau, teilweise wurden Berichte auch absichtlich gefälscht. Feuerbachs Rede impliziert diesen Sachverhalt zumindest:

Aber wenn wir das Denken der Leute kennen, heißt das noch lange nicht, daß wir schon ein vermittelbares Bild für den Staat haben. Wir müssen aus dem Denken der Leute erst sozusagen Tatsachensätze bauen. Und wir müssen natürlich die Konsequenzen aus diesen Sätzen gleich mitliefern.
Und wenn das nicht klappt, dann müssen die Tatsachen dazuerfunden werden ... diesen Satz hatte W. vermutlich nicht laut gesagt (S. 223-224)

Bereits die Reduzierung des komplexen Denkens auf sogenannte „Tatsachensätze“ ist zu problematisieren. Hier lohnt es sich, einen kurzen Blick auf die Schwierigkeit von sogenannten Protokollsätzen zu werfen. Zwar sind die Überwachungsberichte nicht mit Protokollen zu verwechseln, einzelne Sätze, insbesondere wenn sie etwa Gesagtes genau notieren (wie etwa die Floskeln von Nr. 29), erinnern jedoch an einen Protokollstil. Dabei darf nicht stillschweigend davon ausgegangen werden, dass die Notation von beobachtbaren Ereignissen einfach und lückenlos möglich wäre. Was etwa muss protokolliert werden, damit alle wesentlichen Faktoren berücksichtigt sind? Unter welchen Bedingungen gilt ein Protokollsatz als genau? Unter anderem entlang dieser Fragen wurde die Protokollsatzdebatte des Wiener Kreises geführt. Gernot Waldner fasst die Positionen der beiden Kontrahenten Otto Neurath und Karl Popper wie folgt zusammen:

Während Popper Aussagen wie »ein Festkörper ist härter als Wasser« als Protokollsatz akzeptierte, bestand Neurath darauf, dass für jeden Protokollsatz auch der Zeitpunkt, das wahrnehmende Subjekt und die Modalität der Wahrnehmung angegeben werden müssen. Neurath war damit einerseits genauer als Popper, in dem Sinn, dass er zusätzliche Informationen für einen gültigen Protokollsatz forderte. Andererseits

²¹⁷ Ricœur 1978. S. 101.

entsprach Poppers Satzform einer logischen Form, was bis heute in propositionalen Formulierungen wie »I argue that $x = y$ « in einigen Disziplinen als wissenschaftlich akzeptable Genauigkeit gilt.²¹⁸

Obwohl es bei dieser Debatte um die wissenschaftliche Protokollierung ging, lässt sich das Konzept von Genauigkeit für Camberts Überwachungsberichte verallgemeinern. So ist es schließlich besonders auffällig, dass gerade das wahrnehmende Subjekt, also der Berichterstatter selbst, in den Berichten nicht vorkommen darf, wodurch die Berichte allerdings ungenau werden. Gerade, wenn eine soziale Situation und kein experimentelles Ereignis unter idealen Bedingungen erfasst werden soll, ist die Subjektivität des Beobachters insofern bedeutungsvoll als sie den Standpunkt des Schreibers offenlegt. Ein subjektloser Bericht erreicht so höchstens dem Anschein nach Objektivität, während eine Erfassung des beobachtenden Subjektes und eine subjektiv erscheinende Schreibweise nichts anderes ist als die Offenlegung einer bestimmten Perspektive. Wenn Subjektivität sichtbar gemacht wird, ist ein Text nicht unbedingt subjektiver, sondern legt unter Umständen nur den Anschein der Objektivität ab und wird dadurch genauer. Denn ein Verweis auf die eigene Subjektivität macht nur explizit, was ein der Sprache nach subjektloser Text implizit in sich trägt, einen bestimmten Schreiber oder Autor. Sobald allerdings ein Text keinem Autor mehr zurechenbar ist, werden nicht nur seine Bezüge erweitert, er kann auch nicht mehr im Hinblick auf einen bestimmten Schreiber interpretiert werden. Gerade letzteres, der Verlust von Autorschaft in den Überwachungsberichten, wird auch in den Texten von Reader und Cambert gezeigt. Wenn der Autor hinter seinen Texten zurücktritt, bleibt er doch der Autor seiner Texte, die Texte allerdings werden undurchsichtig und erweitern ihre Bedeutung, ähnlich wie in den Überwachungsberichten. Die Autorinstanz ist zunächst einmal eine Begrenzung des Textes, sie schränkt ihn auf einige wenige plausible Lesarten ein.²¹⁹ Wenn sie nun allerdings wegfällt, ist eine zuverlässige oder genaue Erfassung unmöglich zu überprüfen. Was nun für literarische Texte durchaus befreiend sein kann, auch dadurch, dass Texte vielfältigere Bedeutungen annehmen können, indem sie sich vom Autor befreien, ist für den Überwachungsbericht völlig unvorstellbar, da dieser möglichst eindeutige Bedeutungen erfassen soll. Hier erklärt sich nun auch der Grund, warum Cambert alle Texte signiert.²²⁰ In diesen Unterschriften zeigt sich der Widerspruch in der Anforderung, im Überwachungsbericht kein Subjekt sichtbar zu machen,

²¹⁸ Waldner, Gernot: „Die Unmöglichkeit des Protokollsatzes“. In: *Enzyklopädie der Genauigkeit*. Hrsg. von Markus Kajewski/Antonia von Schöning/Mario Wimmer. Konstanz: University Press 2021, S. 398–407. S. 402.

²¹⁹ „Sobald ein Text einen Autor zugewiesen bekommt, wird er eingedämmt, mit einer endgültigen Bedeutung versehen, wird die Schrift angehalten.“ Barthes, Roland: „Der Tod des Autors“. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hrsg. von Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matias Martinez/Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185–193. S. 191.

²²⁰ Während Feuerbach ansonsten darauf bedacht ist, dass Camberts Ich *nicht* in den Berichten aufscheint.

während das schreibende Subjekt sich dann doch wieder durch seine Unterschrift zu erkennen gibt.

Die „Tatsachensätze“ der Staatssicherheit zeigen so ein widersprüchliches Verhältnis zur Subjektivität, aber auch zum Verständnis von Genauigkeit. Der Versuch mittels subjektloser Sprache klare Verhältnisse zu schaffen, führt letztlich zu einer reduktionistisch erfassten Realität. Tatsächlich war die Sprache in der DDR davon geprägt, dass sie möglichst wenig Zwischentöne zuließ.²²¹ So hatte etwa die Sprache in den offiziellen Medien den Anspruch, eindeutig zu berichten.²²² Die Tatsachensätze werden so zu einer unterkomplexen Betrachtungsweise der Realität, die mehr dazu dient, Realität zu formen oder zu simulieren als sie wahrheitsgetreu oder genau zu erfassen. Letztlich sind dann in den Überwachungsberichten auch die Interpretationen (etwa der Befund, dass es sich bei Nr. 29 um einen Mitläufer handelt) eindeutig zu treffen. Die abschließende Bewertung der beobachteten Person zeigt dann auch, dass die Tatsachensätze eher dazu führen, Tatsachen erst zu schaffen, denn nach ihnen wird über das weitere Vorgehen gegenüber der Person entschieden. Die Überwachungsberichte sind so ein Mittel, die Realität einer Person zu bestimmen. Dabei kann die Beweisgrundlage, nach der gehandelt wird, auch leicht simuliert werden: Cambert bemerkt, dass die „Tatsachen“ auch „dazuerfunden werden“ können, wie Cambert auch selbst Berichte erfindet. Die erste Variante, nämlich das Ergänzen der lückenhaften Notizen, wurde bereits thematisiert. Es gibt allerdings durchaus Fälle, in denen Cambert die Beschreibungen nicht bloß der Vollständigkeit halber verändert:

– Immerzu mußte er an die Beschreibung einer jungen Frau denken, die ihm etwas sonderbar ausgefallen war ... die vielleicht nicht vollkommen sachlich geraten war. [...] er [hatte] versucht, die Passagen über die junge Frau umzuschreiben ... sie waren erneut mißlungen, jetzt erschienen sie ihm stumpf, ohne jeden Esprit [...] Dann hatte er noch einmal die erste Fassung gelesen, sie war ihm ... er benutzte das Wort nur ungern ... zu poetisch geraten. Ja, die Frau war zu sympathisch angelegt (S. 243-244)

Wie bei den mündlichen Berichten zensiert sich Cambert hier selbst: Im Beispiel der mündlichen Berichte „vergaß“ er, die „Studentin zu erwähnen, während er sie hier nicht vergisst, sondern über die möglichen Implikationen seiner Beschreibungen nachdenkt. Er reflektiert darüber und bemerkt einen Mangel an Sachlichkeit, den er ausmerzen möchte. Nun allerdings erscheint die Sachlichkeit ihm „stumpf, ohne jeden Esprit“. Wenn er die Frau, wie sie ihm erscheint, beschreibt, gerät sie „zu poetisch“. Wenn er sie hingegen „sachlich“ erfassen möchte, ist sie ihm zu wenig poetisch. Cambert unterwirft sein Berichten hier einer ästhetischen

²²¹ Es gab z.B. einen starken Hang zu binären Einordnungen (gut/schlecht, Freund/Feind etc.). Vgl. Bergsdorf, Wolfgang: „Politischer Sprachgebrauch und totalitäre Herrschaft“. In: *German studies review* 17 1994, S. 36.

²²² „Die politisch-ideologische Sprache offizieller Verlautbarungen gab sich in ihrer Monosemierung und formelhaften Fixierung wie eine Fachsprache, die um der Eindeutigkeit willen ohne jede Variation benutzt werden mußte.“ Schlosser 1999. S. 113.

Kritik, da er bemerkt, dass es die Person, für die er sich interessiert, nicht befriedigend erfassen kann. Es überwiegen in seiner Bewertung der Überwachungsberichte gestalterische Elemente, wie sie in der Literatur anzutreffen wären. Es geht ihm darum, die Frau lebendig zu machen bzw. literarisch zu beschreiben. Der Sinnzusammenhang, in welchem die Person für ihn steht, ist nur mit poetischen Beschreibungen zu erfassen. Diese wiederum darf er für einen „sachlichen“ Bericht nicht anwenden. Auch hier geht es in letzter Instanz wieder um den Empfänger der Mitteilung – Feuerbach:

Vielleicht waren es nur ein paar Sätze, die ihn gehindert hatten, die Dossiers abzugeben. Es wäre noch zu ertragen gewesen, wenn nur Feuerbach erfahren hätte, daß er die Studentin »ziemlich hübsch« fand, sie für »ziemlich intelligent« hielt (was er nicht beweisen konnte) ... aber dann hatte er unter der Rubrik *Besondere Verhaltensweisen* geschildert, wie sie trotz der noch vom Nachmittag her spürbaren Wärme bei Einbruch der Dunkelheit im Garten zu frösteln begann. (S. 258)

Das Hindernis für eine ehrliche Beschreibung ist Feuerbach, der mit seiner Funktion als Über-Ich/Vater Cambert zu einer Selbstzensur verleitet. Die Formen „ziemlich hübsch“ und „ziemlich intelligent“ wären schließlich auch nicht ungenauer als die Formen, die in der Personenbeschreibung verwendet werden. Der letzte Satz, in dem beschrieben wird, dass die Frau zu frösteln beginnt, ist im Gegensatz zu manch anderen bislang untersuchten Beschreibungen ziemlich klar und auch klar beobachtbar. Hier wird tatsächlich genau beobachtet anstatt spekuliert. Das Problem für Cambert ist hier wohl die allzu genaue Beobachtung, die er der Frau widmet. Camberts persönliche Stellung zu ihr führt schließlich dazu, dass er ein ganzes Konvolut, in dem viele Personen mehr erfasst sind, zurückbehält. Das führt schließlich zu Problemen mit Feuerbach, der durch die Verzögerung ungeduldig wird und Cambert einmal sogar mit einer Pistole bedroht. (Vgl. 253) Tatsächlich überwacht Cambert die junge Frau viel gewissenhafter als alle anderen, allerdings nicht autorisiert. Er spricht vom „OV: Studentin“. (S. 317) Diese Berichterstattung wird vor Feuerbach außerdem geheim gehalten, da sie die Sphäre der schambehafteten Sexualität betrifft.²²³

Die sexuelle Sphäre wird auch in Bezug auf Reader berührt, über den er einen Bericht fingiert. Camberts Ziel ist es ein Gespräch mit dem Inhalt „Vorsicht, der will ja wirklich in den Westen!“ (S. 292) zu fingieren. Die Schwierigkeit besteht für ihn darin, dass er nur Reader allein denunzieren möchte, denn wie C. bemerkt: „es war fast unmöglich ein Gespräch zu erfinden, in welchem ich den Partner, oder die Partnerin, *nicht* miteinbrachte“ (S. 292) Explizit geht es für den IM darum, „die *Studentin* heraushalten zu können.“ (S. 293) Auch in diesem Bericht

²²³ „Und vielleicht unternahm ich nur noch Suchexpeditionen auf den Spuren der *Studentin*, oder auch nach anderen weiblichen Erscheinungen, die sich in meiner Vorstellung mit ihrer leichten und unbeschriebenen Gestalt verbanden ... es waren Vorstellungen und Gestalten, von denen Feuerbach nichts erfuhr. Oder nur sehr wenig erfuhr ... von diesen meinen Gedanken wußten meine Vorgesetzten nichts!“ (S. 58-59)

zeigen sich Schwierigkeiten bei der Formulierung: „Ich übertippte das Wort *Kellersprache* mit einer Reihe des Zeichens »x« und schrieb darüber: *Sprache der Depression* ... sofort erschien es mir ebenso falsch.“ (S. 294) Die Begriffe „Kellersprache“ und „Sprache der Depression“ dienen beide der Charakterisierung von Readers Sprache. Der Keller wurde bereits früher mit Readers Literatur in Verbindung gebracht, nämlich als der Protagonist davon spricht, seine Texte in die Tiefe nehmen zu wollen. Relevant ist auch hier wieder das Überarbeiten bzw. Umformulieren. Ironischerweise versucht Cambert gerade bei der ästhetischen Bewertung einen möglichst passenden Begriff zu finden, das eigentliche Thema des Gesprächs ist schließlich nicht die Qualität der Literatur, sondern die angeblichen Fluchtphantasien von Reader. Es geht auch hier wieder um die Suche nach treffenden Begriffen, die hier weniger der Berichterstattung nützen, als den literarischen Ansprüchen des IM selbst.

Die fingierten Berichte über Reader sind besonders auf der Ebene des Autors Wolfgang Hilbig bemerkenswert: Obwohl es – wie in autofiktionalen Werken üblich – viele Gemeinsamkeiten zwischen Hilbig und seinem Protagonisten gibt, war Hilbig weder Mitarbeiter der Staatssicherheit, noch hat er sich anderweitig instrumentalisieren lassen, wie umfassend belegt ist. So spricht der von Michael Opitz herausgegebene Briefwechsel, den Hilbig mit dem stellvertretenden Kulturminister der DDR Klaus Höpcke unterhalten hat, eine deutliche Sprache. Hilbig schreibt im Brief vom 16.2.1981:

Die völlige Abwesenheit von Kritik, die Verachtung jeder künstlerischen Äußerung, die ihre Existenz außerhalb der Nutzungsdiktatur, des Unterwürfigkeitsdenkens postulierend wechselnder Ideologiansprüche zu stellen gewillt ist, die einer solchen Verachtung immanenten Möglichkeiten, Kunst zu vernichten, die durch keine Proklamation zu bannen sind – und in deren Bewußtsein ich Ihnen, geehrter Minister, erneut schreibe, aus reinem Selbsterhaltungstrieb schreibe – der Unwille zu einem Dialog schließlich, dessen Abfälle, verbale Metastasen sich in gegenseitig bedingter Illegalität winden, hat in diesem Lande, in der DDR, zu einem Feindbild von der Poesie geführt, das ich für beispiellos halte.²²⁴

Anhand dieser Stelle lässt sich die ästhetische Position von Wolfgang Hilbig noch einmal genauer fassen. Es ist schließlich nicht nur der bereits behandelte Protest, der für sein Schreiben von Interesse ist, sondern ebenso eine gewisse Autonomie, ohne die künstlerisches Schaffen kaum möglich ist. Wie ein Blick in eine DDR-Literaturgeschichte zeigt, war gerade die Autonomie der Literatur schwer zu verteidigen, da die DDR-Literatur seitens der Macht auf eine didaktische Rolle, seitens der Lesenden auf eine informierende Rolle hin funktionalisiert worden war. Der Brief zeigt aufgrund dieser (hier) staatlichen Vereinnahmung die stärkste Ablehnung gegen die Kulturpolitik der DDR, die Hilbig in der direkten Konfrontation mit dem Minister austrägt.²²⁵ Hilbigs Widerspruch gegen die Politik fand also keineswegs im Geheimen

²²⁴ Zur genaueren Darstellung Vgl. Hilbig 2021b. S. 64 S. 129-130.

²²⁵ Obwohl Hilbig selbst seine Literatur als Kommunikationsmittel verstanden wissen will und die Literatur auch in ihrer gesellschaftspolitischen Rolle wahrnimmt, sieht er die Autonomie als Grundlage für die freie Entfaltung

statt. Die Auseinandersetzung mit dem Ministerium nahm ihren Ausgang, als Hilbig gegen das damalige DDR-Recht einen Lyrikband beim westdeutschen S. Fischer Verlag veröffentlicht hatte, was ihm eine Strafe wegen eines Devisenvergehens einbrachte. Das außenpolitische Tauwetter der DDR führte nicht in allen Fällen zu einem Verfahren, wie die individualisierten Maßnahmen gegen „staatskritische“ Schriftsteller*innen belegen. Manche Autor*innen bekamen etwa keine rechtlichen Probleme, wenn sie Bücher im Ausland verlegen ließen, während Hilbig und andere sich mit staatlichen Repressionen auseinandersetzen mussten.²²⁶ Der Fall Hilbig zeigt aber auch, wie wandelbar das Vorgehen gegen einzelne Schriftsteller war: Es ist sicherlich kein Zufall, dass Hilbigs Freiheiten zunahmen, sobald er im Ausland eine gewisse Anerkennung gefunden hatte. So wurden ihm mehrere Westreisen zur Entgegennahme von Literaturpreisen genehmigt und 1985 erhielt er – auch mit der Unterstützung anerkannter DDR-Schriftsteller*innen wie etwa Christa Wolf – im Zuge eines Stipendiums eine für ein Jahr andauernde Aufenthaltsgenehmigung in der BRD, von der er allerdings nicht mehr zurückkommen sollte.²²⁷ Auf seinen Westreisen wurde Hilbig weiterhin observiert, wie aus einem Überwachungsbericht vom 1.9.1984 hervorgeht, der über eine Tagung in Regensburg berichtet, die der Autor besucht hatte. Hilbig wird in diesem Bericht vorgeworfen, er hätte die DDR als „Sklavenstaat“ bezeichnet und die Überwachung in der DDR mit derjenigen in einem „Nazi-KZ“ verglichen, um nur die heftigsten Aussprüche zu zitieren.²²⁸ Michael Opitz argumentiert dafür, dass der Bericht jeder Grundlage entbehrt.²²⁹ Insbesondere Hilbigs mutmaßliche Äußerung, wonach er von staatlicher Seite „zum Schreiben von Manuskripten gezwungen“ würde „die [er] unter anderen Voraussetzungen nie schreiben würde“, ²³⁰ erscheint bei Kenntnis seines Werks unfreiwillig komisch, welches sich ja gerade dadurch auszeichnet, dass es weder formale noch inhaltliche Zugeständnisse an die DDR-Kulturpolitik macht. Dies war schließlich auch dafür verantwortlich, dass er lange Zeit keine Veröffentlichungsmöglichkeit in der DDR bekam.

Im Gegensatz zu Hilbigs beiden anderen Romanen, die sich ebenfalls intensiv mit der DDR auseinandersetzen, ist »Ich« der einzige, der einen Stasi-Kollaborateur zum Protagonisten wählt. Der Bericht, der über Hilbig lügt, taucht im Roman nun als ein Bericht auf, den der

der Literatur. Letztlich ist die Auseinandersetzung so weniger eine Frage nach der grundsätzlichen Rolle von Literatur, sondern eher eine nach den Freiheiten, die Literatur braucht, um ihre gesellschaftspolitische Rolle auch tatsächlich wahrnehmen zu können.

²²⁶ Das zeigt sich auch darin, wie individuell über Ausreiseanträge entschieden wurde. Vgl. Walther 1996. S. 91-95.

²²⁷ Zum genaueren Ablauf: Vgl. Hilbig 2021b. S. 129-130.

²²⁸ Hilbig 2021b. S. 111.

²²⁹ Vgl. Hilbig 2021b. S. 112-113.

²³⁰ Hilbig 2021b. S. 111.

Protagonist selber schreibt. Ein Stasi-Opfer versetzt sein Ich in ein Was-wäre-wenn-Szenario und fragt nach den Gründen für die Mitarbeit. Wie Hilbig in seinen Poetikvorlesungen erzählt, erschien auch ihm der Gedanke, bei der Stasi mitzumachen, nicht völlig abwegig, wenngleich er den Anwerbungsversuchen widerstand.²³¹

Wenn ich nur als Spitzel zum Literaturbetrieb Zugang finden kann, dann werde ich ein Spitzel. War ich in meiner Frustration nicht selber schon auf die Idee gekommen, die mir die Stasi jetzt nahelegte, und hatte ich mich nicht in dem Aberglauben gewiegt, meine Texte könne ich trotzdem schreiben, und sogar unter leichteren Bedingungen?²³²

Obwohl Hilbig sich gegen die Stasi wehrt und sich nicht verpflichten lässt, stilisiert er seinen Widerstand nicht zu einer Heldentat. Ganz im Gegenteil ist er sich auch gar nicht sicher, ob er nicht unter anderen Umständen das Angebot angenommen hätte. Er gesteht während seiner Vorlesungen, dass er gewisse Gründe für die Mitarbeit bereits durchgedacht hatte, was für den Roman besonders produktiv gemacht wird. Dieser stellt den Gewissenkonflikt zwar durchaus dar, macht aber auch Camberts Handlungen nachvollziehbar: Camberts Motivationen für die Mitarbeit sind die gleichen, die Hilbig hatte. Camberts Ausgangslage ist allerdings sogar noch verhältnismäßig erträglich, ihm drohen Unterhaltszahlungen an ein nicht existierendes Kind, während Hilbig mit bis zu fünf Jahren Gefängnis gedroht wurde.²³³ Der Roman muss also nicht nur als Spurensuche Camberts, der seine Erinnerungen wiederfinden will, sondern genauso als eine Spurensuche des Autors verstanden werden, der ergründen will, unter welchen Umständen sich jemand dafür entscheidet, freiwillig bei der Staatssicherheit mitzumachen. So sehr Cambert verständlich gemacht wird, so sehr wird auch seine Verantwortlichkeit für seine Taten betont. Spätestens bei seiner Entscheidung, Reader zu denunzieren, wird aus dem bislang auffällig unproblematischen IM ein aktiver Part des Unterdrückungsapparates, der sich nicht mehr damit zufriedengibt, einfach nur zu berichten, was geschieht, sondern kalkuliert eine Realität simuliert, die von Ressentiments und Minderwertigkeitskomplexen motiviert wird. So schreibt Hilbig eine fiktive Biographie des IM und verwendet die Literatur auch als Selbstverständigungsmittel, um die Gründe für die Mitarbeit auszuloten. Was sich dabei zeigt, ist – von der eigennützigen Denunziation abgesehen – ein differenziertes und vor allem systematisches Bild der Staatssicherheit, das sich nicht in einfache Schuldzuweisungen auflösen lässt. Anhand der Erinnerungsproblematik wird schließlich auch illustriert, wie sehr der IM selbst genauso sehr als Opfer wie als Täter zu betrachten ist. Schließlich ist die einzige Chance, sich dem System zu entziehen und in einer entmenslichten Welt sein Ich zu bewahren, Verantwortung für die eigenen Handlungen, vor sich selbst und den Anderen, zu

²³¹ Vgl. Hilbig 1995. S. 76-80.

²³² Hilbig 1995. S. 81.

²³³ Vgl. Hilbig 1995. S. 77.

übernehmen oder, wie Hilbig in seinen Vorlesungen betont: „die einzige Rettung, die uns bleibt, heißt Verantwortung zu übernehmen.“²³⁴

5. Fazit

Staatssicherheit und Literatur sind in »Ich« kein Gegensatzpaar, sondern bilden etwa bei Cambert eine Einheit. Der Erzähler beginnt zu Beginn des Romans einen Erzählvorgang, der die Mitarbeit verständlich machen soll. Von Anfang an fällt die Struktur der Analepsen – die Rückblenden variieren stark in ihrem Umfang von einzelnen Sätzen über viele Seiten – auf, die ein gestörtes Verhältnis des Erzählers zu den eigenen Erinnerungen erzählerisch sichtbar machen. Bald wird klar, dass die Vergangenheit für den Erzähler ihre Selbstverständlichkeit verloren hat, dass er sich etwa selbst schwer damit tut, sich an seine Mutter zu erinnern. Der Erzähler beginnt also, ohne zunächst über einen Zugang zu seinen Erinnerungen zu verfügen, seine Vergangenheit mittels des Erzählvorgangs selbst mühsam aus seinem Unbewussten wieder hervorzuholen. So ist Camberts Geschichte immer schon als eine Suche nach dem Verdrängten/Vergessenen zu lesen, die durch ihre Symbolik (etwa der Untergrund als der Ort des Unbewussten) und ihre erzählerischen Verfahren (Stichwort: Freie Assoziation) stark auf Motive der Psychoanalyse verweist. Insbesondere der wiederkehrende Themenkomplex von Traum und Wirklichkeit verstärkt diesen Eindruck, der im Übrigen auch als Anschluss an eine surrealistische Erzähltradition zu werten ist. Der Erzähler legt nach und nach dar, wie er zum IM geworden ist: Es ist zuallererst die Sprache der Staatssicherheit, die auf das Bewusstsein des Schriftstellers einen zersetzenden Einfluss hatte. Allerdings dürfen die Zersetzungsmaßnahmen der Stasi nicht als rein sprachliche Verfahren missverstanden werden. Ohne einen etablierten Machtapparat im Rücken würden die sprachlichen Verfahren der Sicherheit ins Leere laufen. Ganz besonders deutlich wird dies daran, dass sich der Schriftsteller M.W. für die Gespräche mit den Beamten in ein „Amtszimmer“ (S.29) begeben muss. Als eigentliche Ursache für die Mitarbeit lässt sich die Unterschrift auf der Vaterschaftserklärung festlegen, die erneut deutlich mit dem Unbewussten des Protagonisten zusammenhängt. Wie es im Roman schon heißt, agiert die Staatssicherheit mit dem Schuldbewusstsein ihrer zukünftigen

²³⁴ Hilbig 1995. S. 83.

Mitarbeiter. Die eigentliche Schuld besteht nun allerdings darin, dass es zu keiner sexuellen Handlung mit der angeblichen Mutter seines Kindes gekommen ist. Der Themenkomplex der verborgenen und unerfüllbaren sexuellen Wünsche zeigt sich immer wieder und gipfelt an einer Stelle sogar in einer Vergewaltigungsphantasie des Protagonisten (jedoch der „Studentin“ gegenüber). Die Fiktion dieses Kindes ist vielleicht auch der sinnfälligste Ausdruck der Stasi-Simulationen: Dabei wird diese Simulation erst dann zu einer vollwertigen Simulation (im Sinne Baudrillards), sobald sie sich für den Protagonisten nicht mehr von der Realität unterscheidet. Hierbei stellt der Roman eindrücklich die Gesprächsstrategien der Staatssicherheit dar, die in ihren allgemeinen Begriffen und in ihrer mehrfachen Wiederholung dem Protagonisten derart zusetzen, dass er schließlich seine Vaterschaft anerkennt. Dabei ist mit dieser Unterschrift auch die Geburtsstunde der IM-Identität markiert und die Vaterschaftserklärung wird gemeinsam mit der restlichen Vergangenheit zunehmend verdrängt. Schließlich wird sie vollkommen vergessen, wie sich auch in einem Gespräch mit Feuerbach zeigt, in der Cambert nichts mehr von ihr zu wissen scheint.

Als Cambert schließlich beginnt, die Untergrundliteraturszene in Prenzlauer Berg zu überwachen, stellt sich schließlich auch die Frage nach Literatur und Staatssicherheit erneut. Einerseits entpuppt sich sein Überwachungsziel Reader später selber als ein IM, andererseits gibt es in den Texten von Reader auch Übergänge zu der Schreibweise des Überwachungsberichts. Insbesondere die Zurückdrängung einer verantwortlichen Autorinstanz ermöglicht hier einen Vergleich, da schließlich auch in den Berichten nach Feuerbachs Vorgaben das Ich des IM Cambert nichts zu suchen hätte. Während in der poststrukturalistisch geprägten Szene der DDR die dekonstruierte Ich-Identität des Autors als Zeichen für Freiheit steht, argumentiert der Roman – sicherlich auch die beiden IM Schedlinski und Anderson mitdenkend – für ein Kapitulieren der Literatur angesichts zersetzter Subjektpositionen. Gerade für Cambert muss aber herausgehoben werden, dass es die Staatssicherheit selbst ist, die diese Ich-Zersetzung vorantreibt. Es ist auch bezeichnend, dass Cambert, sobald er IM ist, seine literarische Produktion im Verhältnis zu seinen Überwachungsberichten als defizitär wahrnimmt. So ist die Zersetzung des Ich dasjenige, was eine Autorschaft literarischer Texte verunmöglicht, da Literatur laut Hilbig – und da scheint seine Poetik durch – immer mit der eigenen Biographie, Perspektive und Identität zu tun habe. Ein Begriff, der in Bezug auf den Roman immer wieder produktiv gemacht werden kann, ist die „Verantwortung“ des Autors, die den IM als unfreien Ichs abgeht. Einerseits die Verantwortungslosigkeit, andererseits die Geschichtslosigkeit machen IM-Identitäten unfähig, Literatur (in Hilbigs Sinn) hervorzubringen. Hilbigs Roman zeigt so, dass die Literatur, sobald sie sich in die Dienste der

Macht begibt, aufhört Literatur zu sein. Er fasst Literatur nicht nur von ihrer sprachlichen Seite aus, sondern ebenso sehr von ihrer ethischen.

Die Sprache der Staatssicherheit selbst wird ab der Ankunft in Berlin fast vollständig von Feuerbach repräsentiert, dieser ist chronisch unzuverlässig und widerspricht vielen Idealvorgaben, die sich in den geheimen Dokumenten des MfS über Führungsoffiziere finden. Feuerbach zeigt insbesondere das individuelle Element im Staatssicherheitsapparat: Waren es vor der Verpflichtung zur Mitarbeit vor allem die austauschbaren Mitarbeiter in grauen Anzügen, treten seit der Unterschrift in Form des Chefs in A. und eben Feuerbach die Vorgesetzten als zuordenbare Persönlichkeiten auf. Dabei ist Feuerbach überhaupt eine unberechenbare Figur, die auch vor Gewalt nicht zurückschreckt.²³⁵ Die Kommunikationssituation zeichnet sich durch ein hohes Maß an widersprüchlichen Informationen aus. Obwohl etwa die falschen Zeitangaben zunächst willkürlich erscheinen, erfüllen sie einen Zweck. Sie sorgen etwa dafür, dass Cambert einen weit längeren Zeitraum auf ein Treffen warten muss, dass dann vielleicht gar nicht stattfindet. Einerseits wird der IM durch diese Treffen beschäftigt gehalten, andererseits fühlt er sich durch den jederzeit möglichen Einbruch des Offiziers auch verunsichert und bedroht, was seinen Handlungsspielraum deutlich einschränkt. Auch dass der Führungsoffizier teilweise sogar unangekündigt vor der Tür des Protagonisten steht, löst, in Kombination mit Einladungen zu Treffen, die unter der Tür durchgeschoben werden und dergleichen mehr, Paranoia aus. Diese lässt den Protagonisten nicht nur wachsam werden, sondern gibt ihm auch das Gefühl, ständig beobachtet zu werden und unterbindet somit im besten Fall eigenständiges Verhalten. Hier zeigt sich also – ähnlich wie im Anwerbungsprozess – die Sprache der Staatssicherheit verbunden mit dem Machtapparat, der z.B. auch über Schlägertrupps verfügt und die vagen Drohungen des Führungsoffiziers somit beglaubigt. Dabei ist allerdings durchaus gewollt, dass sich die versteckten Drohungen des Führungsoffiziers nicht unbedingt fixieren lassen. Feuerbach will schließlich nicht unbedingt als Camberts Feind auftreten, sondern manipuliert ihn auch über seine Rolle als Vaterersatz, was allerdings auch manchmal dazu führt, dass Cambert vor dem „autoritären Vater“ Informationen zurückhält.

Nun stellt sich aber die Frage, inwieweit der Roman selbst die Sprache der Staatssicherheit annimmt. Die Überwachungsberichte selbst, die eine hybride Form mit beschreibenden, protokollierenden und interpretierenden Elementen sind, finden sich nur an wenigen Stellen des

²³⁵ Der Gipfel der Gewalt findet sich nach Camberts Inhaftierung, als ihn der Führungsoffizier sexuell missbraucht. Dabei steht hier die individuelle Willkür von Feuerbach selbst im Vordergrund, der sichtlich alkoholisiert ist. Feuerbach erscheint hier als eine eigenständig handelnde Figur, deren Verhalten von der Stasi zumindest toleriert wird.

Romans als kürzere Zitate. An einer anderen Stelle wird etwa eine geheime Verschlussache mit einer auffälligen Genitivkette zitiert. Die meiste Zeit über lässt sich die Sprache des Romans allerdings nicht als Überwachungsbericht lesen. Die Frage, welches Verhältnis das Berichten zum Erzählen aufweist, lässt sich dahingehend beantworten, dass es zwar punktuell zu Überschneidungen kommt, die Distanz von Stasi und Literatur auf der Ebene des Erzählvorgangs allerdings die meiste Zeit gewahrt wird. Gewisse Stellen, wie etwa die, in denen der Erzähler plötzlich Genitivketten verwendet oder jene, in denen es zu ausführlicheren Personenbeschreibungen kommt, bilden allerdings Übergänge: im ersten Fall zu der Aktensprache der Staatssicherheit, im zweiten zu den Überwachungsberichten von Cambert selbst. Was allerdings besonders hervorgehoben werden sollte, ist ein mehrfacher Verweis auf eine schriftliche, soll heißen, nachträglich bearbeitete, Textstruktur. Einerseits finden sich die Ausschnitte aus Überwachungsberichten und Akten als Zitate wieder, was stark für eine schriftliche Form spricht, andererseits zeigen auch die Auslassungspunkte nicht nur gedankliche Sprünge an, sondern markieren oftmals überhaupt nichts, außer eine Zensur – wie sie etwa auch als nachträgliche Schwärzung in amtlichen Dokumenten aufscheinen. Hier zeigt sich also, dass der Erzählvorgang, der als ein psychischer Prozess des Erzählers verstanden werden kann, als Niederschrift gemeinsam mit den Zitaten und nachträglichen Auslassungen den Romantext bildet.

6. Bibliografie

6.1 Primärliteratur

Beckett, Samuel: *Wie es ist*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013.

Burroughs, William: *The ticket that exploded*. New York: Grove Press 1987.

Die Bibel. Altes und Neues Testament. Freiburg/Basel/Wien: Herder 2009.

Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999.

Hilbig, Wolfgang: „Das Erdgeschoß“. In: *Ariadnefabrik* 5/H. 5 1988.

Hilbig, Wolfgang: „Er fragte mich“. In: *Mikado* H. 1 1986, S. 4–17.

Hilbig, Wolfgang: „Gespaltenes Thema u.a.“. In: *Zweite Person* H. 2 1987.

Hilbig, Wolfgang: »Ich«. Frankfurt am Main: S. Fischer 2012.

Jelinek, Elfriede: *Wolken.Heim*. Göttingen: Steidl 1990.

6.2 Sekundärliteratur

„Richtlinie Nr. 1/76 zur Entwicklung und Bearbeitung Operativer Vorgänge (OV)“. In: *Das Ministerium für Staatssicherheit. Anatomie des Mielke-Imperiums*. Hrsg. von David Gill/Ulrich Schröter. Berlin: Rowohlt 1991, S. 349–402.

Austin, John: *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*. Stuttgart: Reclam 2022.

Barthes, Roland: „Der Tod des Autors“. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hrsg. von Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matias Martinez/Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185–193.

Bataille, George: „Der Begriff der Verausgabung“. In: *Die Aufhebung der Ökonomie*. München: Matthes & Seitz 1985, S. 7–31.

Bataille, George: *Die Aufhebung der Ökonomie*. München: Matthes & Seitz 1985.

Baudrillard, Jean: „Die Präzession der Simulakra“. In: *Agonie des Realen*. Berlin: Merve 1978, S. 7–69.

Baudrillard, Jean: *Agonie des Realen*. Berlin: Merve 1978.

Becker, Peter/Lüdtke, Alf (Hrsg.): *Akten. Eingaben. Schaufenster. Die DDR und Ihre Texte. Erkundungen Zu Herrschaft und Alltag*. Berlin/Boston: De Gruyter Inc 2015.

Bergsdorf, Wolfgang: „Politischer Sprachgebrauch und totalitäre Herrschaft“. In: *German studies review* 17 1994, S. 36.

Bernet, Simone: „Mikrogramme. Robert Walsers Politik der Poesie“. Auf: <https://www.mikrogramme.de/die-mikrogramme/> (Zugriff am 08.04.2025).

Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2024.

Breton, André: „Erstes Manifest des Surrealismus (1924)“. In: *Die Manifeste des Surrealismus*. Hamburg: Rowohlt 2001, S. 9–43.

Breton, André: *Die Manifeste des Surrealismus*. Hamburg: Rowohlt 2001.

BStU: „Richtlinie 1/79 für die Arbeit mit Inoffiziellen Mitarbeitern (IM) und Gesellschaftlichen Mitarbeitern für Sicherheit (GMS)“. In: *Inoffizielle Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit. Richtlinien und Durchführungsbestimmungen*. Hrsg. von Helmut Müller-Enbergs. Berlin: Ch. Links 1996 (Analysen und Dokumente; Bd. 3), S. 305–373.

Budde, Gunilla: *So fern, so nah. Die beiden deutschen Gesellschaften (1949-1989)*. Stuttgart: Kohlhammer 2023.

Bundeszentrale für politische Bildung: „Die Freunde als Stasi-Spitzel - Die Eröffnung der Gauckbehörde. Sendung vom 6. Januar 1992“. Auf: <https://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/kontraste/77633/die-freunde-als-stasi-spitzel-die-eroeffnung-der-gauckbehoerde/> (Zugriff am 15.05.2025).

Cooke, Paul/Plowman, Andrew (Hrsg.): *German Writers and the Politics of Culture. Dealing with the Stasi*. New York: palgrave macmillan 2003.

Cosentino, Christine/Müller, Wolfgang (Hrsg.): „im widerstand/in mißverstand“? *Zur Literatur und Kunst des Prenzlauer Bergs*. New York [u.a.]: Peter Lang 1995.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Rhizom*. Berlin: Merve 1977.

Dennis, Mike: „The East German Ministry of State Security and East German Society during the Honecker Era, 1971-1989“. In: *German Writers and the Politics of Culture. Dealing with the Stasi*. Hrsg. von Paul Cooke/Andrew Plowman. New York: palgrave macmillan 2003, S. 3–23.

Drügh, Heinz: *Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte (1700-2000)*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2006.

Duffaut, Rhonda R.: „The Function of Poststructuralism in Wolfgang Hilbig’s Novel “Ich”“. In: *Rückblicke auf die Literatur der DDR*. Hrsg. von Hans-Christian Stillmark. Amsterdam: Rodopi 2003 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; Bd. 52), S. 371–388.

DWDS: „Aufklärung – Schreibung, Definition, Bedeutung, Etymologie, Synonyme, Beispiele | DWDS“. Auf: <<https://www.dwds.de/wb/Aufkl%C3%A4rung>> (Zugriff am 26.06.2024).

Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe.* Leipzig: Gustav Kiepenheuer 1996.

Faktor, Jan: „Hilbigs „Ich“. Das Rätsel des Buches blieb von der Kritik unberührt“. In: *Text+Kritik* 123 1994, S. 75–79.

Fetz, Reto Luzius/Schulz, Peter/Hagenbüchle, Roland (Hrsg.): *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität.* Berlin: De Gruyter 1998 (European Cultures; Bd. 11).

Freud, Sigmund: „Kurzer Abriß der Psychoanalyse“. In: *Gesammelte Werke Bd. 13.* Hrsg. von Anna Freud. Frankfurt am Main: S. Fischer 1967, S. 405–427.

Freud, Sigmund: „Notiz über den »Wunderblock«“. In: *Gesammelte Werke.* Hrsg. von Anna Freud, S. 1–8.

Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke Bd. 13,* hrsg. von Freud, Anna. Frankfurt am Main: S. Fischer 1967.

Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke,* hrsg. von Freud, Anna.

Gadamer, Hans-Georg/Boehm, Gottfried (Hrsg.): *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978.

Gibas, Monika: „„Die DDR -das sozialistische Vaterland der Werktätigen!“. Anmerkungen zur Ideitätspolitik der SED und ihrem sozialisatorischen Erbe“. Auf: <<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/archiv/539048/die-ddr-das-sozialistische-vaterland-der-werkaetigen-anmerkungen-zur-ideitaetspolitik-der-sed-und-ihrem-sozialisatorischen-erbe/>> (Zugriff am 21.02.2025).

Gill, David/Schröter, Ulrich (Hrsg.): *Das Ministerium für Staatssicherheit. Anatomie des Mielke-Imperiums.* Berlin: Rowohlt 1991.

Grimm, Jakob/Grimm Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch.* München: DTV 1984.

Günther, Thomas: „Die subkulturellen Zeitschriften in der DDR und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung“. Auf: <<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/archiv/536049/die-subkulturellen-zeitschriften-in-der-ddr-und-ihre-kulturgeschichtliche-bedeutung/>> (Zugriff am 24.02.2025).

Haase, Michael: *Eine Frage der Aufklärung : Literatur und Staatssicherheit in Romanen von Fritz Rudolf Fries, Günter Grass und Wolfgang Hilbig.* Lang: Frankfurt am Main Wien [u.a.] 2001.

Hilbig, Wolfgang: „»Ich kann den Terror der Welt beschreiben«. Gespräch mit Eberhard Rathgeb (2002)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews.* Frankfurt am Main: S. Fischer 2021, S. 581–588.

Hilbig, Wolfgang: „»Ich komme aus dem Wald«. Gespräch mit Iris Hanika und Bert Rebhandl (2002)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews.* Frankfurt am Main: S. Fischer 2021, S. 620–634.

Hilbig, Wolfgang: „»Jeder Text müßte erscheinen können«. Gespräch mit Karl Corino (1984)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021, S. 324–360.

Hilbig, Wolfgang: „»Lyriker haben ideologisch unsicher zu sein«. Gespräch mit Ralph Werner“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021c, S. 332–360.

Hilbig, Wolfgang: „Die Abwesenheit als Ort der Poesie. Gespräch mit Werner Jung (1994)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021a, S. 429–448.

Hilbig, Wolfgang: „*Ich unterwerfe mich nicht der Zensur*“. *Briefe an DDR-Ministerien, Minister und Behörden* hrsg. v. Michael Opitz. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021b.

Hilbig, Wolfgang: „Zeit ohne Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Harro Zimmermann“. In: *Text+Kritik* 123 1994, S. 11–18.

Hilbig, Wolfgang: *Abriß der Kritik : Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1995 (2383 : Collection S. Fischer / 83).

Hillenbrand, Rainer (Hrsg.): *Erinnerungskultur. Poetische, kulturelle und politische Erinnerungsphänomene in der deutschen Literatur*. Wien: Praesens 2015.

Jakobson, Roman: „Linguistik und Poetik“. In: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie* 2008, S. 155–216.

Jakobson, Roman: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.

Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

Judd, Matthias: „„Nur für den Dienstgebrauch“. Arbeiten mit Texten einer deutschen Diktatur“. In: *Akten. Eingaben. Schaufenster. Die DDR und Ihre Texte. Erkundungen Zu Herrschaft und Alltag*. Hrsg. von Peter Becker/Alf Lüdtke. Berlin/Boston: De Gruyter Inc 2015, 29-38.

Kajewski, Markus/Schöning, Antonia von/Wimmer, Mario (Hrsg.): *Enzyklopädie der Genauigkeit*. Konstanz: University Press 2021.

Kittler, Friedrich: *Aufschreibesysteme 1800 1900*. München: Wilhelm Fink 1995.

Kleines politisches Wörterbuch. Berlin: Dietz 1983.

Klötzer, Sylvia: „(Sub)kultur und Staatssicherheit. Rainer Schedlinski“. In: „*im widerstand/in mißverstand*“? *Zur Literatur und Kunst des Prenzlauer Bergs*. Hrsg. von Christine Cosentino/Wolfgang Müller. New York [u.a.]: Peter Lang 1995, S. 51–74.

Lewis, Alison: „Der Prenzlauer Berg zwischen autonomem Untergrund und Stasisimulation: Zur Rolle und Wirkung der inoffiziellen Mitarbeiter im literarischen Untergrund“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 26/1 2001, 58.

Lüdtke, Alf: „Sprache und Herrschaft in der DDR. Einleitende Bemerkungen“. In: *Akten. Eingaben. Schaufenster. Die DDR und Ihre Texte. Erkundungen Zu Herrschaft und Alltag*. Hrsg. von Peter Becker/Alf Lüdtke. Berlin/Boston: De Gruyter Inc 2015, 11-26.

Lukács, Georg: „Erzählen oder beschreiben? Zur Diskussion über den Naturalismus und Formalismus“. In: *Probleme des Realismus I. Essays über Realismus*. Berlin: Luchterhand 1971, S. 197–242.

Lukács, Georg: *Probleme des Realismus I. Essays über Realismus*. Berlin: Luchterhand 1971.

McKinney, Tucker: „‘As One Does’: Understanding Heidegger’s Account of das Man“. In: *European Journal of Philosophy* 26/1 2018, S. 430–448.

Mdr: „Lexikon: Literatur der DDR I | MDR.DE“. Auf: <https://www.mdr.de/geschichte/ddr/politik-gesellschaft/kultur/ddr-literatur-anfangsjahre-aufbau-102.html> (Zugriff am 25.02.2025).

Mdr.de: „Protest und Verweigerung | MDR.DE“. Auf: <https://www.mdr.de/geschichte/ddr/politik-gesellschaft/kultur/jugend-protest-ddr-100.html> (Zugriff am 18.02.2025).

Müller-Enbergs, Helmut (Hrsg.): *Inoffizielle Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit. Richtlinien und Durchführungsbestimmungen*. Berlin: Ch. Links 1996 (Analysen und Dokumente; Bd. 3).

Niehaus, Michael: „Protokollstile Literarische Verwendungsweisen einer Textsorte“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 79/4 2005, S. 692–707.

Opitz, Michael: *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2017.

Pabst, Stephan: „‘Leere Signifikanz’. Hilbigs Kritik des Poststrukturalismus“. In: *„Ich“ de Wolfgang Hilbig. Littérature, identité et faux-semblants*. Hrsg. von Frédéric Teinturier/Bénédicte Terisse. Paris: L’Harmattan 2013, S. 123–141.

Pelletier, Nicole: „Zur Erinnerungsstruktur in Wolfgang Hilbigs Roman „Ich““. In: *Erinnerungskultur. Poetische, kulturelle und politische Erinnerungsphänomene in der deutschen Literatur*. Hrsg. von Rainer Hillenbrand. Wien: Praesens 2015, S. 379–388.

Pfeifer, Wolfgang: „Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache“. Auf: <https://www.dwds.de/wb/aufkl%C3%A4ren> (Zugriff am 19.05.2025).

Pfeiffer, Joachim: „Die Subjektproblematik im deutschen Gegenwartsroman. Wolfgang Hilbigs Roman „Ich“ und der Künstlerroman der Romantik“. In: *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Hrsg. von Reto Luzius Fetz/Peter Schulz/Roland Hagenbüchle. Berlin: De Gruyter 1998 (European Cultures; Bd. 11), S. 1198–1212.

Preusser, Heinz-Peter/Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Autobiographie und historische Krisenerfahrung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2010 (Jahrbuch Literatur und Politik Bd. 5 hrsg. v. Heinz-Peter Preusser).

Reich, Wilhelm: *Massenpsychologie des Faschismus. Zur Sexualökonomie der politischen Reaktion und zur proletarischen Sexualpolitik*. Kopenhagen/Prag/Zürich: Verlag für Sexualpolitik 1933.

Ricklefs, Ulfert (Hrsg.): *Das Fischer Lexikon. Literatur*. Fischer-Taschenbuch-Verlag. 2002 (Bd. 1).

Ricœur, Paul: „Der Text als Modell. hermeneutisches Verstehen“. In: *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*. Hrsg. von Hans-Georg Gadamer/Gottfried Boehm. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 83–117.

Saab, Karim: „„Dies ist Otzes Geschichte und sie wird böse enden“: Postume Würdigung eines problematischen DDR-Punks“. Auf: <https://www.maz-online.de/lokales/potsdam/schleimkeim-otze-und-die-ddr-von-unten-von-jan-heck-postume-wuerdigung-eines-problematischen-ddr-RRIXJPFHGBESDK3X5PUZFNW3GA.html> (Zugriff am 18.02.2025).

Schlosser, Horst Dieter: *Die deutsche Sprache in der DDR zwischen Stalinismus und Demokratie. Historische, politische und kommunikative Bedingungen*. Köln: Wissenschaft und Politik 1999.

Sistig, Sabine: *Wandel der Ich-Identität in der Postmoderne? Zeit und Erzählen in Wolfgang Hilbigs „Ich“ und Peter Kurzecks Keiner stirbt*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003 (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft / 407).

Šklovskij, Viktor: „Die Kunst als Verfahren“. In: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hrsg. von Jurij Striedter. München: Wilhelm Fink 1994, S. 4–35.

Stasi-Unterlagen-Archiv: „Dekonstruktion“. Auf: <https://www.bundesarchiv.de/im-archiv-recherchieren/stasi-unterlagen-einsehen/hinweise-zum-mfs/mfs-lexikon/detail/dekonstruktion/> (Zugriff am 05.11.2024).

Stasi-Unterlagen-Archiv: „Zersetzung“. Auf: <https://www.bundesarchiv.de/im-archiv-recherchieren/stasi-unterlagen-einsehen/hinweise-zum-mfs/mfs-lexikon/detail/zersetzung/> (Zugriff am 12.12.2024).

Stasi-Unterlagen-Archiv: „SED, Verhältnis des MfS zur“. Auf: <https://www.bundesarchiv.de/glossar/detail/sed-verhaeltnis-des-mfs-zur/> (Zugriff am 04.06.2025).

Steiner, André: „„Ich“ und das Leben im Provisorium. Die kaum versteckte Autobiographie des Wolfgang Hilbig“. In: *Autobiographie und historische Krisenerfahrung*. Hrsg. von Heinz-Peter Preusser/Helmut Schmitz. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2010 (Jahrbuch Literatur und Politik Bd. 5 hrsg. v. Heinz-Peter Preusser), S. 127–138.

Steiner, André: „Rückkopplungen zwischen Autobiographie und literarischer Figur im Roman „Ich““. In: *„Ich“ de Wolfgang Hilbig. Littérature, identité et faux-semblants*. Hrsg. von Frédéric Teinturier/Bénédicte Terisse. Paris: L'Harmattan 2013, S. 83–104.

Stillmark, Hans-Christian (Hrsg.): *Rückblicke auf die Literatur der DDR*. Amsterdam: Rodopi 2003 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; Bd. 52).

Striedter, Jurij (Hrsg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Wilhelm Fink 1994.

Teinturier, Frédéric/Terisse, Bénédicte (Hrsg.): *„Ich“ de Wolfgang Hilbig. Littérature, identité et faux-semblants*. Paris: L'Harmattan 2013.

Terisse, Bénédicte: „Das Erbe Becketts. Zur Funktion und Bedeutung des Beckettschen Intertexts in „Ich“, mit einem Seitenblick auf andere Prosawerke“. In: *„Ich“ de Wolfgang Hilbig. Littérature, identité et faux-semblants*. Hrsg. von Frédéric Teinturier/Bénédicte Terisse. Paris: L'Harmattan 2013, S. 209–229.

Walde, Christina: „Memoria (Mnemotechnik)“. In: Der neue Pauly Online. Brill 2006. Auf: <https://referenceworks-brill-com.uaccess.univie.ac.at/display/entries/NPOG/e731540.xml?ebody=full-html>.

Waldner, Gernot: „Die Unmöglichkeit des Protokollsatzes“. In: *Enzyklopädie der Genauigkeit*. Hrsg. von Markus Kajewski/Antonia von Schöning/Mario Wimmer. Konstanz: University Press 2021, S. 398–407.

Walther, Joachim: *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin: Christoph Links 1996 (Analysen und Dokumente; Bd. 6).

Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021.

Wuthenow, Ralph-Rainer: „Autobiographie und autobiographische Gattungen“. In: *Das Fischer Lexikon. Literatur*. Hrsg. von Ulfert Ricklefs. Fischer-Taschenbuch-Verlag. 2002 (Bd. 1), S. 169–189.

Zimmermann, Harro: „»Sprache war für mich zwingende Suchbewegung«. Gespräch mit Harro Zimmermann (1990)“. In: *Wolfgang Hilbig. Werke VII. Essays - Reden Interviews*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2021, S. 381–386.

Abstract

Wolfgang Hilbigs Roman »*Ich*« beschäftigt sich intensiv mit der Staatssicherheit. Dabei ist der Roman weniger daran interessiert, eine realistische Darstellung der Behörde zu vermitteln, als eine literarisierte Version der Staatssicherheit zu entwerfen. Die Stasi erscheint in Hilbigs Roman vorwiegend als Sprachbehörde, die mittels sprachlicher Verfahren eine Realität simuliert. Ausgehend von dieser Problematik untersucht die Arbeit die sprachlichen Verfahren der Staatssicherheit. Dabei geht es zunächst darum, die Beeinflussungsstrategien ausfindig zu machen und ihre Effekte näher zu untersuchen. Schnell wird klar, dass auch die Literatur selbst von der Sprache der Staatssicherheit beeinflusst ist. Es gilt also, neben den allgemeineren Verfahren sprachlicher Simulationen die Komplizenschaft von Literatur und Staatssicherheit herauszuarbeiten.