

EMB
112

Rüdiger Bernhardt

Vom Schreiben auf dem Bitterfelder Weg

Die Bewegung schreibender Arbeiter –
Betrachtungen und Erfahrungen

EDITION MARXISTISCHE BLÄTTER



NEUE IMPULSEVERLAG

Rüdiger Bernhardt
Vom Schreiben
auf dem Bitterfelder Weg

Meiner Frau Christine,
die mit großer Geduld meine Tätigkeiten
bei den Schreibenden begleitete
und oft an Veranstaltungen und Treffen teilnahm

Rüdiger Bernhardt

*Vom Schreiben
auf dem Bitterfelder Weg*

Die Bewegung schreibender Arbeiter –
Betrachtungen und Erfahrungen

1. Auflage April 2016

Satz und Gestaltung:

Klartext Medienwerkstatt GmbH, Essen

<http://www.k-mw.de>

ISBN 978-3-946845-24-9

Alle Rechte vorbehalten

© Neue Impulse Verlag, Essen 2016

<http://www.neue-impulse-verlag.de>

Inhalt

Vorwort	7
---------------	---

Erster Teil:

Willi Bredel – ein Ahnherr der schreibenden Arbeiter

Hamburg – Handlungsort des ersten proletarischen Betriebsromans Der erste Band einer Hamburger Trilogie: Willi Bredels <i>Maschinenfabrik N. & K.</i>	17
Willi Bredels Vermächtnis: bedeutende Literatur und ein »Neues Kapitel« <i>Zum 50. Todestag des Volksdichters Willi Bredel</i>	34

Zweiter Teil:

Grundzüge einer Geschichte der Bewegung schreibender Arbeiter

Die I. Bitterfelder Konferenz 1959 und ihre ersten Ergebnisse	40
Freiwilliger Umgang mit Kunst und Kultur und auch Literatur	48
»In der Landschaft der Fabriken ...« (Ernst Zober) <i>Zum 50. Jahrestag der I. Bitterfelder Konferenz</i>	63
Literarische Salons des Volkskunstschaffens <i>Zu Geschichte, Aufgaben und Methodik der Zirkel schreibender Arbeiter</i> ..	69

Dritter Teil:

Zur Geschichte einzelner Zirkel

Der Zirkel schreibender Arbeiter »Maxim Gorki« im Zentralen Haus der DSF	110
In der Landschaft der Fabriken ... Der Zirkel Schreibender Arbeit der Leuna-Werke	121

Das Sternbild des Krans Brigitte Reimann, schreibende Arbeiter und die Neubaustadt	140
---	-----

Vierter Teil:

Autoren der Bewegung schreibender Arbeiter

Von Friedensgedichten zu einer Literatur verstörten Menschseins . . .	166
---	-----

Die Wirklichkeit der Alpträume <i>Die Entwicklung des Schriftstellers Erhart Eller alias Lutz Reichelt</i>	195
---	-----

Nachträge: Erhart Ellers neue Gedichte	218
--	-----

Freiheit und Arbeit in einem Roman, der den ›Deutschen Buchpreis 2014‹ erhielt <i>Zu Lutz Seilers Roman Kruso</i>	228
---	-----

Rudi Berger	269
-----------------------	-----

Anhang

Veröffentlichungsnachweise	287
--------------------------------------	-----

Weitere Literatur zum Thema von Rüdiger Bernhardt (Auswahl)	290
---	-----

Anmerkungen	295
-----------------------	-----

Über den Autor	328
--------------------------	-----

Vorwort

Es war vor fünfzig Jahren zu Beginn des Studienjahres 1965/66, als mich der Dozent am Germanistischen Institut der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg Dr. phil. habil. Wolfgang Friedrich (1926–1967) fragte, ob ich den Zirkel schreibender Arbeiter der Leuna-Werke leiten würde. Die Frage kam nicht unerwartet, denn bei meiner Einstellung als Assistent ein Jahr zuvor wurde ich in die Besonderheit des Institutes eingeführt, sich seit der I. Bitterfelder Konferenz 1959 für schreibende Arbeiter einzusetzen und dabei auch Zirkel zu betreuen. Dazu bedurfte es keines Auftrags und keiner Weisung, sondern die Hallenser Germanisten fühlten sich von den in Bitterfeld entwickelten Vorstellungen so angeregt, dass sie unabhängig von ihren Lehr- und Forschungsverpflichtungen sich in die neue Problematik einarbeiteten und auch in der späteren sehr viel größeren Sektion Germanistik und Kunstwissenschaften entsprechenden Tätigkeiten nachgingen. Sie hatten sich 1960 auf einer ersten Konferenz¹ über die Grundzüge einer solchen Tätigkeit verständigt, wurden Zirkelleiter, erarbeiteten methodische Materialien, gaben Anthologien und andere Texte heraus und übernahmen leitende und anleitende Aufgaben, so Wolfgang Friedrich als Vorsitzender der Bezirksarbeitsgemeinschaft schreibender Arbeiter beim Bezirkskabinett für Kulturarbeit, seine Frau Cäcilia Friedrich als Zirkelleiterin wie auch viele andere. Bezirksarbeitsgemeinschaften (BAG) gab es für alle Volkskunstgruppen und Genres in jedem der fünfzehn Bezirke der DDR. Als ehrenamtliche Gremien berieten die Bezirksarbeitsgemeinschaften die Bezirkskabinette für Kulturarbeit und als Zentrale Arbeitsgemeinschaften (ZAG) das Zentralhaus für Kulturarbeit in Leipzig.

1963/64 war eine Blütezeit der Bewegung schreibender Arbeiter, die sich stabilisiert hatte und auf diesem Niveau bis zum Ende der DDR, in mehreren Zirkeln auch darüber hinaus bestehen blieb. Auch von den massiven kulturpolitischen Eingriffen wie dem II. Plenum des ZK der SED 1965 blieb sie weitgehend verschont; nur einige Zirkellei-

ter, die Schriftsteller waren wie Hasso Grabner, gerieten in die Schusslinie. Bei der Stabilisierung der Bewegung sind nicht alle Vorstellungen der Politiker und Initiatoren in Erfüllung gegangen – sofern es solche genauen Vorstellungen gegeben hat und es nicht um einen allgemeinen, für notwendig erachteten Bildungsprozess ging, der eingeleitet werden sollte –, aber das Ergebnis der Bewegung schreibender Arbeiter war insgesamt und von »unten« her betrachtet beeindruckend, wie 25 Jahre nach der I. Bitterfelder Konferenz auf einer Konferenz in der Maxhütte Unterwellenborn 1984 eingeschätzt wurde.² Für 1964, das Jahr der II. Bitterfelder Konferenz, wurden die schreibenden Arbeiter von bürgerlichen Literaturwissenschaftlern jedoch totgesagt, bestenfalls belächelt: »Eine heute exotisch anmutende massenkulturelle Initiative versandete wieder.«³ Sie reagierten so auf einen Bildungsvorgang, der ihnen suspekt war, weil er sich auf einen ihnen fremden sozialen Teil der Gesellschaft bezog, dessen Besonderheit sie zwar ahnten, aber nicht wahrhaben wollten und den sie deshalb auch nicht zur Kenntnis nahmen. Deshalb gaben sie gravierende Fehltritte ohne jede Kenntnis der Entwicklung und Fakten ab. Das Verfahren blieb aktuell; die Beispiele sind zahlreich und einige finden sich in diesem Band dokumentiert. Nur eines wird hier noch vorgestellt: *Spiegel online* veröffentlichte am 28. März 2013 einen Beitrag mit der seriös erscheinenden, wenn auch nicht ganz korrekten Überschrift »Greif zur Feder, Kumpel!«⁴ Aber schon der Vorspann zeigte den aller Seriosität Hohn sprechenden Ansatz, denn »weil der SED viele Autoren des Landes verdächtig waren, sollte in ›Zirkeln schreibender Arbeiter‹ das Volk fabulieren«. Weder das Ziel noch der Vorgang waren richtig. Zwar benutzte die Verfasserin das *Archiv Schreibende ArbeiterInnen* in Berlin, aber bereits die Eröffnung machte den Tenor des Artikels deutlich: Das Archiv sei »staubig und grau«, der Schriftsteller Jürgen Kögel, der zwanzig Jahre im Zirkel am Haus der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft war und sich ehrenamtlich um das Archiv bemüht, wurde als »Rentner« vorgestellt, der die Texte des Archivs »innig« liebe. Hohn und Geringschätzung, mit der Josefine Janert an ihr Thema ging, sind kaum zu überbieten. Ihr Verfahren entspricht dem der üblichen Herabsetzungen: Im Archiv lagere

»die versammelte proletarische Dichtkunst des Arbeiter- und Bauernstaates«, Schriftsteller wie Erik Neutsch und Christa Wolf seien »brav« aufgebrochen, »um das Leben der Werktätigen kennenzulernen«, bei den »sich zuspitzenden Widersprüchen des Sozialismus« hätten sich die Autoren ins Private »geflüchtet«. Zu solchen Verdrehungen und Herabwürdigungen werden jene Bemerkungen aus Zirkeln gestellt, die kritischer Art sind, besonders bemerkenswert bei Brigitte Reimann, deren kritische Einschätzungen aus dem Zusammenhang gerissen verwendet werden, deren bedeutende Rolle als Zirkelleitern mit keinem Wort erwähnt wird, auch nicht der Einfluss der Zirkelarbeit auf ihren Roman *Franziska Linkerhand*. Da ist das Ergebnis eines solchen »seriösen« Artikels natürlich klar. »Große Schriftsteller gingen aus den Zirkeln zwar nicht hervor, wohl aber Autoren, deren Werke sich verkauften.« Dafür habe der »Bitterfelder Weg« »Ideologiekitsch« produziert Voller Häme und Geringschätzung, ohne genaue Kenntnis und vor allem ohne nur ansatzweise begriffen zu haben, dass es beim Bitterfelder Weg zuerst um einen Bildungsvorgang ging, wird von solchen Journalisten drauflos schwadroniert was das Zeug hält.

Janert setzte damit fort, was andere ihr vorgemacht hatten: 1998 schrieb Gero Hirschelmann über eine objektive Behandlung des Themas auf einer Konferenz in Vockerode,⁵ vorbereitet von Manfred Jendryschik, einem Schriftsteller, der selbst aus einem Zirkel gekommen war: »Sah Schütrumpf doch im ›Bitterfelder Weg‹ vor allem den Versuch, ›alte Eliten durch neue zu ersetzen‹. Ein Rekrutierungsprogramm sei damals angelaufen, das mit stalinistischen Methoden versucht haben soll, unbotmäßige Intellektuelle auszuschalten.«⁶ Mit »Schütrumpf« meinte er den Berliner Historiker Jörn Schütrumpf, der eine Darstellung »*Stürmt die Höhen der Kultur!*« *Der Bitterfelder Weg* während einer Führung der Tagungsteilnehmer durch die Ausstellung gegeben hatte, die den Bitterfelder Weg entschieden ablehnte und wofür er entschiedenen Widerspruch erntete. Schütrumpfs Darstellung ging zurück auf ein *Diskussionsangebot* aus dem Jahre 1997, in dem nichts aus der DDR anerkannt wurde. Der Fehler des Verfassers lag darin, dass er die Gesamtentwicklung ausschließlich aus den offi-

ziellen Dokumenten der Partei, nicht aber aus den Leistungen der Menschen ableitete. Dabei entging ihm der Bezug zur gesellschaftlichen Wirklichkeit.⁷

Die Journalisten und Historiker setzten nur fort, was Schriftsteller wie Erich Loest und Werner Heiduczek⁸ auf der sogenannten 3. Bitterfelder Konferenz, an anderer Stelle Wolfgang Hilbig ihnen vorgesprochen hatten, die den Bitterfelder Weg als »Feldweg, Irrweg und Holzweg« (Loest) sahen. Sie waren jedoch unter den Schriftstellern Ausnahmen. Und die 3. Bitterfelder Konferenz brachte erwartungsgemäß, da auch sie die entstandenen literarischen Dokumente und substanzuelle persönliche Erfahrungen und Erlebnisse nicht einbezogen hatte, für eine objektive Geschichtsschreibung nichts.

Natürlich fragt man sich, warum Wissenschaftler und Journalisten derart hemmungslos Falsches oder Herabwürdigendes verkünden, ohne exakt recherchiert zu haben, Material zu studieren und ordentliche Studien zu treiben, was sie sonst – ich unterstelle es – tun. Die Erklärung ist, dass ihre Voreingenommenheit und ihre Vorurteile jede Sorgfalt hinfällig werden ließen, weil sie sich in arroganter Überheblichkeit diesen Prozessen, die sie nicht kannten, überlegen fühlten. Daraus entstand auch das gewollte Missverstehen: Die Bitterfelder Konferenz wurde gleichgesetzt mit den schreibenden Arbeitern, dabei ging es um alle Künste und der Akzent, bis in die Leitbegriffe und die Konferenzlosung, lag auf »Kultur« bzw. »Nationalkultur«, nicht auf Literatur. Deshalb erinnerte Harald Bühl, der das Präsidium des Bundesvorstandes des FDGB auf der Konferenz 1984 in Unterwellenborn vertrat, nachdrücklich daran, dass es um »ein hohes Kultur- und Bildungsniveau der Arbeiterklasse und ein reiches geistig-kulturelles Leben seiner Mitglieder (des FDGB, R.B.)«⁹ gegangen sei und gehe. Es waren jedoch auch namhafte Schriftsteller, die sich geradezu über die schreibenden Arbeiter entrüsteten. Als Arno Schmidt 1973 mit dem Goethepreis der Stadt Frankfurt a.M. geehrt wurde, polemisierte er in seiner Dankesrede nicht nur gegen den Bitterfelder Weg im Allgemeinen (»anmaßend geführter Arbeiter- und Bauernkrieg gegen die Phantasie«), sondern auch gegen die schreibenden Arbeiter im Besonderen: »... die marxistisch beliebte

Formulierung vom ›schreibenden Arbeiter‹ (bedeute) imgrunde eine Diffamierung des Berufsschriftstellers – gleichsam wie wenn man derlei auch ohne lebenslange mühsame Ausbildung, so nach Feierabend nebenbei mit=ausüben könne«. Schmidt, der sonst großen Wert auf Genauigkeit und wissenschaftliche Gründlichkeit legte, war hier von größter Oberflächlichkeit und kaum zu übertreffender Unkenntnis, die jedoch unwidersprochen blieb: Schmidt polemisierte gegen etwas, was die bundesdeutsche Öffentlichkeit nicht dulden wollte. Unter diesen Umständen fehlt bis heute eine zuverlässige Darstellung der Geschichte der schreibenden Arbeiter und ihres Wirkens. Auch lexikalische Darstellungen müssen eingeschlossen werden: Das *Metzler Lexikon DDR-Literatur*¹⁰ gibt weder unter dem Stichwort *Bitterfelder Weg* (S. 41–43) noch unter *Zirkel schreibender Arbeiter* (S. 377–378) zuverlässige Informationen. Bei den Zirkeln geistert u.a. immer noch »nach sowjetischem Vorbild« und die »neue ›bessere‹ deutsche Nationalliteratur« neben vielen anderen falschen Fakten durch den Text, die Zahlen beziehen sich auf 1960 und einzelne Aussagen von Hilbig u.a. werden unstatthaft verallgemeinert. Nicht ein einziger Zirkel wird genannt, nicht ein einziges Dokument eines Zirkels erwähnt. Von ähnlicher Qualität ist der Beitrag zum Bitterfelder Weg, bei dem »schnell eine einheitliche Ablehnung« durch die Schriftsteller »erkennbar« gewesen sei, während das Gegenteil nachweisbar ist und dokumentiert werden kann. Auch hier wurde auf eine Bilanz verzichtet, da die »Erträge in dem Bereich der Breitenkultur ... schwer zu fassen« seien, weshalb der Versuch gar nicht erst unternommen wurde. Er wäre, wie die Auswahlbibliografie zeigt, nicht so schwer gewesen, zumal auch Hefte der ndl (Neue Deutsche Literatur; z.B. 1968, 3 und 4) und andere Zeitschriften sich dem Gegenstand gewidmet haben. Die Geschichte der schreibenden Arbeiter der DDR ist nach wie vor nur ansatzweise geschrieben, die des Bitterfelder Weges noch weniger.

Ich wurde also 1964 gefragt, ob ich an dieser Arbeit teilnehmen und einen Zirkel leiten wolle. Volkskunstschaffen und Bitterfelder Weg waren mir nicht neu, nur hatte ich mich bis dahin als Kabarettist und

junger Lyriker betätigt, zuerst ganz im Stillen, dann während der Armeezeit im Zittauer Artillerie-Regiment 7 1958–1960, als Folge der I. Bitterfelder Konferenz, in dem Kabarett *Das Bajonett*, das sehr erfolgreich war und aus dem bekannte Künstler hervorgingen wie der Schauspieler Siegfried Voß (1940–2011) und Wolfgang Schaller (geb. 1940), der nach seiner Armeezeit Pädagogik studierte, Lehrer in Görlitz wurde und 1970 in die Dresdner *Herkuleskeule* eintrat, die er von 1986 bis 2012 leitete. Am Ende der Armeezeit betreute ich das Kabarett *Die Kugelblitze*, reichte Gedichte für den Zentralen Ausscheid junger Talente ein und wurde ausgezeichnet.¹¹ In der *Chronik des künstlerischen Volksschaffens* findet man in diesem Zusammenhang Namen schreibender Arbeiter oder späterer Zirkelleiter, die ebenfalls ausgezeichnet wurden: Irmgard Heise, Reinhard Kettner, Ulrich Völkel und andere.

Zu Beginn des Studium in Leipzig 1960 war ich in einem Zirkel schreibender Studenten, an dem auch Volker Braun und Bernd Schirmer teilnahmen, der nur kurze Zeit existierte. Zudem gab ich das Schreiben auf, weil ich mich mit dem zunehmendem Wissen um Literatur mehr der analytisch-wissenschaftlichen als der schöpferisch-künstlerischen Arbeit widmen wollte. Einfluss auf diese Entscheidung hatte mein hochverehrter Lehrer Prof. Dr. Hans Mayer, der wohlwollend Gedichte von mir gelesen hatte, aber in einem persönlichen Gespräch riet, mich zwischen wissenschaftlicher und schöpferischer Beschäftigung mit Literatur zu entscheiden. Ich tat es.

Erneut mit dem Bitterfelder Weg direkt in Berührung kam ich, als ich 1963 an einer Diplom-Arbeit über Willi Bredel schrieb und dabei nicht nur mit ihm Briefe wechselte, sondern im Zusammenhang mit einem Praktikum beim Rundfunk ihn am 18. Februar 1963 in Berlin besuchte. Bredel hatte 1959 auf der I. Bitterfelder Konferenz über seinen Weg vom schreibenden Arbeiter zum Schriftsteller gesprochen; im Gespräch mit ihm, das vor allem seine Erzählung *Das schweigende Dorf* betraf, kam er darauf zu sprechen und beschrieb seinen Weg zum Schreiben, aber auch den Zusammenhang mit fortwährend erworbener Bildung, für deren privaten Erwerb er ein vorbildliches Beispiel bot (*Die Prüfung*).

Ich erklärte mich also 1965 bereit und übernahm den Zirkel in Leuna im Januar 1966. Es blieb nicht bei der Zirkelleitung in Leuna: Nach dem frühen Tod Wolfgang Friedrichs 1967 übernahm ich den Vorsitz der BAG (Bezirksarbeitsgemeinschaft) und arbeitete in der ZAG (Zentrale Arbeitsgemeinschaft) mit, die im Oktober 1960 in Leipzig gegründet worden war und deren erster Vorsitzender Hasso Grabner wurde, den ich in Leuna als Zirkelleiter ablöste. Auch führte ich die Kontakte zur Dortmunder Gruppe 61 und Josef Büscher sowie zum Werkkreis Literatur der Arbeitswelt, die Wolfgang Friedrich geschaffen hatte, kontinuierlich weiter.¹² Hinzu kam ein brieflicher, auch persönlicher Kontakt zum Schriftsteller Peter Schütt, als er sich noch als linken Dichter gab, und der Hamburger Werkstatt.

Später wurde ich bis 1986 selbst Vorsitzender der ZAG, Mitglied in verschiedenen Beiräten des Ministeriums für Kultur, hielt Vorlesungen zur Methodik in Zirkeln schreibender Arbeiter am Literaturinstitut *Johannes R. Becher* in Leipzig, war bei den Wettbewerbern der schreibenden Arbeiter in Jurys tätig, organisierte Lesungen bis hin zu den Arbeiterfestspielen u.a.

Die *ich schreibe*, Zeitschrift für schreibende Arbeiter erlebte dreißig Jahrgänge; verantwortlicher Redakteur unter dem Chefredakteur Hanns Maaßen war zuerst Andreas Leichsenring, dann Ursula Dauderstädt. Seit 1964 veröffentlichte ich darin kontinuierlich und gehörte dem Redaktionsbeirat an. 1976 erschien das »Sachbuch für Schreibende« *Vom Handwerk des Schreibens*, 1983 nach erstaunlichem Erfolg in zweiter Auflage. Ich hatte es gemeinsam mit Andreas Leichsenring und Hans Schmidt (1926–1990) herausgegeben und mehrere Kapitel darin verfasst. Auch in der Bundesrepublik wurde auf die Einmaligkeit und Besonderheit dieses Buches aufmerksam gemacht: Manfred Durzak erklärte in einem Gespräch mit Günter Kunert, in der Bundesrepublik gebe es kein Buch, »das sich ähnlich als Handwerksinstrument für Schreibende versteht«.¹³ Es gab kein Feld in der Bewegung schreibender Arbeiter, mit dem ich mich nicht beschäftigte oder auf dem ich nichts zu tun hatte. Zahlreiche Zirkel und sehr viele Schreibende kannte ich persönlich. Am intensivsten und dauerhaftesten aber war die Arbeit im Leunaer Zirkel – nach 1989 nannte er sich,

weil die Bindung an das Werk abrupt mit der beginnenden Arbeitslosigkeit beendet wurde, *Literarische Werkstatt Leuna*. Ich leitete diese Gruppe von 1966 bis 2008. Dann gaben wir die Zirkeltreffen auf – zu viele waren gestorben, sehr alt, krank oder konnten keine Reisen mehr antreten –, aber die Verbindung mit den verbliebenen Zirkelmitgliedern brach nicht ab und dauert bis heute an.

Im zurückliegenden Jahrzehnt hat es Interessierte aus dem Inland,¹⁴ aber vor allem aus dem Ausland gegeben, die sich nach den schreibenden Arbeitern und dem Bitterfelder Weg erkundigten und bei mir ein und aus gingen. Daraus sind wissenschaftliche Arbeiten entstanden¹⁵ oder entstehen gerade.¹⁶ Rundfunk und Presse interessierten sich zu nehmend dafür; ein Höhepunkt wurde 2009 zum 50. Jahrestag der I. Bitterfelder Konferenz erreicht. Aus dem, was für mich eine weitgehend ehrenamtliche Nebenbeschäftigung gewesen war, ist ein wesentlicher Teil meines Lebens geworden, neben der Berufstätigkeit an Universitäten des In- und Auslandes, in Verlagen, bei der Presse usw. Immer öfter trafen und treffen Anfragen ein, wollten interessierte Menschen Aufklärung. Daraus entstanden nach 1989 einige größere Aufsätze, Rezensionen und andere Beiträge. Einige von ihnen wurden hier vereinigt, beginnend mit einem der Ahnherrn der Bewegung, Willi Bredel, und endend mit Aufsätzen über einige Autoren, die an der Bewegung schreibender Arbeiter beteiligt waren, von Lutz Reichelt alias Erhart Eller über Alfred Salamon bis zu Lutz Seiler, dessen Roman *Kruso* 2014 den Deutschen Buchpreis bekam. Noch immer kommen junge Autoren und legen Manuskripte vor, wollen beraten werden und staunen, wenn man ihnen von der Vielfalt des literarischen Lebens in den Zirkeln erzählt, die nicht vorrangig auf Veröffentlichungen zielten, sondern von der Gemeinsamkeit, dem Lernen, dem Begreifen und dem Genießen von Kunst und Literatur lebten.

Im Zusammenhang mit Rückfragen und Bitten um Informationen fand ich offene Ohren. Der Kulturpolitiker Johannes Kunze (geb. 1956) vom Burgenlandkreis, einst von 1984 bis 1989 Mitglied in dem von Alfred Salamon geleiteten Zirkel in der Schuhfabrik Weißenfels, schickte mir auf meine Bitte hin einige Angaben und Material des

Zirkels und fügte an, was viele andere mit ähnlichen Worten mitteilten: »Ist ja auch meine Geschichte, die mich einst sehr geprägt hat! Möchte ich nicht missen!«¹⁷ Er schrieb im Zirkel, schrieb auch danach hin und wieder weiter und schreibt heute Reden für den Landrat.

Um Interessierten einen Überblick und Anregungen zu geben werden diese Texte veröffentlicht, zum freundlichen Gebrauch und zur nachhaltigen Erinnerung. Wenn in den letzten Jahrzehnten viel Werbung für *Kreatives Schreiben* gemacht wurde, wenn Sachbücher entstanden wie ein *Lehrbuch des kreativen Schreibens* (2001, Verfasser: Lutz von Werder) und sein Einsatzgebiet angepriesen wird als »neues Lehrgebiet«, kann daran erinnert werden, dass das alles nicht neu ist, sondern auf hohem Niveau in der DDR in den Zirkeln schreibender Arbeiter gepflegt wurde. Auch zur Historisierung dieses Niveaus und um das Wissen darüber nicht völlig zu verdrängen soll das vorliegende Buch dienen und so auch den Grundstein für eine Geschichtsschreibung zur Bewegung schreibender Arbeiter legen.

Die meisten Beiträge liegen gedruckt vor, sind allerdings oft schwer zugänglich; sie wurden weitgehend in der ursprünglichen Fassung, von Fehlern, einzelnen journalistischen Formulierungen und größeren Wiederholungen bzw. Überschneidungen bereinigt und durch Anmerkungen teils aktualisiert, aufgenommen. Manche Fakten kommen dennoch mehrfach vor, was in Anbetracht der geringen Kenntnisse zu diesem Thema von Nutzen sein kann, die selbst bei Wissenschaftlern, die sich mit dem Bitterfelder Weg beschäftigt haben, festzustellen sind. Das Register verzeichnet die wesentlichen Namen, Einmalnennungen sind nicht alle aufgenommen worden.

Erster Teil:
Willi Bredel – ein Ahnherr
der schreibenden Arbeiter

Hamburg – Handlungsort des ersten proletarischen deutschen Betriebsromans

*Der erste Band einer Hamburger Trilogie:
Willi Bredels »Maschinenfabrik N. & K.«*

Willi Bredel, der 1901 in Hamburg geborene Schriftsteller, ist ein Klassiker der deutschen, speziell der sozialistischen deutschen Literatur geworden, mit allen Vorzügen und Nachteilen einer solchen Stellung. Zu den Vorzügen gehört, dass er Beispiel und Vorbild für spätere Autoren geworden ist, deutlich in der Rolle, die sein Schaffen zum Beispiel für Max von der Grün oder im *Werkkreis Literatur der Arbeitswelt* gespielt hat, und mit der ihm auch, besonders in der anekdotischen Zuspitzung des Erzählens, in der von ihm gepflegten episodischen Reihung seiner Texte und dem Einsatz von Gestaltungsmitteln wie Korrespondenzen und Reportagen innerhalb eines Romans, literarisch gefolgt wurde. Die Nachteile eines Klassikers sind, dass er mehr verehrt als gelesen wird. Dabei ist die Lektüre seiner Werke ästhetischer Gewinn und manche seiner Texte sind von brennender Aktualität.

|

Es war auf den ersten Blick ein sonderbarer Roman, der 1930 auf den Markt kam: Sein Titel *Maschinenfabrik N & K*¹ versprach nichts von den traditionellen Romaninhalten, vor allem fehlten in ihm Hinweise auf Menschen. Auch die verwendeten Namen, die auf Besitzer der Fabrik hinweisen könnten, waren auf Initialen reduziert und signalisierten, dass individuelle Schicksale oder persönliche Erlebnisse in einem anderen Kontext aufgegangen waren. Wer trotz des sachlichen, einer Anzeige ähnlichen Titels Hoffnungen auf einen anderen Inhalt hatte, wurde mit der Überschrift des den Roman eröffnenden ersten

Abschnitts *Das Werk* endgültig auf Technik und Arbeit verwiesen. Die durchgestaltete Romanfabel des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts suchten die Leser vergeblich. Diejenigen dagegen, die mit den Erwartungen des Films umzugehen verstanden, mit Simultantechnik und schnellen Szenenwechseln vertraut waren, fanden diese Elemente in Bredels erstem Roman wieder. Er erschien 1930 in der Reihe *Eine-Mark-Roman* des *Internationalen Arbeiter-Verlages* als vierter Band; eröffnet wurde die Reihe mit Hans Marchwitzas *Sturm auf Essen*, Band 2 war Klaus Neukrantz' *Barrikaden am Wedding*, und andere, heute vergessene Titel dieser Reihe, neun Bücher waren es insgesamt vom August 1930 bis Ende 1932. Als Band 6 erschien 1931 ein weiterer Roman Willi Bredels, der ebenfalls in Hamburg spielte: *Rosenhofstraße. Roman einer Hamburger Arbeiterstraße*. Weitere Veröffentlichungen wurden vorbereitet, darunter erneut ein Roman Bredels: *Der Eigentumsparagraph*. Er konnte allerdings nicht mehr in Deutschland erscheinen; die Nazis vernichteten die Matern. Eine Abschrift, die Bredel in die Sowjetunion geschickt hatte, ermöglichte es, dass dieser dritte Roman Willi Bredels 1933 in russischer Sprache in der Sowjetunion erscheinen konnte.² Erst 1961 erschien er erstmalig, von Regina Czora adäquat aus dem Russischen³ rückübersetzt, in deutscher Sprache. Es war die erste Trilogie Willi Bredels, der später berühmte Trilogien wie *Verwandte und Bekannte* (*Die Väter, Die Söhne, Die Enkel*; 1943–1953) und *Ein neues Kapitel* (*Chronik einer Wandlung*, 1964) schreiben sollte. Bredel sah in seinen ersten drei Romanen aus der Zeit seiner Festungshaft »literarische Drillinge«, die eine Einheit bildeten und deren »dokumentarischer Wert ... zweifellos größer (sei) als ihr literarischer«⁴. Die »Drillinge« sind Bredels erste Hamburger Trilogie; *Verwandte und Bekannte* wurde die weitaus berühmtere zweite, ebenfalls mit Hamburg als Handlungsort; *Ein neues Kapitel* schließlich ist die dritte Trilogie, die einer anderen, neuen gesellschaftlichen Formation verpflichtet war.

Die Titel der ersten drei Romane Bredels machten das Programm der Reihe deutlich: Sie zielte auf einen proletarischen Massenroman, dessen Inhalt der politische Kampf sein sollte. Es waren Romane aus dem Alltag der Arbeit, dem revolutionären Kampf und der rücksichts-

losen Unterdrückung durch das Kapital. Das Leben der Familie spielte dagegen keine Rolle. Als diese literarische Reihe eingeführt wurde, sah man sie als repräsentative Literatur für den proletarischen Massenroman und als politisches Werkzeug im Klassenkampf. Die präzise zu beschreibenden Aufgaben wurden nicht unterschwellig vermittelt, sondern waren der Tenor der offiziellen Berichterstattung.

Der jugoslawische Kunst- und Literaturkritiker Oto Bihalji-Merin (1904–1993), Vorstandsmitglied des *Bundes Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller*, der unter dem Kurznamen O. Biha vor seinem Gang ins Exil 1933 in der linken Presse publizierte und Redakteur der Zeitschrift *Die Linkskurve* war, stellte die Reihe in der *Roten Fahne* am 2. August 1930 vor und gab ihr ein Motto aus Lenins *Parteiorganisation und Parteiliteratur* mit auf den Weg: »Das Literaturwesen muss zu einem Bestandteil der organisierten, planmäßig vereinheitlichten Parteiarbeit werden.«⁵ Das bedeutete, dass Literatur weitgehend auf ihren Unterhaltungswert zu verzichten hatte; sie wurde zu einem Bestandteil des politischen Kampfes. Nur wenn dieser Ansatz verstanden, ernst genommen und mit den gesamten ästhetischen Entwicklungen in Beziehung gebracht wird, lassen sich die besondere Rolle der Literatur in allen sozialistischen Entwicklungen und ihre seismographische Bedeutung für Sieg oder Niederlage begreifen, die immer begleitet wurden von einer erhöhten Aufmerksamkeit der politischen Funktionsträger und ihrer Sicherheitsapparate für die Literatur, in der sie ein Abbild der und eine Handlungsanleitung für die politische Arbeit sahen. Das wurde auch in Bihas Vorstellungsartikel deutlich: Die Reihe sollte »eine Bresche schlagen in den Gürtel der feindlichen Literatur.«⁶ Bekämpft wurden die Massenromane »des klassenlosen Idylls«,⁷ in dem Harmonie auch im wirtschaftlichen Geschehen dominierte, Vaterlandsliebe und Heroismus bei der Überwindung der Niederlage des Ersten Weltkrieges triumphierte und einen verspäteten Sieg unterstellte, deutsche Wertarbeit und ertragreicher Besitz von keinen sozialen Verteilungsvorstellungen gestört werden sollten. Das literarische Umfeld von 1930 machte die konsequente Bestimmung eines proletarischen Romans notwendig, denn den Markt beherrschten neben herausragenden Einzelwerken wie Alfred Döblins *Berlin*

Alexanderplatz (1929) vor allem gut beworbene und in großen Auflagen gedruckte Weltkriegsromane wie Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* (1929). Der zeitgeschichtliche Hintergrund für die Bücher über den Ersten Weltkrieg von Erich M. Remarque, Edlef Köppen, Ludwig Renn, Arnold Zweig und anderen war ein doppelter: Einmal behandelten sie den Ersten Weltkrieg von 1914 bis 1918 und einen Teil des Vor- und Nachkriegs; zum anderen erschienen sie nach 1929, in der Zeit der Weltwirtschaftskrise und dem nahen Ende der Weimarer Republik, die 1933 von der nationalsozialistischen Diktatur abgelöst wurde. Diese Zeit behandelte auch Bredels *Maschinenfabrik N. & K.*; in Hamburg kam es, bedingt durch die Weltwirtschaftskrise, zu einem Hafenarbeiterstreik und ein Streik von Fabrikarbeitern bildet den Höhepunkt von Bredels erstem Roman.

Erich Maria Remarques Buch *Im Westen nichts Neues* wurde in dieser Zeit zum Bestseller und gehört zu den literarischen Ausnahmeerfolgen im 20. Jahrhundert. Alle anderen Werke Remarques konnten sich nie aus dem Schatten dieses Buches lösen. Es gehört in eine Reihe von Werken, die nicht Wissen um den Krieg vermitteln wollen, denn das war inzwischen sowohl bekannt als auch bereits wieder verdrängt. Andere Werke aus dieser Reihe sind Ludwig Renns *Krieg*, (1928), Arnold Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1928) und Adam Scharrers *Vaterlandslose Gesellen* (1930); sie wollten vor der Wiederholung des Krieges und vor erneutem Militarismus warnen.

Die Grenzen bei der Bewertung des Krieges in *Im Westen nichts Neues* und anderer Titel sind deutlich: Der Krieg wird aus der Perspektive der leidenden Soldaten betrachtet. Der Krieg wird für sie zu einem unmenschlichen, sinnlosen und pervertierenden Vorgang. Die Texte stellen die Frage nach dem Sinn des Krieges und lassen Soldaten darüber nachdenken, ohne eine befriedigende Antwort zu finden. Die Grenzen lassen sich mit einer pazifistischen Grundhaltung erklären, der Krieg wird als Verbrechen verstanden, nicht aber als Ausdruck von Herrschaftspolitik. Fragen wurden zahlreich gestellt, Antworten keine gegeben. Darin lag eine wesentliche Aufgabe des neuen proletarischen Romans; deshalb hat Bredels erster Roman auch einen deutlich behelrenden Gestus. Alfred Melmster gibt Antworten auf Fragen des Klas-

senkampfes. Dagegen kamen die Soldaten in den Romanen zum Ersten Weltkrieg nicht auf die historisch korrekten imperialen Hintergründe und die daraus sich ergebenden Antworten, die Ziele der nationalen Machthaber blieben ihnen verborgen und das politisch-ökonomische Interesse der Industrie und der Politiker wurde den Betroffenen an der Front nicht bewusst. Diesen Grenzen stellten sich die neuen proletarischen Romane entgegen, die vorhandenen Lücken wollten sie schließen, indem sie die ökonomisch-politischen Ursachen für Kriege, Kämpfe und politische Auseinandersetzungen aufzudecken versuchten. In Bredels in Deutschland 1933 nicht mehr veröffentlichten Roman *Der Eigentumsparagraph* wird die Beziehung zwischen dem Hurratriotismus von 1914 und dem Kriegsgewinnler am Beispiel erläutert, es wird auch der unmenschliche Preis genannt, der für diese Gewinne gezahlt werden musste, wenn eigene »Kinder für Heeresaufträge verkauft«⁸ wurden. In Bredels *Maschinenfabrik N. & K.* wird nicht nur die Schwere und Gefährlichkeit der körperlichen Arbeit ausführlich und detailliert beschrieben, sondern dem Arbeiter wird die Aufgabe übertragen, sich genaue Kenntnisse über die Planung von Arbeit, den Gewinn und die Verteilung zu erwerben. Alfred Melmster, in gewisser Weise eine Art Hauptfigur und Alter Ego von Willi Bredel, belehrt die Genossen, die er in der Maschinenfabrik antrifft: Wir »müssen auch in den Betrieben gute, wissbegierige Arbeiter sein, die nicht nur ihr Handwerk, sondern auch noch die Kalkulation beherrschen und möglichst noch von Vertrieb und Umsatz eine Ahnung haben, denn wir wollen doch später mal die Betriebe sozialisieren; und wer sollte sie dann leiten, wenn nicht wir?« (29) Melmster ist die Alternativgestalt zu den literarischen Helden der bürgerlichen Romane, denn er weiß und gibt Antworten.

II

Den Inhalten des proletarischen Massenromans werden auch dafür notwendige Formen beigelegt wie die »Arbeiterkorrespondenz« (26), die auch die Grundlage für die einzelnen Abschnitte des Romans ist

und zum Titel eines Abschnitts avancierte («Arbeiterkorrespondenz 2516«, 51). Die Arbeiterkorrespondenz spielt in den ersten drei Romanen Bredels eine strukturelle Rolle, indem sie einzelne Handlungsvorgänge auslöst, Hintergrundinformationen öffentlich macht und Handlungsanweisungen übermittelt.

»Arbeiterkorrespondenz« und »Betriebszeitung« waren entscheidende literarische Mittel für die soziale Auseinandersetzung; beide gehören zu den publizistischen Formen. In Bredels *Maschinenfabrik N. & K.* bilden sie das Gerüst des Geschehens und werden in unveränderter Form aus der Betriebszeitung in den Roman übernommen (68f.). Damit wird der Roman selbst zu einer der Reportage nahestehenden Form. Das war ein Ansatz für die Diskussion und Auseinandersetzung, die Georg Lukács mit dem konstituierten Gegensatz von *Reportage oder Gestaltung?* 1931/32 an den Beispielen von Ernst Ottwald und Willi Bredel auslösen sollte. Bredel setzte die Arbeiterkorrespondenz als spezifisches journalistisches Mittel auch in den anderen Romanen ein; in *Der Eigentumsparagraph* gibt der Verlagsleiter der *Hamburger Volkszeitung* dem Inhaber der Wäscherei eine Lehrstunde über die Bedeutung der Arbeiterkorrespondenz für die Existenz der Zeitung, die nicht nur von Arbeitern gelesen, sondern »zum großen Teil«⁹ auch von ihnen gemacht werde.

Neben den Inhalten, denen sich der proletarische Roman widmen sollte, wurden von O.Biha in einem groben Raster ästhetische Besonderheiten und formale Mittel genannt, sie wurden empfohlen und blieben nicht dem Zufall überlassen. Die zentrale literarische Kategorie des Helden wurde zu Gunsten der Masse aufgegeben; lediglich eine Art Räsonneur – in diesem Fall Alfred Melmster – trat an diese Stelle und kommentierte bzw. belehrte die handelnden Personen. Es war kein Zufall, dass in diesem Zusammenhang Georg Büchners *Dantons Tod* und Gerhart Hauptmanns soziales Schauspiel *Die Weber* von 1892 mehrfach Aufmerksamkeit bekamen. Der überaus belesene Bredel war bereits als Jugendlicher vom Theater begeistert, sang neunjährig als Chorknabe am Hamburger Stadttheater, lernte Opern und Schauspiele kennen und bezog berühmte literarische Beispiele immer wieder in seine Romane ein. Er las zudem sehr viel und entwickelte

eine besondere Vorliebe für Themen aus dem deutschen Bauernkrieg, der Reformation und der Französischen Revolution von 1789,¹⁰ Themen, die in Gerhart Hauptmann und Georg Büchner ihre Dichter fanden. In Literaturzirkeln der Arbeiterjugend und einem von dem Schriftsteller Wilhelm Lamszus geleiteten Zirkel gab es, »wie sich Bredel später noch erinnerte, lebhaft wochenlange Diskussionen anlässlich der Aufführung von Dramen Gerhart Hauptmanns, Henrik Ibsens und Georg Kaisers«.¹¹

1927 erschien der Film *Die Weber* (Regie: Friedrich Zelnik, Drehbuch: Fanny Carlsen, Willy Haas; Maskenbildner und Zwischentitel: George Grosz), der Film galt zeitweise als deutsche Entsprechung zu dem berühmten Film Sergej Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin*, der wie auch sein Schöpfer Bredel begeisterte. Er selbst hatte seine ersten literarischen Versuche der Französischen Revolution von 1789 gewidmet – drei verloren gegangene Schauspiele – und sich dabei auf Georg Büchner berufen. Sein erstes veröffentlichtes Buch war 1924 die historische Studie *Marat der Volksfreund*. – Individuelle Konflikte und Leidenschaften sollten in dem proletarischen Massenroman nur Bedeutung erlangen, wenn im Individuellen »die Konflikte der Zeit und die Kämpfe der Massen«¹² gestaltet worden seien.

Formal bediente Bredel sich der Mittel, die er als Arbeiterkorrespondent und Redakteur erfolgreich eingesetzt hatte: Es gab keine aufwendige Handlung, die in mehrere Kapitel geteilt wurde, sondern fast blitzlichtartig wurden kurze Beschreibungen von Ausschnitten gereiht. Eine zeitliche Struktur wurde durch Wiederholungen geschaffen. Der Roman beginnt mit einer genauen Zeitangabe (»Jetzt war es 15 Minuten vor 7.«; 5), dem Arbeitsbeginn; auf seinem Höhepunkt, während des Streiks, wird mit dieser gleichen Zeitangabe auf den Streik verwiesen (»Kein Rad drehte sich ... Jeden Morgen 15 Minuten vor 7 ...«; 135). Diese Wiederholungen – es finden sich mehrere wie das Treffen auf der Latrine, Versammlungen usw. – geben dem Roman seinen Wechsel von Arbeit und Streik. Das unterstützte die Bemühungen, individuelle Schicksale und private Konflikte fast gänzlich zu verdrängen und durch politische Vorgänge zu ersetzen. Eines der erschütternden Beispiele in Bredels Roman – der alte Dreher Johann

Holt, »ein Greis von 76 Jahren« (54), nimmt sich mit seiner Frau das Leben, als er zum 50-jährigen Dienstjubiläum statt der erwarteten Betriebsrente Brosamen erhält – erinnert an Gerhart Hauptmanns alten Hilse aus den *Webern*, der wie Bredels Johann Holt, der mit 76 noch arbeiten muss, der herrschenden Macht lebenslang diente und dann ihr Opfer wird. – An die Stelle poetischer Metaphorik trat, mit einer Ausnahme am Ende, die reale Beschreibung, die den proletarischen Roman der naturalistischen Epik vergleichbar werden ließ. Die Geräusche der Arbeit waren nicht mehr »die so oft angedichtete Sinfonie der Arbeit«, sondern eine Qual, »in der die Arbeiter von morgens bis abends ihr ganzes Leben lang schufteten und lebten.«¹³ Die traditionellen erzählerischen Mittel wurden ergänzt durch journalistische und agitatorische Elemente.

An die Stelle der Beschreibung trat das politische Referat (»Genossen, ich eröffne unsere außer der Reihe eingetragene Zellsitzung.« 21), statt der Intensität der Milieubeschreibung wurden Analysen geboten (»Es gab tatsächlich nur wenige Jungarbeiter, die aktive Parteigänger der SPD waren.« 33) Es gab eine genaue Publikumsvorstellung im Umkreis des proletarischen Romans: Neben den Arbeitern, denen diese Literatur Lehrbuch sein sollte, galt die Aufmerksamkeit der Jugend, den Bauern und den Frauen, also jenen sozialen Gruppen, die vom politischen Kampf bisher nicht unmittelbar in Anspruch genommen worden waren.¹⁴ Dem Publikumbild entsprechend galt es, Handlung und Entwicklungen in den Romanen möglichst leicht überschaubar und die darin angelegten politischen Informationen ohne einen größeren theoretischen Überbau zu vermitteln. Willi Bredel gelang das in überzeugender Weise: Als er die Genossen zu einem ersten Gespräch mit dem »Neuen« zusammenführt, geschieht das auf der »Latrine«, »atemerstickend war der Gestank, der einem entgegen schlug« (16). Da blieb nur die Möglichkeit schneller Verständigung, nicht die ausführlicher Erörterung.

III

Über die Entstehung des Romans hat der Schriftsteller mehrfach ausführlich Auskunft gegeben. In einem *Nachwort* zur Neuauflage 1960 beschrieb er das Buch als Ergebnis seiner zwei Haftjahre, die er für seine publizistische Tätigkeit bei der *Hamburger Volkszeitung* und der *Norddeutschen Zeitung* bekam; die Haftjahre wurden für ihn »schriftstellerische Lehrjahre«.¹⁵ Er arbeitete 1927–1928 in der Hamburger Maschinenfabrik Nagel & Kaemp als Dreher. Nachdem er dort entschieden für die Interessen der Arbeiter eingetreten war, wie sein Alfred Melmster in *Maschinenfabrik N. & K.*, wählten ihn die Arbeiter in den Betriebsrat: Die Besetzung des Betriebsrates ist eine wesentliche Handlung im Roman, gilt es doch, den Betriebsrat aus den Händen gefügiger Sozialdemokraten, die den Willen der Direktion erfüllen, in die Hände kämpferischer Arbeiter zu geben und dabei die Mehrheit der Arbeiter hinter sich zu wissen. Nachdem Bredel Mitglied des Betriebsrates geworden war, entließ man ihn, angeblich wegen Arbeitsmangels. Das im Roman Beschriebene war Selbsterlebtes: Die Fabrik erschien als Negel & Kopp im Roman und als Maschinenfabrik N. & K. schließlich im Titel.

Seit dem Juli 1928 arbeitete Bredel in der Redaktion der *Hamburger Volkszeitung*; die Bezirksleitung der KPD hatte ihn »auf Anregung Ernst Thälmanns«¹⁶ berufen. Er begann Theaterkritiken und Buchbesprechungen zu schreiben. Als er wegen seiner Tätigkeit als »verantwortlicher Schriftleiter der *Hamburger Volkszeitung* und der *Norddeutschen Zeitung*«¹⁷ der Vorbereitung zum literarischen Hoch- und Landesverrat angeklagt und verurteilt wurde, schrieb er während der Haft die Erlebnisse seiner Betriebszugehörigkeit nieder. Das Manuskript schickte er an den Schriftsteller Ludwig Renn, der seit dem Erscheinen seines Romans *Krieg* (1928) ein berühmter Autor geworden war und dessen Buch Bredel fasziniert hatte. Renn war zudem nicht nur ein entschiedener Kriegsgegner; sein Buch wurde neben Remarques *Im Westen nichts Neues* am erfolgreichsten und erlebte 23 Übersetzungen. Auch literarisch stand Renns Buch dem Remarques nicht nach, jedoch hatte der Verlag viel weniger Werbemittel zur Verfügung und

zudem ging Renn der Ruf voraus, ein entschiedener Linker zu sein. Gerade das aber machte ihn für die entstehende proletarische Literatur vertrauenswürdig. So wurde Bredels Manuskript in einem von der *Linkskurve* verbreiteten Preisausschreiben, das auf die Entwicklung einer proletarischen Literatur zielte, gewürdigt und schließlich in einer stattlichen Auflage von 30.000 Exemplaren veröffentlicht.

Die Entstehung verlief von vornherein mit den Forderungen an die proletarischen Korrespondenzen kongruent, die im Umfeld des *Bundes Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller* bewusst und zielstrebig gefördert wurden. Diese Arbeiterkorrespondenzen wollte Bredel ursprünglich lediglich erweitern; dabei entstand jedoch eine Form des proletarischen Massenromans: Es ging um politische und soziale Konflikte in einem Betrieb, also unter einer Masse von Arbeitern; Privates trat fast völlig zurück. Seinen Wert bekam dieser Roman nicht durch die schöpferische Phantasie des Autors, sondern durch die wahrhaftige Abbildung des zeitgenössischen politischen Geschehens in Hamburg.

Die Handlung des Romans bestand im wesentlichen aus Szenen über Auseinandersetzungen der bei N. & K. arbeitenden Kommunisten und mit ihnen kämpfenden Sozialdemokraten mit der reformistischen Führung der Gewerkschaft. Verschärft wurde die Auseinandersetzung dadurch, dass am 1. Mai 1929 der sozialdemokratische Polizeipräsident von Berlin, Karl Zörgiebel, auf die demonstrierenden Arbeiter hatte schießen lassen und ein Blutbad angerichtet hatte, das sich in ganz Deutschland auswirkte. Dadurch verschärften sich die Arbeitskämpfe auch in anderen Städten, so auch bei N. & K. in Hamburg. Bredel hatte dazu in der *Hamburger Volkszeitung* (Extrablatt) ausführlich am 2. Mai 1929 Stellung genommen.¹⁸ Die Hamburger Sicherheitsbehörden wurden unsicher und vermuteten, es könnte wie 1923 ein Aufstand ausbrechen. Diese Ahnungen setzte Bredel in seinem Roman *Maschinenfabrik N. & K.* um: Als die Arbeiter streiken, ermordet die Polizei einen jungen Tischler, es kommt zu Gewaltakten und bewaffneten Auseinandersetzungen. Im Zusammenhang mit Bredels *Extrablatt* erwartete die Polizei, dass es zu »gesteigerte(r) Erre-

gung der Versammlungsbesucher« und »gesteigerte(r) Alarmbereitschaft der Polizei«¹⁹ käme, wie ein Polizist 1929 vor Gericht gegen Bredel aussagte. Im Roman ist das Wirklichkeit geworden: Alles drängt zum Höhepunkt des Romans, dem Streik der Arbeiter gegen die Sparmaßnahmen der Betriebsleitung, die Lohnabbau und verstärkte Ausbeutung zur Folge hätten. Die Streikfront setzt sich aus unterschiedlichen Kräften zusammen, die unter der Führung der kommunistischen Streikleitung, nach deren Verhaftung unter der Führung Melmsters, eine gemeinsame Strategie erarbeiten und durchsetzen. Dabei werden Spitzel enttarnt, reformistische Verräter verdrängt, vor allem aber wird das Wirken der korrupten sozialdemokratischen Betriebsräte zeitweise erschwert. Der Streik führt jedoch zu keinem Sieg: Einerseits setzen sich die alten sozialdemokratischen Arbeiterräte wieder durch, nachdem die Kommunisten durch die Betriebsleitung aus dem Betrieb vertrieben worden sind, andererseits wissen aber nunmehr viele Arbeiter, wie Betriebsratswahlen manipuliert werden, wie »alle oppositionellen und der Opposition verdächtigen Arbeiter entlassen« (179f.) werden können. Das stärkt die Gemeinsamkeit der Arbeiter und kann so mindestens zum Teil auch als ein Sieg und als Option auf die Zukunft verstanden werden.

Bredel beschrieb es so: Auf dem gemeinsamen Weg zum Arbeitsamt, wo sich die aus der Haft entlassene Streikleitung melden muss, entsteht bereits wieder ein eindrucksvoller Demonstrationzug: »Schweigend schritten die achtzig Arbeiter mit schweren, dröhnenden Schritten durch die Straßen.« (183) Dabei entsteht neben dem Gemeinschaftsgefühl auch das Gefühl kommender Siege und die demonstrierenden Arbeiter beginnen gemeinsam die Internationale zu singen.

Die *Hamburger Volkszeitung* hatte am 2. Mai 1929 ein Extrablatt herausgebracht, das die arbeiterfeindliche Politik der SPD-Führung beschrieb. Es wurde beschlagnahmt und gegen Bredel als dem verantwortlichen Redakteur wurde ein Strafverfahren eingeleitet. Hinzu kam, dass sich die Nationalsozialisten bereits in diese Kämpfe einmischten; Bredel fügte zu Beginn des letzten Viertels seines Romanes *Ein Kapitel über Faschismus* (149ff.) ein und ließ darin Alfred Melmster

den streikenden Arbeitern eine Lehrstunde über faschistische Methoden erteilen, obwohl diese noch gar nicht den Grund für die Lektion erkennen oder erkennen können. Bredel und sein Alter Ego wussten Anfang 1930, was im Januar 1933 mit der Machtübergabe an Hitler politische Wirklichkeit werden sollte. Diesen historischen Hintergrund, der dem zeitgenössischen Leser bekannt war und der deshalb nicht explizit ausgebreitet werden musste – Bredel begnügte sich, den Faschismus als eine neue Gefahr dabei ausnehmend, mit sparsamen Hinweisen – machte der Schriftsteller zum Gegenstand seiner Hamburger Trilogie: Handelte *Maschinenfabrik N. & K.* vom Kampf um Arbeitsbedingungen und Lohn in den Betrieben in der Zeit der Weltwirtschaftskrise und des heraufziehenden Faschismus, so dominierte in der *Rosenhofstraße* die politische Arbeit im Wohngebiet unter den gleichen Vorzeichen und im abschließenden dritten Roman *Der Eigentumsparagraph* ging es konzentriert um die Abwehr des Faschismus. Gemeinsam bildeten diese drei in Hamburg spielenden Romane »eine kleine Trilogie aus den Geburtsjahren der proletarisch-revolutionären Literatur«. ²⁰ Auch später, 1960, bezeichnete Bredel die Trilogie als »ein wahrheitsgetreues Dokument aus den damaligen politischen Kampffahren«. ²¹

Die politische Thematik wirkte sich auf die Gestaltung aus: Literarisches verband sich mit Agitatorischem, Erzählerisches nahm Propagandistisches auf, neben die Beschreibung von Produktions- und Arbeitsvorgängen wurden Flugblätter mit Lohnforderungen, Presseartikel und Korrespondenzen usw. gestellt. In den Dialogen wurde auf eine individuelle sprachliche Ausgestaltung verzichtet und dafür das politische Vokabular des Parteitribunen verwendet (Melmster: »Die Frage des Klassenkampfes und der revolutionäre Kampf der Arbeiter ist keine besondere Frage der Generationen.« 81).

Literatur wurde zum Parteitext; Ästhetisches und Politisches überlagerten sich gewollt. Daraus entstand einerseits die aktuelle Wirksamkeit dieser Literatur, andererseits lösten diese veränderten Gestaltungsmittel eine heftige Diskussion aus, die insbesondere von Georg Lukács bestimmt wurde, sich an Bredels ersten Romanen entzündete und dann noch detaillierter in Aufsätzen über Ernst Ottwalt

ausgeführt wurde.²² Lukács forderte, einer realistischen Literatur ihre spezifischen ästhetischen Merkmale zu belassen und nicht den politischen Einzelfall, sondern die historische Gesamtsituation zu erfassen, bei der dann auf die politisch motivierten nichtliterarischen Elemente wie Montagen, Reportagen und Korrespondenzen verzichtet werden konnte. Das allerdings machte eine wesentliche Besonderheit der ersten Romane Bredels aus, der die Kritik zum Teil akzeptierte, wohl auch aus dem Bewusstsein des Anfängers heraus. Tatsächlich jedoch nahm diese Gestaltung Elemente der naturalistischen Literatur und der Neuen Sachlichkeit auf und bereitete die Moderne vor. Die Leser stellten sich auf die Seite Bredels und lasen seine Romane als Kampfschriften, ihnen kam es nicht auf »künstlerische Literatur an, sondern auf den Wert des Buches im Klassenkampf«.²³ Nur eine einzige Passage in *Maschinenfabrik N. & K.* fällt aus dem gestalterischen Rahmen heraus und zeigt, dass Willi Bredel durchaus mit den traditionellen Elementen der Literatur umzugehen verstand: Es ist das Ende. Zwar ist der Streik sieglos geblieben, aber der Mut ist nicht verloren gegangen. Zwar hat es Opfer gegeben, aber die Hoffnung ist nicht gestorben. Im Angesicht der verbleibenden Zuversicht stimmen die Arbeiter die Internationale an. In diesem Augenblick verändert Bredel den stilistischen Ablauf. Der Gesang der Arbeiter wird personifiziert, fast mythisch überhöht: »Der Gesang stürmte die Straßen entlang, kletterte an den Häusern hoch und drang in die Türen und Fenster.« (184) Dieses metaphorisch überhöhte Ende erinnert an den Beginn von Anna Seghers Erzählung *Aufstand der Fischer von St. Barbara* (1928), in der es auch um einen Aufstand ging, sein Ende, die Trauer und die Hoffnung. Zu Beginn sitzt der Aufstand auf »dem leeren, weißen, sommerlich kahlen Marktplatz und dachte an die Seinigen, die er geboren, aufgezogen, gepflegt und behütet hatte für das, was für sie am besten war«.²⁴ In beiden Fällen werden der Aufstand bzw. der aufständische Gesang personifiziert und in ihnen wird, bei allem Wissen um die Niederlagen, die Hoffnung weitergetragen in die Zukunft. Die metaphorische Überhöhung bleibt die absolute Ausnahme im sachlichen, fast spröden literarischen Text Bredels.