

Ein Plädoyer für Verdrängung ? Christoph Heins Novelle “Der fremde Freund”

Assist. Prof. Kenan ÖNCÜ*

Özet

(Eski) Demokratik Alman Cumhuriyetinde özellikle başlarda, devlet sosyalizmi ülkede bütün kurumlarıyla yapılandırma adına her alanda kontrolcü ve baskıcı bir rol üstlenmişti. “Der fremde Freund” Christoph Hein’in işte bu koşullarda 1982 yılında yayımlanmış olan novelinin adı. Yapıt bir yıl sonra “Drachenblut” adıyla Batı Almanya’da da yayımlanıyor. Baş kişinin yaşamının her alanında uygulayıp hararetle savunduğu ve ülkedeki koşullarla örtüşme sağlayan “bastırma” savunma mekanizması novelin de ana motivini oluşturmaktadır. Yüzeysel yaklaşımda söz konusu mekanizmaya edebi bir methiye gibi görünen yapıt, psikoanalitik değerlendirmede ise bir üslup aracı olan ironinin mükemmel bir örneği olarak ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: savunma, savunmak, baskı altına almak, “bastırma” savunma mekanizması, ironi.

Abstract

In the (old) Democratic German Republic, governmental socialism, especially in the beginning, took the controlling and oppressive roles in the construction of all the institutes of the country. The novella entitled “Der fremde Freund” by Christoph Hein was written under these conditions in 1982. After one year, it was published in west Germany under the title “Drachenblut”. “Suppressing” defense mechanism which is applied by the main character to struggle against the hardships in the country in the novel forms the main motive. On the surface structure the work is apparently an eulogy, however, from the psychoanalytical perspective it is a remarkable example of irony.

KEY WORDS: defense, to defend, pressurize, “suppressing” defense mechanism, irony.

1. Einleitung

Christoph Hein war einer der DDR-Autoren zweiter Generation. Seine Novelle “Der fremde Freund” erschien 1982. Die westdeutsche Ausgabe dieses Prosawerks trägt indes

* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

den Titel "Drachenblut" (1983). Zum besseren Verständnis von Werk und Autor sollen zunächst kurz die Arbeitsbedingungen im Kultursektor der ehemaligen DDR rekapituliert werden.

1949 ging in die europäische Geschichte u.a. auch als das Gründungsjahr der DDR ein. Nicht erst vom ersten Tag ihrer Gründung an sondern bereits in der SBZ-Ära war man vehement bestrebt, den Sozialismus im Lande in kürzester Zeit zu etablieren. Im forcierten Prozess des Übergangs von der "antifaschistisch-demokratische[n] Orientierung" (Schregel, 1991:45) zum dezidierten Aufbau des "realen Sozialismus" (Emmerich, 1994:8) sollte alles seinen Beitrag leisten, auch die Literatur. Dabei bedachte der Staat die Schriftsteller mit einer "sozial-pädagogisch-erzieherische[n] Mission" (Emmerich, 1996:43), wobei diese zu "Kampfgenossen der Regierung" (Hoffmann, 1996:559) avancierten. Auf dem Terrain der Literatur wurde so alles vom Staat determiniert. Er machte z.B. "Vorschriften, was und wie sie [die Autoren, K.Ö.] schreiben sollten" (Emmerich, 1996:42). Es wurde sogar noch zwischen November 1979 und November 1981 von der Abteilung Kultur beim ZK und dem Sekretariat der SED versucht, ein Gesetz "zum Status des »freischaffenden Schriftstellers« vorzubereiten, das regeln sollte, "wer sich Schriftsteller nennen dürfe und wer nicht" (Boden, 1993:217). Bei solch rigoroser Kontrolle der Schriftsteller und ihrer Werke konnte in der DDR nur Erfolg haben, wer sich beim Schreiben an die Maximen des Staates hielt. Die repressive Haltung des Staates wurde im Lauf der Jahre bzw. in manchen Phasen der DDR-Geschichte, besonders in den achtziger Jahren, wo es in der Sowjetunion und in den osteuropäischen Nachbarländern zu großen Umwälzungen kam, zwar etwas gelockert. Aber trotz aller Liberalisierungsversuche und trotz der Erklärung des neuen Ersten Sekretärs des SED "Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben" (Wittstock, 1989:161) hat der Staat auf seine Rolle als rigorose Kontrollinstanz in Angelegenheiten der Literatur bis zu seiner Auflösung 1989 kaum verzichtet. Als Fazit muss man die Literatur der DDR, wo "die antifaschistische [...] Standortbestimmung immer mehr als Mittel zur Verdeckung der totalitären Strukturen im 'ersten Arbeiter-und-Bauern-Staat auf deutschem Boden'" (Hoffmann, 1996:559) diente, von der Gründung bis zur Auflösung derselben als "Mittel der Machtpolitik" (Hoffmann, 1996:558) sehen.

Der Repression des Staates korrespondiert im Allgemeinen eine Haltung der Verdrängung bei den betroffenen Individuen. Verdrängung ist "nach ps. Anschauung elementarster Abwehrmechanismus des Ich" (Dorsch, 1987:725). Freud bezeichnet sie als eine "Vorstufe der Verurteilung, ein Mittelding zwischen Flucht und Verurteilung" (Freud, 1982:107). Sie ist eines der möglichen Resultate aus dem Kampf des Ich,

welchen dasselbe einerseits gegen die Triebe des "Es", andererseits gegen die vom "Über-Ich" geforderten Postulate führt. Dabei geht ein Triebbedürfnis nicht in Erfüllung. Es wird im Gegenteil "wieder ins Unbewußte, und zwar ins Dynamisch-Unbewußte zurückgewiesen" (Schraml, 1992:68). Erfüllung eines Triebes würde ja eigentlich Befriedigung verschaffen. Hier stellt sich naturgemäß die Frage, warum ausgerechnet ein Wesen wie der Mensch, welches sich nach Schopenhauer unter unerbittlichem Primat des Willens permanent zum Befriedigungsstreben gedrängt fühlt, gerade der Lust entsagt. Die Antwort ist folgender Explikation Freuds zu entnehmen:

"[...], daß die Befriedigung des der Verdrängung unterliegenden Triebes wohl möglich und daß sie auch jedesmal an sich lustvoll wäre, aber sie wäre mit anderen Ansprüchen und Vorsätzen unvereinbar; sie würde also Lust an der einen, Unlust an anderer Stelle erzeugen. Zur Bedingung der Verdrängung ist dann geworden, daß das Unlustmotiv eine stärkere Macht gewinnt als die Befriedigungslust." (Freud, 1982:114)

Stellt man nun der Repression des Staates, der Frustration erzeugenden Literaturpolitik der DDR, ihrer autoritären Haltung die Verdrängung als Abwehrmechanismus der Betroffenen gegenüber, so kann man zwischen beiden eine kaum unterschätzbare Affinität konstatieren. Verdrängung scheint als Ultima Ratio zu fungieren bei den Autoren, die sich nicht dem Diktat des Staates unterwerfen wollen. Es ist plausibel, dass sich die "Unlust", welche Haft oder Ausbürgerung hervorrufen würden, auf sie stärker auswirkt als die Befriedigung, welche das Verfassen und Veröffentlichen unzensurierter Werke ihnen verschaffen würde. Wer nicht verdrängen konnte, musste entweder die DDR für immer verlassen oder nur "für die Schublade" schreiben.

Christoph Hein hat die DDR nicht verlassen.¹ Er wurde wie z.B. Wolf Biermann nicht ausgebürgert oder irgendwie bestraft.² Er kann seine Novelle "Der fremde Freund", in der er manches Tabu des Landes latent brach, auch nicht für die Schublade geschrieben haben. Denn sie erschien zuerst in der DDR, wo die Literatur "von Anfang an unter dem Zwang des staatlichen Denk- und Sprachmonopols [stand]" (Schädlich, 1990). Und in diesem Werk fungiert die Verdrängung interesanterweise als Hauptleitmotiv. Anliegen dieser Arbeit ist es daher, die literarische Behandlung dieses psychischen Abwehrmechanismus zu analysieren und herauszufinden, ob und wie weit "Der fremde Freund" ein Plädoyer für oder gegen Verdrängung ist.

¹ Er musste die DDR zwar als Jugendlicher verlassen, um ein Gymnasium in Westberlin zu besuchen. Aber er war damals noch kein Autor.

² Er wurde im Gegenteil vom Staat prämiert und zwar mit dem "Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR" (1982) und dem Lessingpreis der DDR" (1989).

2. Verdrängung als Lebensform

Es kann wohl als literarische Rarität bezeichnet werden, dass Hein als männlicher Schriftsteller eine weibliche Figur zur Protagonistin seiner Novelle "Der fremde Freund" wählt und alles Geschehen aus ihrer Optik wiedergibt. Er leistet somit einen "Beitrag" zur Frauenliteratur der DDR, welche "[z] wischen Alltagsmisere und Widerstandsheldentum [oszilliert, K.Ö.]" (Barner, 1994:884). Die weibliche Figur heisst Claudia. Sie ist eine vierzigjährige Ärztin, die in einer Ostberliner Klinik arbeitet. Markant ist, dass sie ihre berufliche Mission lediglich darin sieht, "Tabletten [zu, K.Ö.] verschreiben und Spritzen [zu, K.Ö.] geben" (S.114 f.). Das Übrige, die Psyche des Menschen, das reziproke Verhältnis zwischen Körper und Psyche, den Menschen als Ganzes betrachtet sie dezidiert nicht als "Sache der Medizin" (S.115). Ihre berufliche Haltung entspricht zwar mehr oder weniger der allgemeinen Tendenz unter Ärzten, aber auch als Mensch wird sie von Hein so gezeichnet, dass sie sich zu anderen Menschen und deren Problemen sehr indifferent verhält. Ihr mottoartiger Spruch "Jeder für sich", anlässlich der Traum narration gleich zu Beginn der Novelle scheint ihr Credo zu sein. Claudia, bei welcher man u.a. auch aufgrund ihrer Äußerung "Ich ziehe das diskrete Verhältnis zu den Möbeln in meiner Wohnung vor. Sie sind unaufdringlicher" (S.97) durchaus eine gewisse Misanthropie spüren kann, begründet ihre apathische Haltung elegant damit, dass "wirkliche Probleme ohnehin nicht [zu lösen sind]" und dass man "anderen Menschen [...] schon gar nicht helfen [kann]" (S.115). Im Weiteren rechtfertigt sie ihre Indifferenz damit, dass sie selber auch Probleme habe, sich aber für dieselben nur dann interessiere, "wenn ich unbeherrscht bin, wenn ich mich gehen lasse" (S.115). Sie befasst sich also mit ihren eigenen Problemen nur dann, wenn sie nicht vermag, dieselben zu verdrängen. Daraus kann geschlossen werden, dass sich Claudia die Verdrängung als Lebensform gewählt hat. Wie weit dieser Abwehrmechanismus ihre Lebensweise geprägt hat, kann man besonders an ihrem Verhältnis zu Henry, ihrem Geliebten, beobachten:

" Nähe verboten, gemeinsamer Alltag unerwünscht. Denn Nähe bedeutet sich ausliefern, zum Untergang in einem anderen bestimmt zu sein, und der gemeinsame Alltag ist das Ende aller Gemeinsamkeit. [...] zwei Treffen die Woche, gemeinsames Essen, keine Fragen und schnell ins Bett." (Kreis, 1983)

Claudias Indifferenz und Distanz allem und jedem gegenüber beruht nicht auf einer unbewussten Entwicklung. Ganz im Gegenteil: Sie hat sich bewusst, "per rationalem Kalkül, auf ein Daseinskonzept verpflichtet; auf einen Lebensstil im Zeichen der Entsagung und Bindelosigkeit" (Bernhardt, 1983:1642). Damit nicht genug. Hein lässt seine Protagonistin den Abwehrmechanismus "Verdrängung", welcher eine solche reduzierte und eingeschränkte Lebensweise automatisch mit sich bringt und den

Betreffenden in permanenter Defensive hält, auch noch propagieren, um denselben beim Leser zu legitimieren:

“[...] die gesamte Zivilisation ist eine Verdrängung. Das Zusammenleben von Menschen war nur zu erreichen, indem bestimmte Gefühle und Triebe unterdrückt wurden.” (S.116)

Das auf Verdrängung basierende Lebensmodell erfährt seine von Claudia vehement erstrebte Legitimation als Folge der Abhängigkeiten zwischen Gesellschaft und Individuum auch auf privatem Terrain: “Ich verdränge täglich eine Flut von Ereignissen und Gefühlen, die mich demütigen und verletzen. Ohne diese Verdrängungen wäre ich nicht fähig, am Morgen aus dem Bett aufzustehen.” (S.116)

Claudias Ansichten in Bezug auf “Verdrängung” besitzen durchaus einen gewissen realen Bestandteil. Diesen Abwehrmechanismus könnte man generell als ein Element des gesellschaftlichen wie des individuellen Lebens betrachten. In diesem Rahmen kann man mit Roberts sagen, dass “das, was Hein beschreibt, sich nicht auf die DDR-Gesellschaft beschränkt, sondern ebenso gut in der Bundesrepublik oder in den USA vorkommen könnte” (Roberts, 1991:223). Aber es kommt hier definitiv darauf an, wie viel man verdrängen muss, auf den Grad der Repression. Dabei spielt wohl die Struktur der Gesellschaft eine determinierende Rolle. Ist es eine freizügige Gesellschaft, in der Menschenrechte weitgehend gewährleistet sind oder nicht? Ist es eine Gesellschaft, in der man z.B. die These “[D]ie Religion [ist, K.Ö.] eine Erfindung und ein Betrug am Volk” (S.47) nicht relativieren darf, weil der Staat sie sich zur Maxime gemacht hat und sie in seinen Schulen lehrt, wie in “Der fremde Freund”. Oder ist es eine Gesellschaft, in der man über das prompte Auftauchen der Panzer auf den Straßen am 17. Juni 1953 keine Fragen stellen darf, sondern ganz im Gegenteil schweigen muss, wie die Figuren in Heins Novelle:

“Vater sagte mir, ich solle in der Schule keine Fragen stellen und nicht darüber diskutieren. [...] Im Unterricht wurde aber ohnehin nicht darüber gesprochen. Keiner der Schüler fragte nach etwas, und die Lehrer sagten gleichfalls nichts. [...] Aber da tatsächlich keiner der Erwachsenen über den Panzer sprach, spürte ich, daß auch ein Gespräch etwas Bedrohliches sein konnte. Ich fühlte die Angst der Erwachsenen, miteinander zu reden. [...] Ich lernte zu schweigen.” (S. 143 f.)³

Der Grad der Repression, welche die Gesellschaft und ihre jeweiligen Instanzen wie Schule oder Eltern ausüben eigentlich der Staat selbst ausübt, muss bei Claudia sehr

³ Das Ereignis vom 17. Juni 1953-zusammen mit dem Ereignis vom 21. August 1968-wurde “in der offiziellen Geschichtsschreibung der DDR zu Schlüssel-Tabus” (Krauss, 1991:22). Dass Hein die Figuren seiner Novelle diese Themen nicht offen aussprechen, jedoch ostentativ andeuten lässt, entstammt seiner Intention, diese Tabus zwar nicht evident zu verletzen aber sie doch “[b]ehutsam, fast schüchtern [...] zu brechen” (Krauss, 1991:22).

hoch gewesen sein. Das wird u.a. daran evident, dass sie das Rollen der Panzer auf den Straßen der Stadt ihrer Kindheit als "einen Einbruch von Gewalt" wahrnimmt, "der mit sexuellen Schreckensvorstellungen verschmolz" (Sändig, 1993:668). Die Repression erfährt ihre Kulmination jedoch nicht bei Claudia, welche sich dem System gegenüber (scheinbar) loyal verhält, sondern "im Ausgrenzen Andersdenkender und -führender in der Gestalt der gläubigen Schulfreundin Katharina" (Dwars, 1991:11). Dieser Freundin und Relevanzfigur der Novelle wird "der Übertritt in die zum Abitur führende Oberstufe verwehrt, weil sie sich als gläubige Christin weigert, um Aufnahme in den sozialistischen Jugendverband nachzusuchen" (Wilhelm, 1990:555). Da sie nicht wie Claudia verdrängen konnte oder eher wollte, musste sie die DDR mit ihrer Familie zusammen für immer verlassen.⁴

Claudia mit ihrer permanenten Tendenz zur Verdrängung und ihrer distanzierten Lebenshaltung, welche in Kindheit und Jugend präformiert wurden, erweist sich als "Produkt der DDR-Gesellschaft" (Roberts, 1991:231), auch wenn sie ein bisschen übertreibt. Auf der anderen Seite kann man sie mit den genannten Zügen und den Staat mit seiner repressiven und rigorosen Politik in Bezug auf alle Lebensbereiche als dependente Komponenten betrachten: Während erstere ihr inneres Gleichgewicht nicht erschüttern und ihre äußere Lebensordnung nicht durcheinanderbringen lassen möchte, will zweitere ihr System durchaus intakt bewahren. Beide Seiten glauben, dass "[d]as gepanzerte Ich und der gepanzerte Staat [...] nur funktionieren [können], indem sie alle drohenden und kritischen Stimmen unterdrücken" (Roberts, 1991:224). Aufgrund dieser Similarität könnte man bei oberflächlicher Interpretation zwischen beiden sogar ein versöhnliches Verhältnis symbiotischer Art konstatieren.⁵

Claudia hat die Verdrängung zu ihrem Lebensmodell gewählt und sie plädiert auf prätentiose Weise dafür. Dieses (Pseudo-) Plädoyer, welches die Novelle fast zur Gänze okkupiert und in deren definitionsartigen Erklärungen ihre lapidare Begründung erfährt

"Verdrängungen sind das Ergebnis einer Abwehr, das Sichwehren gegen eine Gefahr. Sie sollen dem Organismus helfen zu existieren. Ein Lebewesen versucht zu überstehen, indem es verschiedene Dinge, die es umbringen könnten, nicht wahrnimmt. Ein heilsamer, natürlicher Mechanismus." (S. 115 f.)

bringt auf der anderen Seite auch eine indirekte Aversion gegen die Psychiatrie (bzw. Psychoanalyse) zum Ausdruck und damit auch eine negative Beurteilung der westlichen Zivilisation, was sich z.B. in folgender Aussage Claudias evident niederschlägt:

⁴ An diesem Punkt ist eine Affinität zwischen dieser Figur und Hein zu konstatieren. Der Autor durfte das Gymnasium nicht besuchen, weil sein Vater Pfarrer war. Dazu musste er nach Westberlin gehen, "was ihn wiederum für einige Jahre vom Universitätsstudium in der DDR ausschloß" (Roberts, 1991:230).

⁵ Das könnte auch argumentieren, warum "Der fremde Freund" in der DDR "schnell zu einer Art Kultbuch der jüngeren Generation avanciert[e]" (Kreis, 1983).

“[...] es wurde in diesem Jahrhundert üblich, Verdrängungen zu diagnostizieren, aufzudecken, ins Bewußtsein zu heben. Sie werden wie Krankheiten angesehen und behandelt. Seitdem weiß man, daß jeder eine verletzte Psyche hat, ein gestörtes Verhältnis zu sich, zu seiner eigenen kleinen Welt. Und seitdem sind alle irgendwie krank. Eine Mode, die krankheitsbringende Medizin, die tödliche Wissenschaft.” (S. 115)

Hein konstituiert so durch Informationen aus der Psychiatrie auf der stofflichen Ebene seiner Novelle eine Art Intertextualität, welche die Funktion übernimmt, entsprechend der postmodernen Vernunft- und Zivilisationskritik die Verdienste der Psychiatrie herunterzuspielen. Diese skeptische Attitüde der Psychiatrie gegenüber bleibt nicht auf Hein beschränkt. Sie wurde in der deutschen Literatur der späten siebziger und achtziger Jahre beinahe zu einem gemeinsamen Topos: In dem Roman “Die Kammer des schwarzen Lichts” (1984) von Dieter Kühn z.B. wird die Psychiatrie durch den Buddhismus ersetzt und in dem Roman “Die erdabgewandte Seite der Geschichte” (1976) von Nicolas Born heißt es “so peinigten uns nicht Krankheiten mehr, aber die Medizin; und so verloren wir schließlich unsere Körper an die Psychologie und die Psychiatrie” (Born, 1976:56).

Claudia macht im unchronologischen Verlauf der Novelle in Bezug auf Verdrängung keine Entwicklung durch. Hein lässt sie eher a priori als “>fertiges< Subjekt im Zustand einer (beinahe) perfekten Panzerung” (Emmerich, 1996:307) vor dem Leser auftreten und sie konstant am Ende ebenso wie am Anfang (scheinbar) für Verdrängung plädieren.

3. Konvergenz zwischen Verdrängung, Sprache und Erzählgestus

Claudia wird durch Frustration und “Schweige-Erziehung” (Krauss, 1991:23) seitens der Eltern, Lehrer und überwiegend des Systems in eine emotionslose Objektivität, begleitet von einer markanten Lakonie, getrieben so wie sie ihre Emotionen verdrängt, wird parallel dazu in der Novelle “nur Physisches [geschildert]; von Gefühlen ist - abgesehen von leichter Unsicherheit oder Peinlichkeit - nicht die Rede” (Sändig, 1993:668). Dem korrespondiert vor allem die Kürze der Sätze in der Novelle, wenn man akzeptiert, dass lange Sätze eher für die Äußerung von Gefühlen und Subjektivität geeignet sind. Die Tatsache, dass Claudia gleichzeitig als alleinige Ich -Erzählerin agiert und ihre Optik und ihr (personales) Erzählverhalten die der Novelle sind, gibt Hein die Möglichkeit oder zwingt ihn, sein Werk komplett durch kurze, höchstens mittellange Sätze zu konstituieren.

Die Konvergenz zwischen Verdrängung und Sprache wird durch Claudias protokollierenden Erzählgestus im “Ton des Unbeteiligtseins” (Behn, 6) ein Stück

weiter getrieben. Hinzu kommt Folgendes: Da Claudia nicht überrascht werden und auf diese Weise nicht leiden oder in Panik geraten will - in diesem Zusammenhang vergleicht sie ihre Lebensweise mit der Bewegung des Pendels eines Regulators, der "keine Überraschungen, Abweichungen, Sommerzeiten, Unregelmäßigkeiten kennt und dessen einzige Sensation der irgendwann eintretende Stillstand ist" (S. 197 f.), da also Hein ihr "kaum ein Wort [erlaubt], das über ihre Ängste hinausginge" (Wittstock, 1989:216), sind die Verben, die sie gebraucht, "alltäglich und bleiben blaß" (Sändig, 1993:668). Somit findet die (scheinbar) schützende Funktion der Verdrängung als Abwehrmechanismus gegen das Gefürchtete ihren sprachlich adäquaten Ausdruck.

Wie schon erwähnt, schildert Hein in seiner Novelle das Geschehen aus Claudias Sicht mit ihr als personale Erzählerin. Da außerdem im Erzählvorgang keine andere Erzählinstanz existiert, erweist sich Claudia auch als auktoriale Ich-Erzählerin. Sie berichtet, beschreibt, macht aber auch Kommentare und gibt Urteile ab, wobei zwischen ihr und dem von ihr Erzählten eine gewisse Distanz aufgebaut wird. Dass sich der Autor in seiner Novelle einer Ich-Erzählerin mit dominant auktorialem Erzählverhalten bedient, korreliert, aus der fiktiven auf die reale Welt übertragen, mit den Erwartungen des Staates an die Literatur und die Autoren; "[d]ie Festlegung der Aufgaben der Literatur in Abhängigkeit von den politischen und ökonomischen Tagesaufgaben gebot [nämlich, K.Ö.] die Einführung eines allwissenden Erzählers" (Schregel, 1991:293). Und "[d]er Gestus der Kulturpolitik war auch der des allwissenden Erzählers" (Schregel, 1991:294). Durch einen solchen Erzähler und Gestus kann man alles optimal unter Kontrolle halten, ein- und angreifen und auch unterdrücken, wo man will oder wo es nötig zu sein scheint. Das protegirt naturgemäß auch die Konstruktion der monolithischen Vorbildfiguren wie Claudia-auf die Ebene der realen Welt übertragen der loyalen Vorbildbürger und zwar nur nach Konzeption der Regierenden.

In "Der fremde Freund" bleibt es nicht nur bei der sprachlich-narrativ adäquaten Installation der Verdrängung in das Gefüge. Claudias Explikationen über diesen Abwehrmechanismus in Bezug auf Schutzfunktion und Unentbehrlichkeit erhalten an manchen Stellen auch metaphorische Konturen, wobei Heins stilistische Raffinesse hervortritt: Verdrängung ist einmal "Gitter, die uns vom Chaos trennen" (S. 117). Claudia vergleicht sie ein anderes Mal mit Menschenhaut, welche u.a. auch den "Anblick eines offengelegten, schlagenden Herzens" verhindert, von welchem "den meisten Menschen übel [werden kann]" (S. 116). Oder mit der Haut wird "[e]in simpler, recht mechanisch arbeitender Hohlmuskel" getarnt, welcher "beim Betrachter Atemnot, Schweißausbrüche, Erbrechen [verursacht]" (S. 116). Schließlich ist für Claudia das, was unterdrückt werden soll, wie ein "radioaktiver Müll [...], der unendlich [lange, K.Ö.] wirksam bleibt, dessen fast unhörbares Grollen uns ängstigt und mit dem wir nur

zu leben verstehen, indem wir ihn in unsere tiefsten Tiefen einsargen, verschließen, versenken" (S. 117).

Hein lässt zwischen sich als Autor und Claudia als Protagonistin der Novelle auf narrativer Ebene keine Distanz, indem er sie auch als totale Ich-Erzählerin agieren lässt. Das entspricht zwar nicht dem Wesen des Abwehrmechanismus "Verdrängung" -denn diese erfordert eigentlich große Distanz, aber es kann als Indiz dafür gelten, dass sich der Autor mit seiner Protagonistin identifizieren möchte.

Der Autor konstruiert sein Werk fast vollständig, bis zur Mitte des zwölften Kapitels -es besteht aus dreizehn- als eine große Rückblende. Diese, als "Weg gegen die Chronologie" (Preußer, 1991:84) bedeutet hauptsächlich Reminiszenz an das Vergangene, was als eine Auflösung von "Verdrängung" interpretiert werden kann.

Wenn in "Der fremde Freund" die Parallelität zwischen Verdrängung, Sprache und Erzählgestus nicht total ist, liegt das daran, dass es um die Beschreibung und Erörterung der Verdrängung, nicht um ihre Durchführung geht. Andernfalls würde "Der fremde Freund" entweder aus wenigen Seiten bestehen oder gar nicht zustande gekommen sein. Denn bei der Realisierung von Verdrängung werden Denken und Sprechen über das Gefürchtete, die Vergangenheit und Zukunft definitiv ausgeschaltet.

4. Ein Plädoyer für Verdrängung?

Bei Rezeption der Aussagen auf der Oberflächen-Ebene, wobei allem Gesagtem Glauben geschenkt wird, wie dies im zweiten Teil der Arbeit praktiziert wurde, erscheint die Novelle "Der fremde Freund" vordergründig als Plädoyer für Verdrängung-auch für Repression. Dabei wurde auch eine Identifikation zwischen Autor und Protagonistin mittels der Erzählform konstatiert. Für eine tiefer gehende Rezeption und Interpretation der Novelle u.a. auch in Bezug auf die Frage, ob sie wirklich als Plädoyer für Verdrängung gelten kann, ist es jedoch notwendig, zwischen Claudia als Ich -Erzählerin der Novelle und Hein als Autor derselben zu differenzieren und in die Interpretation den psychoanalytischen Aspekt mit einzubeziehen. Dieses zweite Lesemodell, welches die Differenzierung zwischen Oberfläche und Tiefe, zwischen Gesagtem und Gemeintem leisten soll, kann optimal an Claudias Reise nach G. demonstriert werden, die den Clou der Novelle ausmacht und deren Narration aus der Optik des erlebenden und erzählenden Ich das ganze neunte Kapitel gewidmet ist.

Claudia fährt nach fünfundzwanzig Jahren zum ersten Mal nach G., die Stadt ihrer Kindheit, wo sie mit "einst eingeübten Mechanismen der Verdrängung, der Tabuisierung unbequemer Fragestellungen durch die maßgebenden Erwachsenen" (Böttcher, 1983) konfrontiert war. In Bezug auf die von ihr gewählte

verdrängungsorientierte Lebensweise, welche überwiegend aus der "Sorge um das Überleben [resultiert, K.Ö.], die erfordert, daß man weder voraus-nach zurückblickt, daß man sich von Vergangenheit und Zukunft loslöst" (Roberts, 1991:234), erweist sich dieser dominant von Erinnerungssträngen durchzogene Reisebericht als großes Konterkarieren. Dieser Zustand findet auf der narrativen Ebene auch seine erzähltechnische Entsprechung und Verstärkung: Wie erwähnt, konstruiert Heins seine Novelle fast zur Gänze als eine große Rückblende. Aber Rückblende als Erzähltechnik und Verdrängung als psychischer Abwehrmechanismus passen kaum zusammen. Von eminenter Bedeutung ist dabei, dass der Autor die sinnbeladene Reise, die bei genauerer Analyse Aufschlüsse über Claudias Bewusstsein ebenso wie über ihr Unterbewusstsein zu geben vermag, als fokussierende Rückblende in ein großes Rückblendenkonglomerat platziert.

Zu allem Überfluss kann Claudia ihre Fahrt nach G., dem Ort der Genese ihrer fremdgesteuerten Verdrängungsmanie, als erzählendes Ich nicht begründen. Aus psychoanalytisch orientierter Perspektive betrachtet ist sie eigentlich nichts anderes als die unbewusste Reise in die innere Welt, die Sehnsucht nach dem Kinde, dem sich Claudia "eigentümlich distanziert verbunden fühlte" (S. 131). Das bedeutet auf der anderen Seite auch, dass sie mit ihrem Status quo eigentlich nicht zufrieden ist. Dies kann man u.a. auch ihren Äußerungen im letzten Absatz der Novelle entnehmen:

"Ich bin ausgeglichen. [...] Ich arbeite gern in der Klinik. Ich schlafe gut, ich habe keine Alpträume. [...] Ich sehe jünger aus, als ich bin. [...] Ich bin mit meiner Wohnung zufrieden. Meine Haut ist in Ordnung. Was mir Spaß macht, kann ich mir leisten. Ich bin gesund. Alles was ich erreichen konnte, habe ich erreicht. Ich wüßte nicht, was mir fehlt. Ich habe es geschafft. Mir geht es gut." (S. 211 f.)

Dies könnte man bei oberflächlicher Lesehaltung zwar als Indiz für eine gelungene verdrängungsorientierte Lebensform und als Laudatio auf die gelungene Verdrängung rezipieren, aber bei tiefergehender Analyse zeigt sich eine andere Wahrheit. Denn diesen letzten Absatz der Novelle, wo Claudia ihre (Psyseudo)-Zufriedenheit mit allem in ihrem Leben so unaufgefordert aufzählt, kann man auf als "eine endgültige Verdrängung uneingestander Ängste und Sehnsüchte" (Dwars, 1991:7) dechiffrieren. Durch Verdrängung wird Claudia nicht zufrieden gestellt, ihre Probleme werden nur verdeckt. Das entspricht dem wichtigsten Merkmal dieses Abwehrmechanismus: Man verdrängt das Unangenehme ins Unbewusste, aber "dort dauert der Konflikt an" (Brockhaus, 1957:95).

Lob der Verdrängung bedeutet a priori auch offen Aversion gegen Psychiatrie (bzw. Psychoanalyse), welche Claudia auch mehrfach schon gezeigt und offensiv zur Sprache gebracht hat. Indem sie sich "auf die Reise macht", bedient sie sich aber auf der anderen

Seite paradoxerweise einer Methode, die man ruhig und dezidiert "psychoanalytisch" nennen kann. Diese Methode bedenkt eine Selbsttherapie, die sogar mehr ist als nur Psychoanalyse. Denn hier wird die Vergangenheit nicht nur imaginär rekonstruiert, sondern die "Patientin" befindet sich de facto an den konkret-realen Schauplätzen der Genese ihrer zu therapierenden Krankheit.

In G., wo der Grund für Verdrängungsmanie Claudias gelegt wurde, wird ihr nur einmal eidetisch aber peripher bewusst, was sie durch ihre von außen aufgezwungene Lebensweise eingeübt hat. Der Autor demonstriert dies exemplarisch und verdichtet mit Hilfe der Figur ihrer Kindheitsfreundin Katharina. Katharina symbolisiert bei Claudia die "Sehnsucht, sich einem anderen Menschen restlos hinzugeben" (S. 208). Mit dem Verlust dieser Freundschaft glaubt sie auch die Fähigkeit für immer eingeübt zu haben, "einen anderen bedingungslos zu lieben" (S. 208).

Die durch die konkret-abstrakte Reise in die Kindheit gewonnene Einsicht Claudias in die eigene gegenwärtige Befindlichkeit, ihre Erkenntnis, welche die richtige Diagnose ihres Problems und wie die Lösung desselben wäre, lässt Hein kurz dauern. Er lässt seine Protagonistin die Wahrheit ignorieren und prompt wieder verdrängen. Der Autor konzidiert also nur einmal die "Widerkehr des Verdrängten" jedoch nur kurz, um gleich wieder verdrängt zu werden.

"Die Reise nach G. war unsinning. [...] Die Vergangenheit ist nicht mehr auffindbar. [...] Es gibt keine Widerkehr, keine Heimfahrt." (S. 139)

Durch diese Worte lässt Hein den psychoanalytisch geschulten Leser gewiss in eine dilemmatische Konstellation geraten. Ein solcher Leser würde dem ersten Satz widersprechen. Denn Claudias Reise nach G. ist kaum "unsinning". Gegen den Rest des Zitats, wo die Irreparabilität der Vergangenheit konstatiert wird, kann derselbe jedoch nichts einzuwenden haben. Die Bilanz, die Claudia aus der Reise nach G. zieht, entspricht im Endeffekt dem Thema der Novelle; thematisiert wird "[n]icht das, was wiedergefunden werden kann, sondern das, was verlorengegangen ist" (Roberts, 1991:228).

Und somit bietet sich das Verlieren als das relevanteste Argument an, um zu beweisen, dass "Der fremde Freund" kein Plädoyer für Verdrängung ist. Als Folge der lebenslangen Verdrängung im privaten und Repression im gesellschaftlichen Bereich kommt Claudia zwar in den "Zustand einer (beinahe) perfekten Panzerung" (Emmerich, 1996:307) aber ihre so gewonnene Indifferenz und Unerschütterlichkeit lassen sie "auf intensive Beschäftigung mit Dingen und Menschen verzichten und meist an der Oberfläche der Erscheinungen verharren" (Sändig, 1993:666), was letztendlich als "ein in Kauf genommenes Gestorbensein zu Lebzeiten" (Emmerich, 1996:307) gelten kann.

Dass "Der fremde Freund" nicht als Plädoyer für Verdrängung betrachtet werden

kann, zeigen auch die Eigenschaften und Lebenseinstellung Claudias als literarischer Figur. Das Werk erschien 1982. Und die Tendenz zur Präsentation des problematischen, leidenden Protagonisten, des Antihelden gehörte zu den Innovationen der DDR-Literatur in den achtziger Jahren. Claudia, mit den erwähnten Zügen und mit einer "beunruhigend negativ[en] [Sicht]" (Roberts, 1991:225) ausgestattet, hat eigentlich nicht die Chance, für den Leser zur Identifikationsfigur zu werden. Das bringt naturgemäß auch mit sich, dass das von ihr in Bezug auf Verdrängung Propagierte kaum akzeptiert wird. Entsprechend übernimmt die Novelle die Aufgabe, "den Leser [der DDR, K.Ö.] nicht zur Identifikation-und damit zur Beruhigung mit den bestehenden Verhältnissen - sondern zur kritischen Auseinandersetzung, zum Bewußtwerden der eigenen Verhältnissen an[zu]regen" (Grunenberg, 1985:246). Die kritische Auseinandersetzung des Lesers wird zudem auch durch die Ich -Erzählform provoziert. Sie ist zwar keine "ungewöhnliche" Form aber bedeutete in der DDR, wo die Gesellschaft wichtiger war als das Individuum oder "in ihrer Mannigfaltigkeit [...] mehr als die Persönlichkeit [war]" (Bernhardt, 1983:1653 f.), eine Provokation.

Hein begnügt sich damit, seine Protagonistin ausführlich darzustellen, ohne dabei offene Kritik an der DDR zu üben. In diesem Zusammenhng implizieren Claudias berichtartigen Äußerungen weder "Ausflucht ins schöne Ideal [noch, K.Ö.] zynischen Kommentar oder moralisierende Schuldzuweisungen" (Dwars, 1991:7). Außerdem lässt er in seiner Novelle keine Figur auftreten, die Claudia antipodisch gegenüberstehen würde; oder mit Känder formuliert: "Keine Gestalt kommt in der Novelle vor, aus der oder mit der Kräfte erkennbar würden zum Widerstand gegen solche Haltung und gegen solche Lebensführung" (Bernhardt, 1983:1640). Nur aus tiefenpsychologischer Perspektive betrachtet kann man erkennen, dass Hein, exemplifiziert an Claudia, eigentlich "die Zurichtung des Subjekts unter den Bedingungen seines Landes [schildert, K.Ö.]" (Emmerich, 1996:306). Und nur literarisch und psychoanalytisch versierte oder zwischen den Zeilen zu lesen gewohnte DDR-Leser könnten an Claudias Demonstrationen "eine Kritik an den politischen Verhältnissen seiner Heimat erkennen" (Wittstock, 1989:216).⁶ Wenn man also den "fremde[n] Freund" so interpretiert, dass "Kritik an der DDR" sichtbar wird-und das würde völlig stimmen, dann wird evident, dass in der Novelle nicht für Verdrängung und Repression plädiert wird, sondern die auf der Oberfläche propagierte Anpassung und Verdrängung als Mimikry für die Kritik an der DDR fungiert.

Der Antifaschismus galt in der (damaligen) DDR, wie in der Einleitung expliziert wurde, als "grundlegende Legitimationsfigur des Sozialismus" (Preußer, 1991:107).

⁶ Die gleiche Ansicht vertritt auch Hein. Er überträgt in seinen Äußerungen über die Novelle den "aktiven" Lesern, welche er sich gewiss wünscht, die Aufgabe, "die Dinge, wo ich aufhöre zu sprechen oder nur wenig mitteile [...], auch zu Ende [zu] führen" (Jachimczok, 1988:358).

Danach könnte man die Verurteilung von Claudias Onkel “als Kollaborateur der Nationalsozialisten” (Preußer, 1991:107), welcher am Tod von vier Menschen mitschuldig gefunden wurde, dem Konto des Staates gutschreiben. Aber dies hebt Hein auf, indem er Claudia, die den Antifaschismus “sich völlig zu eigen macht” (Preußer, 1991:107), aufgrund dieser Affäre in eine diffuse Identitätskrise geraten lässt. Identifiziert das System der DDR mit Repression, so kann man u.a. auch Claudias Identitätskrise als ein Phänomen betrachten, welches die erfolgreiche und als positiv erlebte Verdrängung in der Novelle als pro forma erscheinen lässt.

5. Schluss

Claudia, die Protagonistin in Heins Novelle “Der fremde Freund”, hat sich aufgrund des rigoros repressiven und frustrierenden Systems zum Selbstschutz die Verdrängung als Lebensform gewählt. Hein gibt dem Rezipienten an diesem Punkt auch die Gelegenheit, werkimmanent zwischen sich als Autor und ihr als Hauptfigur eine Affinität zu konstatieren, indem er Verdrängung auch zum Hauptleitmotiv avancieren lässt. Während sich also Claudia mit ihren verdrängungsorientierten Lebensstil im DDR-Alltag durchlavieren konnte, erreichte Hein, dank der Doppelstruktur von systemkonformer Aussagen auf der Oberfläche und diese konterkarierenden kritischen Inhalten auf einer zweiten, tieferen Ebene, dass die Veröffentlichungschance seines Werkes -wo er manche Tabus der DDR en miniature bricht- erhalten blieb und er sich nicht strafbar machte. Heins motivische Wahl und deren sprachlich-narrative Installierung im Gefüge der Novelle muss als clever bewertet werden. Denn in einem Land wie der DDR, “[w]o Tabus und Verdrängungen zum Alltag gehörten”, muss es schwer sein, “eine [geeignete, K.Ö.] Sprache zu finden” (Kauss, 1991:23).

Die im Titel der Arbeit implizierte Frage “Ist ‘Der fremde Freund’ ein Plädoyer für Verdrängung” ist auf der Oberfläche mit “Ja” zu beantworten. Zur richtigen Beantwortung der Frage und damit auch zum profunden Verständnis der Novelle und ihres Autors bedarf man jedoch der psychoanalytisch orientierten Perspektive. Damit erkennt man die Disparität zwischen Autor und Protagonistin (als erlebende und erzählende Instanz), zwischen dem Gesagten und Gemeinten, wobei sich naturgemäß die Ironie als das adäquateste Stilmittel erweist. Während Hein auch bei dieser Leseart weiter als Gewinner, diesmal im Namen der Kunst, erscheint, konstatiert man dagegen die Verluste seiner Protagonistin. Da das System undurchschaubar und repressiv ist, mag Claudias Wahl der verdrängungsorientierten Lebensweise vielleicht sehr plausibel und klug sein. Anders würde sie vielleicht keine Existenzmöglichkeiten finden. Aber im Endeffekt führt auf diese Weise “der Versuch der Selbstbewahrung des Subjekts zu seiner Zerstörung” (Lützel, 1991:20). Dasselbe lässt sich auch für das System sagen.

Denn mit Individuen wie Claudia, gezeichnet durch monolithisches Wesen und "psychische Verkrüppelung" (Wittstock, 1989:216), welche aufgrund permanenter äußerer Repression und innerer Verdrängung ihre "wahre" Identität nicht gefunden haben, also selbstentfremdet sind, kann der "reale Sozialismus" wohl nicht aufgebaut werden. Schließlich kann man diagnostizieren, dass Repression und Verdrängung, dass die (übertriebene) "Lebensstrategie [der Verdrängung, K.Ö.] nicht die Antwort auf ihre Probleme, [sondern, K.Ö.] selber ihr Problem ist" (Roberts, 1991:228). Nimmt man Claudias Verluste als Kriterium, so erweist sich "Der fremde Freund" -da für Verluste zu plädieren unplausibel klingt- als Plädoyer nicht für Repression bzw. für das verdrängungsorientierte sondern vielmehr für das "nichtentfremdete nichtrestringierte Leben" (Preußer, 1991:85). Und diese mit literarischen Mitteln ästhetisierte Pseudoverdrängung dient zur kryptischen Kritik an der DDR.

Nach der Dechiffrierung von "Der fremde Freund" als "Nicht-Plädoyer für Verdrängung" kann man auch sagen, dass Hein als Autor seine "sozial-pädagogisch-erzieherische Mission" erfüllt hat, aber nicht im Sinne der Regierenden der DDR sondern im allgemeingültigen Sinne der Literatur, der Kunst überhaupt. Er erfüllt diese Mission, indem er in "Der fremde Freund" wie ein "sich vordrängender Pädagoge [...]" den Finger auf die Wunden eines Individuums und einer Gesellschaft legt, in der es nur noch gut funktioniert" (Behn, 6). Und dies tut er, indem er zwei Lesearten anbietet, mittels des unter der Oberfläche verborgenen kritisch-ironischen Erzählgestus, welcher die literarische Qualität seiner Novelle ausmacht.

LITERATUR

- Barner, Wilfried. (Hg.). (1994). Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München: C.H. Beck.
- Behn, Manfred. Christoph Hein. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München.
- Bernhardt, R. u.a. (1983). "Der fremde Freund" von Christoph Hein. In: Weimarer Beiträge, H. 9. (1635-1655).
- Boden, Petra. (1993). Strukturen der Lenkung von Literatur. Das Gesetz zum Schutz der Berufsbezeichnung Schriftsteller. In: MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit. Herausgegeben v. Peter Böhlig und Klaus Michael. (217-227). Leipzig: Reclam.
- Born, Nicolas. (1976). Die erdabgewandte Seite der Geschichte. Roman. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Böttcher, Brigitte. (1983). Diagnose eines unheilbaren Zustands. In: Neue Deutsche Literatur, H.6. (145-149).
- Brockhaus (Der große Brockhaus). (1957). Bd. 12. Wiesbaden.

- Dorsch, F. u.a. (Hg.). (1987). *Psychologisches Wörterbuch*. Bern-Stuttgart- Toronto: Hans Huber.
- Dwars, Jens-F. (1991). *Hoffnung auf ein Ende. Allegorien kultureller Erfahrung in Christoph Heins Novelle »Der fremde Freund«*. In: *Text+Kritik* Herausgegeben v. Heinz Ludwig Arnold. München. (6-15).
- Emmerich, Wolfgang. (1994). *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Emmerich, Wolfgang. (1996). *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig: Kiepenheuer.
- Freud, Sigmund. (1982). *Psychologie des Unbewußten*. Studienausgabe. Bd III. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Grunenberg, Anita. (1985). *Geschichte und Entfremdung: Christoph Hein als Autor der DDR*. In: *Michigan Germanic Studies*, H.8. (246-252).
- Hein Christoph. (1993). *Der fremde Freund*. Novelle. Berlin: Aufbau.
- Hoffmann, F. und H. Rösch. (1996). *Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur*. Berlin: Cornelsen.
- Jachimczak, Krzysztof. (1988). »Gespräch mit Christoph Hein« In: *Sinn und Form*, H.2. (342-359).
- Krauss, Hannes. (1991). *Mit geliehenen Worten das Schweigen brechen*. In: *Text+Kritik*. Herausgegeben v. Heinz Ludwig Arnold. München. (16-27).
- Kreis, Gabriele. (1983). *In diese Haut dringt nichts mehr ein. Christoph Hein: Drachenblut-die karge und kunstvolle Geschichte eines Lebens am Leben vorbei*. In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*. 18. 12.
- Kühn, Dieter. (1984). *Die Kammer des schwarzen Lichts*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lützeler, Paul Michael. (Hg.). (1991). *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Preußer, Heinz-Peter. (1991). *Zivilisationskritik und literarische Öffentlichkeit. Strukturelle und wertungstheoretische Untersuchung zu erzählenden Texten Christoph Heins*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Roberts, David. (1991). *Das Auge der Kamera. Christoph Heins Drachenblut*. In: *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Herausgegeben v. Paul Michael Lützeler. (224-243). Frankfurt am Main: Fischer.
- Sändig, Brigitte. (1993). *Zwei oder drei fremde Helden*. In: *Sinn und Form*, H.4. (665-672).
- Schädlich, H.J. (1990). *Tanz in Ketten. Zum Mythos der DDR-Literatur*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 28.6. .
- Schraml, Walter J. (1992). *Einführung in die Tiefenpsychologie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.

- Schregel, Friedrich-H. (1991). Die Romanliteratur der DDR. Erzähltechniken, Leserlenkung, Kulturpolitik. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Wilhelm, Gertraude. (1990). Der fremde Freund. In: Kindlers Neues Literaturlexikon. Herausgegeben v. Walter Jens. (554-555). München: Kindler.
- Wittstock, Uwe. (1989). Von der Stalinalle zum Prenzlauer Berg. Wege der DDR-Literatur 1949-1989. München:Piper.