

Um nochmal kurz auf die Zeitbehandlung der Novelle zu kommen, die im Folgenden im Mittelpunkt der Analyse steht: Sie ist als komplex zu bezeichnen, nicht so sehr in der vielleicht gewohnten und erwartbaren Hinsicht, dass etwa Ereignisse der »histoire« fragmentiert oder achronisch erzählt werden, sondern vor allem insofern die zeitliche Perspektive der Erzählerin, d.h. der Standpunkt, von dem aus erinnert und erzählt wird, sich häufig zu verschieben scheint oder zumindest nicht immer eindeutig zu bestimmen ist. Dies äußert sich u.a. in einem idiosynkratischen Gebrauch von Tempi und deiktischen Zeitadverbien. Die oft spärliche Konkretisierung der zeitlichen Verhältnisse ist – so ein zentrales Argument der vorliegenden Analyse – ein konsequenter formaler Ausdruck der Zeiterfahrung einer Protagonistin, für die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in eins zusammengefallen sind und deren existentielle Situation wohl am besten als eine des emotionalen und seelischen Stillstands charakterisiert werden kann. Neben den wegweisenden Theorien Genettes zu den Kategorien Zeit und Stimme werden im Folgenden die von Alfonso de Toro durchgeführten Verfeinerungen zur Typologisierung von Verfahren der Zeitkonkretisation, die umfangreichen Studien zum literarischen Tempusgebrauch von Käte Hamburger, Harald Weinrich, sowie Armen Avanesian und Anke Hennig, und Überlegungen zu sogenannten »Achronien«, d.h. zu temporalen Unbestimmtheiten in literarischen Texten in Beiträgen von u.a. Dorrit Cohn, Monika Fludernik, und Ansgar Nünning von sehr großem Nutzen sein.

2.2. Tendenzen in der Rezeption

Die Novelle *Der fremde Freund*, die ein Jahr nach ihrer DDR-Veröffentlichung aus Titelschutzgründen in der BRD als *Drachenblut* erschien, wurde auf beiden Seiten der deutsch-deutschen Grenze als literarisches Ereignis begrüßt und verlieh ihrem Autor, der sich bis dahin vor allem als Dramatiker einen Namen gemacht hatte, über den deutschen Sprachraum hinaus Bekanntheit.¹¹ In der DDR wurde *Der fremde Freund* häufiger rezensiert als alle bisherigen Hein-Werke (inklusive Theaterstücke) zusammen, und die erste Auflage von 20.000 Exemplaren wurde schnell vergriffen.¹² Die Rezeption des Werkes in den ersten Jahren nach seiner Veröffentlichung hat Terrance Albrecht bereits ausführlich dokumentiert, weshalb hier auf eine vollständige Darstellung verzichtet werden kann.¹³ Stattdessen beschränke ich mich im Folgenden vorerst auf eine Zusammenfassung der von Albrecht konstatierten, frühen Tendenzen sowie auf einen Überblick über einige in der Zwischenzeit erschienene Sammelband- und Zeitschriftenbeiträge und einschlägige Kapitel in umfangreicheren Monographien zu Hein. Im Laufe der anschließenden Analyse wird immer wieder auf eine Auswahl dieser Quellen kritisch zurückgegriffen.

In der DDR rief der Text eine belebte Diskussion hervor. Zum Beispiel räumten die *Weimarer Beiträge* in deren Rubrik »Für und Wider« Platz für sechs parallele Besprechun-

11 Albrecht setzte im Jahr 2000 die Zahl der unterschiedlichen Sprachen, in die das Werk übersetzt wurde, bei über zwanzig an; Rezeption und Zeitlichkeit, S. 41.

12 Vgl. Albrecht: Rezeption und Zeitlichkeit, S. 20.

13 Ebd., S. 20f.

gen der Novelle ein.¹⁴ In Betracht gezogen wurde unter anderem die Relevanz des Werks für die DDR-Gesellschaft bzw. die umstrittene Frage, inwiefern Claudias Schicksal als typisch oder repräsentativ für das Leben in der DDR einzustufen ist. Kritische Überlegungen dieser Art scheinen bereits im Text vorweggenommen zu sein, etwa wenn die Ich-Erzählerin ihre Beobachtungen – nicht ohne ein wenig Sarkasmus – wie folgt kommentiert:

»Natürlich ist das alles von mir übertrieben, zugespitzt subjektiv, unhaltbar. Eine verstiegene, private Ansicht, ohne ausreichende Kenntnis der wirklichen Probleme, Schwierigkeiten und Erfolge. Natürlich fehlt mir die Übersicht, um solche Erlebnisse richtig einschätzen zu können.« (DfF 136–137)

Wenn auch *Der fremde Freund* in der DDR kontrovers besprochen wurde und das Ausbleiben einer Rezension im *Neuen Deutschland*, der meist gelesenen Zeitung in der DDR, vermutlich nicht ohne politische Beweggründe erfolgte, waren die Reaktionen bei weitem nicht so einstimmig negativ oder ideologisch geprägt, wie es in der Folge rückblickend und von außen charakterisiert wurde. Bei der Behauptung einer fast einheitlichen Ablehnung der Novelle seitens DDR-Kritiker*innen wird nicht selten auf die Forderungen des sozialistischen Realismus zurückgegriffen – ein Literaturideal, das ja Jahrzehnte früher formuliert wurde und dessen Relevanz für die DDR-Literaturwissenschaft der 1980er Jahre hier womöglich überschätzt wird. Beispielsweise kommentierte 1985 die Politikwissenschaftlerin Antonia Grunenberg das Erscheinen der Novelle wie folgt: »Daß das in der DDR, deren Leserschaft trotz Generationswechsel und literarischen Neuerungen noch immer auf das Niveau der Lebenshilfeleratur und der positiven Helden eingeschworen ist, als Provokation angegriffen wurde, versteht sich beinahe von selbst.«¹⁵

In eine ähnliche Richtung geht die Argumentation von Bärbel Lücke, die sich fragt »wie eine solche Erzählung zur Publikation gelangen konnte«, denn »der Held selbst ist in seinem Leiden, in seiner Gebrochenheit, in seinem Verwundetsein und seiner Verwundbarkeit kein positiver Held des sozialistischen Realismus«.¹⁶ Auch erst neu-lich brachte Jakob Norberg die behauptete Ablehnung des Textes in der DDR mit der Unvereinbarkeit sowohl von Trauma-Narrativen als auch von der Gattung der Novelle mit einem sozialistischen Weltbild in Verbindung.¹⁷ Zwar wird in späteren Überblicken über die Rezeption der Novelle immer wieder das Zitat einer Rezensentin angeführt, die dem Schriftsteller indirekt eine unreife Weltanschauung nahelegt.¹⁸ Doch solche reflexhaft ideologisch motivierten Kritiken wurden auch innerhalb der DDR-Literatur-

14 Bernhardt et al.: »*Der fremde Freund* von Christoph Hein«.

15 Antonia Grunenberg: »Geschichte als Entfremdung. Christoph Hein als Autor der DDR«, in: Hammer, Chronist ohne Botschaft, S. 67–83; hier: S. 79. Hierbei handelt es sich um einen gekürzten Abdruck des originalen Beitrags, der zuerst in Michigan Germanic Studies 8.1/2 (1982 [erst 1985 erschienen – R.S.]) veröffentlicht wurde.

16 Bärbel Lücke: Christoph Hein, *Drachenblut*: Interpretation, München: Oldenbourg 1989, S. 71.

17 Jakob Norberg: »Late Socialism as a Narrative Problem. Christoph Hein and the Limits of the Novella«, in: German Studies Review 38.1 (2015), S. 63–82; hier: S. 69–70.

18 Wilke in: Bernhardt et al., »*Der fremde Freund* von Christoph Hein«, S. 1655.

wissenschaft moniert oder gar verhöhnt, wie am folgenden Beispiel aus einem Aufsatz von Hans Kaufmann deutlich zu erkennen ist:

»Wenn in der Debatte um den ›Fremden Freund‹ bei einigen die Faszination durch das Buch von Mißtrauen gegen den Verfasser begleitet wird, so scheint mir das damit zusammenzuhängen, daß mehrere Kritiker es weit von sich weisen, die Probleme des Werkes auf sich zu beziehen. Sie zeigen eben die ›Berührungsangst‹, die sie an Claudia entdecken. Glaubt man ihnen, so sind ›wir‹ anderen alle hochsensibel, wahre Samariter des Seelenlebens unserer Mitmenschen, während diese da platterdings ein ›Monster‹ ist, das man – sensiblerweise – ›im Leben links lassen‹ würde. Die Vermutung erscheint nicht abwegig, daß Hein auch gegen solche Selbstgerechtigkeit angeschrieben hat.«¹⁹

Auch Begeisterung für den *Fremden Freund* unter DDR-Kritiker*innen war also durchaus zu vernehmen. Unter anderem ist von einem »herausragende[n] Stück künstlerischer Prosa in der neueren Literatur der DDR«, ²⁰ selbst in ansonsten weniger wohlwollenden Besprechungen von einem »Glanzpunkt unserer Literatur«²¹ und von einem Buch, das man »fasziniert von Anfang bis Ende gelesen« habe,²² die Rede. Verallgemeinernd lässt sich sagen, dass in dem Großteil der in der DDR erschienenen Besprechungen ein prominenter Fokus auch auf formalen Aspekten des Textes lag. Selbst in eher kritischen Rezensionen schwingen nicht selten recht zweischneidige Komplimente mit, wie etwa bei Ursula Heukenkamp, die konstatiert, dass die »fast durchweg mit Eleganz verwendete Form« Oberhand über den Inhalt des Werkes gewinne,²³ oder bei Klaus Kändler, der aus einer Laudatio für Hein von Peter Hacks zitiert; dort heißt es nämlich: »Er gehört zu jenen wenigen, die mit der Sprache keine Sorgen haben, Christoph Hein hat Gewalt über die Worte. Sein Problem war der Inhalt, der ja jedenfalls das leichtere Problem war.«²⁴

Auch die zeitgenössische Rezeption des Textes in der BRD scheint auf dem ersten Blick vergleichsweise frei von politischer Voreingenommenheit gewesen zu sein. Dazu schreibt Albrecht: »Die Rezensionen zu ›Der fremde Freund‹ sind von einer Differenziertheit und Unabhängigkeit gegenüber der sonst so üblichen Suche nach der DDR-Wirklichkeit, wie sie selten bei Besprechungen der DDR-Literatur in der Bundesrepublik zu beobachten ist.«²⁵ Albrecht stellt eine »überschwengliche Aufnahme« sowie die »Betonung der sprachästhetischen Bedeutung des Textes« bei westlichen Kritikern

19 Hans Kaufmann: »Christoph Hein in der Debatte«, in: DDR-Literatur '83 im Gespräch, hg. von Siegfried Rönisch, Berlin und Weimar: Aufbau 1984, S. 41–51; hier: S. 47–48.

20 Leistner in: Bernhardt et al., »*Der fremde Freund* von Christoph Hein«, S. 1642.

21 Wilke, ebd., S. 1652.

22 Lindner, ebd., S. 1645.

23 Ursula Heukenkamp: »Die fremde Form«, in: Sinn und Form 35 (1983) Heft 3, S. 625–632; hier: S. 628 und S. 632.

24 Kändler in: Bernhardt et al., »*Der fremde Freund* von Christoph Hein«, S. 1641; Peter Hacks: »Heinrich-Mann-Preis 1982« (Laudatio), in: Neue Deutsche Literatur 30.6 (1982), S. 159–163; hier: S. 162; Hacks hatte sich auf Heins Schreiben im Allgemeinen, nicht direkt auf *Der fremde Freund*, bezogen; ein Auszug aus der Novelle ist allerdings zufälligerweise im selben Heft der *ndL* abgedruckt.

25 Albrecht: Rezeption und Zeitlichkeit, S. 41.

fest.²⁶ Zum Beispiel trägt eine Rezension Rolf Michaelis' in der *Zeit*, in der besonders die Wortwahl und der Duktus der Ich-Erzählerin beleuchtet werden, den Untertitel »Christoph Heins erstaunliche Novelle ›Drachenblut‹.«²⁷ Jedoch präzierte Albrecht in einer Abhandlung, die im selben Jahr wie die Veröffentlichung seiner Dissertation über Hein erschien, seine Charakterisierung der westdeutschen Rezeption der Novelle; dort konstatiert er, dass der Rezeption »die politische Teilung beider deutscher Staaten gleichsam mit eingeschrieben« sei,²⁸ mit anderen Worten: eben die anscheinende Verwunderung bundesrepublikanischer Kritiker*innen über die Tatsache, dass ähnlichen existentiellen oder zivilisatorischen Phänomenen offenbar auch in der DDR zu begegnen waren, zeugt von gewissen vorgefassten Erwartungen der westdeutschen Kritiker*innen an »die andere deutsche Literatur«.²⁹

Seit den ersten Besprechungen unmittelbar nach Erscheinung der Novelle sind immer wieder Aufsätze in Zeitschriften und Sammelbänden oder Kapitel in Monographien zu *Der fremde Freund* erschienen. Vor allem in und nach den folgenreichen Jahren 1989–1990 ist ein erneutes akademisches Interesse – innerhalb und außerhalb Deutschlands – an Heins erstem längerem Prosawerk zu vermerken. Emmerich hatte 1989 in einer nochmaligen Bewertung der Novelle in der ersten Ausgabe seiner Literaturgeschichte noch lobende Worte, auch wenn er einerseits bedauert, dass das vom Werk ausgelöste Echo andere Prosastücke Heins »in den Hintergrund gedrängt« habe, andererseits seine Interpretation des Textes enger an das System, unter dem er entstand, bindet. Zum Beispiel habe Christoph Hein, so Emmerich, »die Zurichtung des Subjekts unter den Bedingungen seines Landes geschildert«,³⁰ und der Autor zeige am Beispiel Claudias »die Weltanschauung des pragmatischen Nihilismus, die sich hier, im Gehäuse des ›realen Sozialismus‹, ausgebildet hat«.³¹ Der kanadische Germanist Arnd Bohm liest im Jahre der Wiedervereinigung die Novelle als einen zutiefst DDR-kritischen Text, in dem die Gesellschaft und Regierung beschuldigt werden, ihren Bürgern den Zugang zu der eigenen Geschichte und damit zu einer authentischen Identität versperrt zu haben.³² In der Hein gewidmeten Ausgabe von *Text + Kritik* aus dem Jahr 1991 liefert Jens F. Dwars eine Interpretation der Novelle, die eher zivilisations- als gesellschaftskritisch anmutet; Dwars arbeitet die sprachlichen Mittel heraus und betont vor allem die geschlossene Kreisstruktur der Handlung und des Textes im Allgemeinen.³³ Im

26 Ebd.

27 Rolf Michaelis: »Leben ohne zu leben«, in: Die Zeit vom 11.11.1983; <http://www.zeit.de/1983/46/leben-ohne-zu-leben> (06.09.2023).

28 Albrecht: »Deutungskanon«, S. 402.

29 Vgl. Emmerich: »Die andere deutsche Literatur«.

30 Emmerich: Kleine Geschichte, S. 306.

31 Ebd., S. 307.

32 Arnd Bohm: »History, Memory, and Self in Christoph Hein's *Drachenblut*«, in: The International Fiction Review 17.2 (1990), S. 117–120. Diese etwas einseitig gesellschaftskritische Lesart der Novelle lässt sich teilweise nachvollziehen, wenn man Bohms Besprechung im Kontext einer Verteidigung des Schriftstellers gegen den damals in manchen Feuilletons kursierenden Vorwurf betrachtet, sich gegenüber dem Regime nicht ausreichend oppositionell verhalten zu haben.

33 Jens F. Dwars: »Hoffnung auf ein Ende. Allegorien kultureller Erfahrung in Christoph Heins Novelle ›Der fremde Freund‹«, in: Arnold, Text + Kritik 111 (1991), S. 6–15.

selben Band beklagt Hannes Krauss den Tenor der Betroffenheit in der *Drachenblut*-Rezeption (im Westen wie im Osten) und die vorherrschende Beschäftigung mit Inhalt zulasten ästhetischer Analyse.³⁴ Allerdings kommt es bei Krauss in seiner eigenen anschließenden Untersuchung, in der er die sozialpsychologischen und autobiographischen Dimensionen sowie »Spuren zur Erklärung der spezifisch real-sozialistischen Variante von Identitätszerstörung« im Text zu identifizieren behauptet,³⁵ kaum zu einer eingehenden Textanalyse, die über einige wenige intertextuelle und historische Bezüge hinausgehen würde. In einem Beitrag aus dem Jahre 1992 sieht die in den USA lehrende Literaturwissenschaftlerin Julia Hell in Claudias Schicksal eine Allegorie für die politische Geschichte der DDR, für eine verlorene Utopie »destroyed by forty years of ›real-existing socialism‹«.³⁶ Bei Hell rücken allerdings auch Fragen zu Geschlechterrollen in den Fokus,³⁷ und sie untermauert ihre Interpretation mit einer konsequenteren Analyse der Erzählstrategien der Novelle, als es in vielen der eher politisch orientierten Abhandlungen der Fall ist. Dies gilt ebenfalls für den bereits zitierten australischen Germanisten David Roberts, der zwar Parallelen zwischen der vierzigjährigen Claudia und der (zum Zeitpunkt ihres Untergangs) gleichaltrigen DDR sieht, der aber zugleich als die zentrale Frage des Textes die nach den »costs of civilization in contemporary societies, both East and West« identifiziert;³⁸ Roberts' Aufsatz beschäftigt sich, wie bereits an der oben zitierten Stelle zu erkennen war, auch sehr eingehend mit der Erzählsituation der Novelle und dem Verhältnis des erzählenden zum erlebenden Ich.

Im Laufe der Jahre folgten zahlreiche weitere Beiträge, die das konkret Zeitgeschichtliche und Politische an der Novelle herausarbeiten. Peter C. Pfeiffer, für den »Claudias persönliche Geschichte [...] zum Zeitpsychogramm der DDR« wird,³⁹ bleibt in seiner Analyse überwiegend auf der inhaltlichen Ebene des Textes und betrachtet ihn an erster Stelle im Kontext von Erinnerungsdiskursen in der DDR. Der Amerikaner Phillip McKnight⁴⁰ räumt zwar universelle Lesarten ein, nimmt aber gleichzeitig Heins eigene Charakterisierung der Novelle als eine »GDR story«⁴¹ als Begründung, den konkreten politischen Hintergrund (für ein amerikanisches bzw. ein in die deutsche Geschichte weniger eingeweihtes Lesepublikum) zu beleuchten; z.B. identifiziert McKnight als

34 Hannes Krauss: »Mit geliehenen Worten das Schweigen brechen. Christoph Heins Novelle ›Drachenblut‹«, in: Arnold, Text + Kritik 111 (1991), S. 16–27; hier: S. 16.

35 Ebd., S. 19.

36 Julia Hell: »Christoph Hein's ›Der fremde Freund/Drachenblut‹ and the Antinomies of Writing under ›Real Existing Socialism‹«, in: Colloquia germanica 25.3/4 (1992), S. 307–337; hier: S. 309.

37 Auch Christl Kiewitz und Ursula Elsner untersuchen die Novelle mit Blick auf die Genderproblematik: Christl Kiewitz: Der stumme Schrei; Ursula Elsner: »Stark, sinnlich, gut – Frauengestalten bei Christoph Hein«, in: Jackman, Christoph Hein in Perspective, S. 115–135.

38 David Roberts: »Surface and Depth«, S. 478 (Hervorhebung R.S.).

39 Pfeiffer: »Tote und Geschichte(n)«, S. 23–24.

40 McKnight: Understanding Christoph Hein, S. 20–39.

41 Ebd., S. 36 und 38. McKnight bezieht sich hier wohl auf folgende Bemerkung Heins in einem Gespräch mit Klaus Hammer: »Es war für mich eine DDR-Geschichte«. Bezeichnenderweise fährt Hein aber wie folgt fort: »Aber sie wurde in vierzig Ländern übersetzt, und auch an den Briefen aus sehr unterschiedlichen Ländern merkte ich, daß da offenbar noch etwas war, was in anderen Ländern vorhanden ist«; »Dialog ist das Gegenteil von Belehren«. Gespräch mit Christoph Hein«, in: Hammer, Chronist ohne Botschaft, S. 11–50; hier: S. 29.

den wichtigsten Wendepunkt in Claudias Vergangenheit kurioserweise nicht etwa den Verlust einer innigen Mädchenfreundschaft, die Verurteilung und Inhaftierung eines beliebten Onkels oder ihre zwei Abtreibungen, sondern die Niederschlagung des Aufstands vom 17. Juni 1953. Der britische Hein-Forscher David Clarke betrachtet in seiner 2004 veröffentlichten Dissertation die Novelle als Kritik an der DDR-Gesellschaft und vor allem am nicht eingehaltenen sozialistischen Versprechen genuin-menschlicher Gemeinschaft und Solidarität.⁴²

Das anhaltende Interesse am *Fremden Freund* wird durch Veröffentlichungen aus jüngster Zeit von Katrin Max und Jakob Norberg belegt. Hier kommen zwar in dem einen wie auch dem anderen Aufsatz formale Aspekte des Textes zur Sprache, doch werden die von Hein eingesetzten ästhetischen Mittel von beiden Literaturwissenschaftler*innen in erster Linie als Produkte der politischen Entstehungsumstände betrachtet. Max plädiert beispielsweise in ihrem Beitrag aus dem Jahr 2014 für eine Berücksichtigung des »historischen und kulturpolitischen Kontext[s]« der Novelle,⁴³ was an dem meines Erachtens viel näherliegenden Tatbestand vorbeiaargumentiert, dass es in den letzten drei Jahrzehnten – ungeachtet der Appelle Emmerichs et al. nach neuen, auf die »Kategorie des Ästhetischen« konzentrierten Lesarten⁴⁴ – kaum eine Deutung des Textes gab, die eben diesen Kontext nicht zur Kenntnis genommen oder gar in den Vordergrund gerückt hätte. Für Jakob Norberg stellt das Erzählmuster bzw. das »narrative template«⁴⁵ des *Fremden Freundes* eine bewusst ideologische und provokative Entscheidung Heins dar, denn er suggeriert, dass sowohl die Novelle als Gattung als auch die thematische Beschäftigung mit Trauma eher westliche, mit der DDR-Literaturauffassung unvereinbare Phänomene sind.

Während im Folgenden mitnichten verleugnet wird, dass *Der fremde Freund* (wie auch das Werk Christoph Heins im Allgemeinen) DDR-spezifische Bezüge und Bedeutungsfacetten aufweist – schließlich dient dieses Land als Schauplatz der Novelle –, wird hier die Ansicht vertreten, dass viele vorrangig politische und geschichtliche Deutungen des Textes den »Stoff, das literarische Material mit dem Thema« verwechseln, um eine Feststellung Thomas Neumanns aufzugreifen.⁴⁶ Diese anhaltende Fixierung vieler beruflicher Leser*innen auf historisch-politische Dimensionen der Novelle läuft die Gefahr nicht nur einer ideologischen Instrumentalisierung sondern auch einer Einschränkung der Polyvalenz – d.h. die ewige Suche nach gesellschaftlichen Diagnosen steht der ästhetischen Betrachtung des Textes und seiner weiteren Interpretationshorizonte nicht selten im Wege.

42 David Clarke: Diese merkwürdige Kleinigkeit, S. 53–101.

43 Katrin Max: »Über das Verschwinden der Utopie und den Missbrauch in der Geschichte. Individuelle Erfahrung und politisches Schicksal in Volker Brauns ›Unvollendete Geschichte‹ und Christoph Heins ›Der fremde Freund‹«, in: KulturPoetik 14.1 (2014), S. 70–93; hier: S. 71.

44 Emmerich: Die andere deutsche Literatur, S. 200. Emmerich bezieht sich auf die Literatur der DDR im Allgemeinen; Lothar Baier forderte schon 1990 im konkreten Fall von Hein eine »neue Lektüre«: Baier: »Für eine neue Lektüre«.

45 Norberg: »Late Socialism as a Narrative Problem«, S. 77.

46 Thomas Neumann: »Horns Ende – Im Schüfftan-Spiegel gebrochene Hermunduren«, in: Hammer, Chronist ohne Botschaft, S. 113–120; hier: S. 114.