

# UNTERDRÜCKT UND KONFORM?

## Die DDR-Psychologie in literarischen Psychogrammen

Von Gert Reifarth (Berlin)

Feeling brave?  
Then come and try  
to stare into my naked I.  
(Martin Walkyier, 1997)<sup>1)</sup>

Nothing was your own  
except the few cubic centimetres  
inside your skull.  
(George Orwell, 1949)<sup>2)</sup>

### *1. Psychologie in der DDR*

Die menschliche Psyche galt den Offiziellen der DDR stets als etwas Verdächtiges, Unkontrollierbares. Ebenso verdächtig schien ihnen auch die Wissenschaft von dieser Psyche: Die Psychologie wurde in den Dienst der marxistischen Lehre gestellt, war gegenüber den Einschränkungen der individuellen Freiheit in der DDR „blind und stumm“<sup>3)</sup> und „hat sich dezidiert an dem Entwicklungsprojekt einer ‚sozialistischen Persönlichkeit‘ orientiert und beteiligt“<sup>4)</sup>, welches menschliche Individualität zu normieren und zu uniformieren suchte.

Die Skepsis gegenüber der Psychologie bestand auf Seiten des Regimes darin, dass diese Wissenschaft aus der Untersuchung der Psyche des Individuums und aus der Analyse der staatlichen Kontrolle über diese Psyche systemgefährdende Folgerungen für den psychologischen Zustand der gesamten DDR-Gesellschaft hätte ziehen können.<sup>5)</sup> Und ebenso gefährlich wäre es gewesen, hätte die Wissenschaft die Psyche der Herrschenden und damit ihres Machtgebarens zu enthüllen versucht. Dies hätte Einblicke ermöglicht in ein totalitäres System, das seine Anti-Menschlichkeit hinter Antifaschismus und kommunistischen Idealen versteckte, also

---

<sup>1)</sup> Martin Walkyier, My naked I, in: Skyklad: The answer machine? Massacre Records 1997. CD.

<sup>2)</sup> George Orwell, Nineteen Eighty-Four. London 1989, S. 29.

<sup>3)</sup> Stefan Busse, Wie kritisch war die DDR-Psychologie?, in: Forum Kritische Psychologie 28. Berlin und Hamburg 1991, S. 20–39, hier: S. 21.

<sup>4)</sup> Ebenda, S. 23.

<sup>5)</sup> Dies geschah dann nach Ende der DDR bei Hans-Joachim Maaz, Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR, München 1992. [Erstdr.: Berlin 1990.]

psychologische Mechanismen der Verdrängung zum Selbstschutz und zur Selbstlegitimierung benötigte.

Auf der anderen Seite gab es aber auch eine (zumindest unbewusst vorhandene) Scheu der Bürger der DDR vor psychologischen Analysen, die auch hier daher rührte, dass psychologische Mechanismen der Verdrängung das Leben bestimmten, indem die allgemeine Unterwerfung unter die herrschenden Verhältnisse – das „Mitlaufen“, das die Regeln befolgende Sich-Assimilieren – weitgehend aus dem Nachdenken verbannt wurde.<sup>6)</sup>

Die analytische Erforschung der Psyche also barg für beide Seiten, Regierende und Regierte, die Gefahr, die eigenen inneren Mechanismen der Realitätsmanipulierung offengelegt, sich selbst bloßgestellt zu finden. Dies ist einer der Gründe dafür, warum auch die Psychoanalyse in der DDR ein unscheinbares Dasein fristete. Hinzu kommt, dass die Freud'sche Lehre die Rolle des Unbewussten und Individuellen stark betonte, was sie in Widerspruch brachte zum marxistischen Postulat, alles sei erkenn- und erklärbar.<sup>7)</sup> Die Psychoanalyse wurde in der DDR nach sowjetischem Vorbild ersetzt durch die zum Dogma erhobene Lehre Iwan Pawlows, mit der sich alles Psychologische *physiologisch* erklären ließ<sup>8)</sup> und die das unfassliche Gebiet der menschlichen Psyche ausblendete.<sup>9)</sup>

Ein weiteres Kapitel der Psychologiegeschichte in der DDR wurde vom Ministerium für Staatssicherheit selbst geschrieben, das als „Operative Psychologie“ bezeichnete Methoden an seine Mitarbeiter vermittelte und massiv gegen Regimegegner einsetzte. Was wissenschaftlich daherkam, war „krude und simplifizierende Alltagspsychologie“<sup>10)</sup>, die ihre Opfer wehrlos, identitätslos und gefügig machen sollte<sup>11)</sup>

<sup>6)</sup> Jurek Becker erwähnte 1977 in einem ‚Spiegel-Interview den DDR-typischen ‚Verdrängungsmechanismus‘, durch dessen bewußte ‚Amputation‘ er die DDR-Realität und seine eigene Identität in ihr erst kritisch habe wahrnehmen können (vgl. Fritz Rumler und Ulrich Schwarz, ‚Ich glaube ich war ein guter Genosse.‘ Schriftsteller Jurek Becker über seine Existenz zwischen Ost und West, in: Der Spiegel 30/1977. S. 128–133, hier: S. 130f.).

<sup>7)</sup> Vgl. Maren Horn, ‚[...] die Analyse wieder in ihre Rechte einzusetzen‘. Anmerkungen zu Arnold Zweigs Engagement für Sigmund Freud und die Psychoanalyse in der DDR, in: Mit ohne Freud. Zur Geschichte der Psychoanalyse in Ostdeutschland, hrsg. von Heike Bernhardt und Regine Locket, Gießen 2000, S. 322–340, hier: S. 326 und 337f.

<sup>8)</sup> Vgl. ebenda, S. 326.

<sup>9)</sup> Genauer zur Abseitsstellung der Psychoanalyse, zu ihrer Einschätzung in der Sowjetunion, ihrer Ersetzung durch Pawlows Theorien in den fünfziger Jahren vgl. den ausgezeichneten Aufsatz von Heike Bernhardt, ‚Mit Sigmund Freud und Iwan Petrowitsch Pawlow im Kalten Krieg, in: Mit ohne Freud (zit. Anm. 7), S. 172–203.

<sup>10)</sup> Holger Richter, ‚Die Operative Psychologie des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR, Frankfurt/M. 2001, S. 316.

<sup>11)</sup> Ebenda. Vgl. auch Klaus Behnke, ‚Lernziel: Zersetzung. Die ‚Operative Psychologie‘ in Ausbildung, Forschung und Anwendung, in: Zersetzung der Seele. Psychologie und Psychiatrie im Dienste der Stasi, hrsg. von Klaus Behnke und Jürgen Fuchs, Hamburg 1998, S. 12–43, hier: S. 41.

## 2. *Psychologisierendes Schreiben*<sup>12)</sup>

Diesen Gegebenheiten entsprechend war psychologisch analysierendes belletristisches Schreiben der Obrigkeit verdächtig – das von Kafka beispielsweise galt in der DDR lange als „krankhaft und ungesund“<sup>13)</sup> –, rührte es doch an den fest verschlossenen Türen der eigenen Unantastbarkeit.

Auf Seiten der Bürger trat zur Angst vor Bloßstellung eigener Schwächen eine Gegenteilstendenz: Man suchte in der einheimischen Erzählliteratur nach Stellen, die die Situation im Lande und speziell die Machtausübung der Obrigkeit kritisch beleuchteten. Bei dieser Suche nahm man denn auch Hinweise auf eigene Unzulänglichkeiten in Kauf oder lernte, sie zu übergehen, vielleicht sogar zu übersehen.

Autoren hatten verschiedene Orientierungsmuster des psychologisierenden Schreibens, an die sie sich anlehnen und die sie für die DDR-Belletristik fruchtbar machen konnten. Hierzu zählte die Möglichkeit, E. T. A.-Hoffmann-artig die gesplattene Persönlichkeit als Symptom der kranken Gegenwart zu konzipieren<sup>14)</sup>, Kafka-verwandte Szenarien zu entwerfen, Orwell-reminiszenz Mechanismen der Machtpsychologie zu beschreiben, auf dem Wege des *stream of consciousness* gebrochene Durchläufe des Alltags in ein Einzelbewusstsein zu pflanzen.

In vielfältigen Kombinationen zuallererst dieser, aber auch anderer und zum Teil selbstentworfenen Muster wurden in literarischen Texten *Einzel*psychen dargestellt, seziert – und wurde die *System-* und *Regime*psychologie rückschließend in ihren Wirkungen auf den Einzelnen implizit ebenfalls beleuchtet.

Sigmund Freud formulierte 1908 als wesentliches Merkmal modernen Schreibens die „Neigung des modernen Dichters, sein Ich durch Selbstbeobachtung in Partial-Ichs zu zerspalten und demzufolge die Konfliktströmungen seines Seelenlebens in mehreren Helden zu personifizieren“<sup>15)</sup>. Psychologisierende Literatur in der DDR modifizierte diese Beobachtung und hob sie aus dem Privaten heraus – die Spaltung einer Psyche wurde zur Analyse des Seelenlebens der *Gesellschaft* genutzt, indem der Protagonist diese diagnostisch repräsentierte. Die Protagonisten gewinnen so die Qualität, die Fredric Jameson dem romantischen Helden zuschreibt: Sie sind „something like a registering apparatus for transformed states of being“<sup>16)</sup>,

<sup>12)</sup> Zusammenfassendes zum psychologischen Schreiben findet sich bei Thomas Anz (Hrsg.), *Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz*, Würzburg 1999.

<sup>13)</sup> Martina Langermann, Anmerkungen zum Streit um den ‚DDR-Kafka‘, in: *Es genügt nicht die einfache Wahrheit. DDR-Literatur der sechziger Jahre in der Diskussion*, hrsg. von der Friedrich-Ebert-Stiftung, Leipzig 1995, S. 174–183, hier: S. 177.

<sup>14)</sup> Stefan Wolle sieht den Hoffmannschen „chronischen Dualismus“ (die Krankheit des Giglio Fava aus ›Prinzessin Brambilla‹) auch als ein Phänomen der DDR, das dort „nicht nur die Individuen, sondern auch die Gesellschaft und das gesamte Land“ betraf (Stefan Wolle, *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*, Berlin 1998, S. 224).

<sup>15)</sup> Sigmund Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*, in: *Studienausgabe*, Band 10. *Bildende Kunst und Literatur*. 9. Aufl., Frankfurt/M. 1989, S. 169–179, hier: S. 177.

<sup>16)</sup> Fredric Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca und New York 1981, S. 112.

wobei die Transformationen konkret solche sind, die der DDR-Psyche in ihrer totalitären Umgebung widerfahren.

Wenn Uwe Wittstock von der Vorliebe von DDR-Autoren für das Motiv des zufällig in Konflikt mit dem Regime Geratenden spricht, der durch seine Konfrontation mit der monolithischen Macht marginalisiert und in seiner Existenz gefährdet wird<sup>17)</sup>, so äußert sich diese Eigenheit auch in vielen Produkten psychologisierenden Schreibens – vor allem in Figurenkonstellationen, deren Konfliktpotential ins Psychologische übertragen und dort gedeutet wird.

Bei der Betrachtung literarischer Psychogramme aus der DDR-Belletristik sollte die Nutzung der Ich-Spaltung (Freud) für die Zeichnung gesellschaftlicher Zustände und Konflikte dargestellt, sollte die Registrierung dieser Konflikte in der Einzelpsyche (Jameson) untersucht und sollte die psychologische Auswertung der Konfrontationen des Individuums mit der Staatsmacht (Wittstock) gezeigt werden. Hinzu kommt die Analyse der literarischen Beschreibung der Psyche des DDR-Bürgers, vor allem hinsichtlich der Mechanismen ihrer Unterdrückung und Unterwerfung und ihres Verhältnisses zu den Strukturen der Macht, also zur Psyche des Regimes.

Nur berührt wird die Frage, welche (inhaltlichen und schreibtechnischen) Bezüge zu E. T. A. Hoffmann, Kafka und Orwell die Texte erkennen lassen; hierzu wäre eine gesonderte analytische Betrachtung nötig.<sup>18)</sup>

Acht in der DDR entstandene, zum Texttyp Kurzprosa gehörende literarische Psychogramme sollen anhand des eben aufgestellten Fragenkatalogs analysiert und in ihrem tief ins Psychologische verlagerten regimekritischen Gehalt gewürdigt werden. Die ästhetische Qualität der Texte aufzuweisen, steht dabei nicht im Vordergrund der Analyse; allerdings lässt sich durch die für jeden Text gezeigte Abbildung der DDR-Realität und die Mechanismen ihrer Verlagerung ins Psychische hinein durchaus erkennen, dass der Wert der Psychogramme weit über den eines Sozial- und Zeitdokuments hinausgeht und auch in ihre ästhetische Dimension hineinreicht. Ein wesentliches ästhetisches Moment der Texte besteht darin, dass sie einen „Weg des Umwegs“ beschreiten: Da bestimmte Aspekte und Realien des Lebens in der DDR auf direktem Weg weder im journalistischen noch im belletristischen Schreiben thematisierbar waren, suchte sich die Literatur solcher Themen auf Umwegen anzunehmen – man schrieb Märchen<sup>19)</sup>, historische Romane, Science Fiction, und versteckte Andeutungen und Andersgemeintes. Einer der weniger leicht gangbaren, aber doch existenten „Wege des Umwegs“ war das

<sup>17)</sup> Vgl. Uwe Wittstock, Die Dichter und ihre Richter. Literaturstreit im Namen der Moral: Warum die Schriftsteller der DDR als Sündenböcke herhalten müssen, in: Es geht nicht um Christa Wolf, hrsg. von Thomas Anz. Frankfurt/M. 1995, S. 198–207, hier: S. 201. [Erstdruck: Süddeutsche Zeitung, 13./14. 10. 1990.]

<sup>18)</sup> Es ist ein wenig beschämend für die Wissenschaft von der DDR-Literatur, dass es hierzu noch keine Detailuntersuchungen gibt – und dass der (knapp aber überzeugend erläuterte) Hinweis auf solche Bezüge von einem Historiker gegeben wurde (Wolle, Die heile Welt [zit. Anm. 14], S. 222–226).

<sup>19)</sup> Vgl. dazu ausführlich Gert Reifarth, Die Macht der Märchen. Zur Darstellung von Repression und Unterwerfung in der DDR in märchenhafter Prosa 1976–1985, Würzburg 2003.

Verstecken der Darstellung der Regime-Psyche hinter der psychologischen Beleuchtung eines Einzelnen, meist eines *nut case*.

Es scheint fast unglaublich, dass die acht Texte mit ihren scharfen direkten oder indirekten Angriffen auf politische und soziale Verhältnisse in der DDR in diesem Lande publiziert wurden, vor allem angesichts der ausgedehnten Literaturbegutachtung und -zensur. Durch die Berücksichtigung der „Druckgenehmigungsverfahren“<sup>20)</sup>, die die Publikationen in der DDR zu durchlaufen hatten, versuche ich zu erhellen, warum die Texte dennoch gedruckt werden konnten.<sup>21)</sup>

### 3. Literarische Psychogramme in der DDR-Kurzprosa: Acht Beispiele

#### 3.1. *Gespaltene Bürger: Texte von Klaus Schlesinger und Jurek Becker*

Klaus Schlesinger (1937–2001) und Jurek Becker (1937–1997) gehören zu den Autoren, die der DDR den Rücken kehrten, sich jedoch thematisch nie ganz von ihr entfernten: Schlesinger übersiedelte 1980 in die BRD<sup>22)</sup>, Becker hatte seit 1977 ein Visum fürs westliche Ausland und lebte vor allem in Westberlin.

Einen der ersten Versuche auf dem Weg literarischer Psychoanalytik stellt Schlesingers Erzählung ›Die Spaltung des Erwin Racholl‹ dar, die 1977 bei Hinstorff in Rostock erschien.<sup>23)</sup> Der Protagonist, ein aufstrebender DDR-Funktionär, findet sich plötzlich durch ein U-Bahn-Mysterium in Westberlin, wo Gericht über ihn gehalten wird und er nach anfänglich bloß einer „feine[n] Kluft“ (37)<sup>24)</sup> in seinem Innern sich selbst mehr und mehr als „zwei völlig verschiedene Personen“ (95) begreift, die nicht mehr „in Übereinstimmung [zu] bringen“ sind (ebenda) und sich schließlich auch physisch gegenüberstehen (vgl. 101).

<sup>20)</sup> Jedes Buch hatte in der DDR ein solches Verfahren zu durchlaufen, innerhalb dessen es durch ein Verlagsgutachten und (mindestens) ein Außengutachten eingeschätzt und auch auf ideologische Unbedenklichkeit geprüft wurde. Verantwortlich für die Erteilung der Druckgenehmigungen war die „Hauptverwaltung (HV) Verlage und Buchhandel im Ministerium für Kultur der DDR“. – Zur Literaturzensur in der DDR vgl. Simone Barck, Martina Langermann und Siegfried Lokatis, „Jedes Buch ein Abenteuer“. Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre. Berlin 1997; darin zur Arbeit der HV Verlage und Buchhandel und zu den Richtlinien der Zensur v. a. ein Kapitel von Siegfried Lokatis (S. 173–226).

<sup>21)</sup> Die Akten zu den „Druckgenehmigungsvorgänge[n]“ lagern im Bundesarchiv Berlin. Aus ihnen wird unter der Angabe der Signatur und des Vorsatzes „BArch“ (für „Bundesarchiv“) zitiert.

<sup>22)</sup> Im Essayband ›Von der Schwierigkeit, Westler zu werden‹ (Berlin 1988) berichtet Schlesinger u. a. von dieser Übersiedlung und den Folgen für ihn; auch von der Einsicht in seine Stasiakten nach dem Ende der DDR.

<sup>23)</sup> Auf diesen Text wird hier nur kurz eingegangen, da er mit gut 90 Seiten Länge eigentlich nicht mehr zum Texttyp Kurzprosa zählt. Eine Analyse der Erzählung bietet der Aufsatz von Linda Thomas, Erwin Racholl – a GDR Joseph K.?, in: *Studies in GDR Culture and Society*, vol. 2, hrsg. von Margy Gerber, New York und London 1982, S. 165–175.

<sup>24)</sup> Seitennachweise für Zitate aus Schlesingers Text sind im Folgenden in Klammern angegeben und beziehen sich auf: Klaus Schlesinger, *Die Spaltung des Erwin Racholl*, in: *Berliner Traum. Fünf Geschichten*, Frankfurt/M. 1980, S. 9–101. [Erstdr.: Rostock 1977.]

Schlesingers Welt ist stark kafkaesk in Motiven und Schreibart<sup>25)</sup> und führt die Resultate der Spaltung Deutschlands und Berlins im Human-Psychologischen vor.<sup>26)</sup> Der Protagonist ist in seinem gegenwärtigen DDR-Leben Parteikarrierist und gläubiger Diener des Systems, war aber einst Helfer bei der Flucht eines Freundes aus der DDR in den Westen. Reste dieser Haltung, die Menschlichkeit über Karrieredenken stellte, leben in ihm wieder auf und verursachen die Spaltung seiner Person. Schlesinger setzt die zumindest ansatzweise schizophrene Zwiesichtigkeit vieler DDR-Bürger – ein zustimmendes Gesicht für Draußen, ein kritisch-unzufriedenes in den eigenen vier Wänden – in Literatur um, macht *beide* Gesichter an Racholl explizit und externalisiert ihren sonst in angepasster Lebenskunst verborgenen Widerstreit, indem er Racholl seinem anderen Selbst begegnen lässt. Zusätzlich markant ist hierbei, dass sich das Doppelte des Protagonisten dadurch zeigt, dass die Partei ihren eigenen Protegé anklagt. Im Prozess klopft man ihn, oberflächlich betrachtet, auf seine politische Verlässlichkeit und seine Vergangenheit ab – in Wirklichkeit aber werden seine Menschlichkeit und seine Nicht-„Parteimaschinlichkeit“ offenbar.

Die in der DDR allgemein gepredigte kommunistische Ideologie wird zwar von Racholl zum Karrieremachen missbraucht, er hält sie allerdings nicht nur nicht wirklich für tauglich als Lebensart, sondern folgt innerlich sogar ihr zuwiderlaufenden Idealen. Wenn selbst Funktionäre keine reinen Verkörperer der kommunistischen Idee sind, warum sollte das Volk diese Ideologie leben, die doch lebensuntauglich zu sein scheint? Wenn Überzeugungen nur vorgegeben werden, die Wirklichkeit um ein anderes Gesicht zum permanenten doppelten Spiel ergänzt wird, wo liegt dann die Wahrheit des Lebens, ja die Berechtigung des DDR-Systems überhaupt?

An solchen Grundfesten der DDR-Gesellschaft rüttelt Schlesinger, indem er sie im Persönlich-Psychologischen als moralisch zwiespältig und höchst schwankend erscheinen lässt. Den für die Begutachtung der Schlesinger'schen Texte Verantwortlichen in der DDR war denn auch nicht recht wohl zumute angesichts solcher Thematik. Zwei Gutachter versuchen, ›Die Spaltung des Erwin Racholl‹ zu deuten als „Selbsterkenntnis-Geschichte“<sup>27)</sup>, die am Ende dem Protagonisten eine Rückkehr in den sozialistischen Lebensalltag prophezeit.<sup>28)</sup> Andere Gutachter bemängeln Schlesingers „unhistorisches, psychologistisches Herangehen“<sup>29)</sup> und sein Unvermögen, „über den Horizont seiner Figuren hinauszublicken“<sup>30)</sup>, womit vom Autor

<sup>25)</sup> Vgl. Thomas, Erwin Racholl (zit. Anm. 23), S. 165.

<sup>26)</sup> Vgl. ebenda, S. 173.

<sup>27)</sup> Sigrid Töpelmann in ihrem Gutachten vom 29. 3. 1977. Im Druckgenehmigungsvorgang zu Klaus Schlesinger: Berliner Traum, in: Druckgenehmigungsvorgänge des Hinstorff-Verlages Rostock, 1977. BArch DR1-2154a. Blatt 324–350, hier: Bl. 333; ähnlich auch das Verlagsgutachten der Hinstorff-Verantwortlichen Drommer und Simon, vgl. ebenda, Bl. 343.

<sup>28)</sup> So Töpelmann (Druckgenehmigungsvorgang, Bl. 333) und Drommer/Simon (Bl. 343). Letztere sehen in der Figur des Racholl Schlesingers „Sorge und Ringen um die politisch-moralische Integrität eines jeden Individuums in unserer Gesellschaft“ (ebenda, Bl. 343)

„Grundprinzipien des sozialistischen Realismus aufgegeben“ werden (das Prinzip der Parteilichkeit vor allem).<sup>31)</sup>

Die analytische Beobachtung gespaltener Protagonisten bestimmt auch Jurek Beckers Erzählungen ›Allein mit dem Anderen‹ und ›Der Verdächtige‹.<sup>32)</sup> Die Texte entstanden in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre, ausgelöst durch Beckers Einschätzung der DDR-Realität, und erschienen 1980 im Westen bei Suhrkamp als Teile des Bandes ›Nach der ersten Zukunft‹. In der DDR wurde dieser Band nach langem Hin und Her 1986 bei Hinstorff verlegt (um vier Texte gekürzt).<sup>33)</sup> Die

---

gespiegelt. Töpelmann verteidigt auch Schlesingers Schreibart und weitet indirekt die Erkenntnis-Möglichkeit von der Erzählfigur auf den Leser aus: Des Autors „durchgehende[] Verwendung überhöhter Darstellungsmittel“ solle „eine zugespitzte Erkenntnis provozieren“ (ebenda, Bl. 334).

<sup>29)</sup> Aus einem Brief der Verantwortlichen der HV Verlage und Buchhandel, Zschocke und Dahne, an Klaus Höpke vom 18. 5. 1977 (Druckgenehmigungsvorgang, Bl. 339).

<sup>30)</sup> Zschocke/Dahne, Druckgenehmigungsvorgang, Bl. 339. Zschocke und Dahne werfen Schlesinger auch vor, er neige dazu, „den Widerspruch zwischen objektiven gesellschaftlichen Prozessen und subjektiven Faktoren zu fetischisieren“ (Druckgenehmigungsvorgang Bl. 338). Nach einer kontroversen Diskussion in der HV Verlage (vgl. ebenda) schwanken Zschocke und Dahne zwischen scharfer Kritik an Schlesinger und der Anerkennung seines „Bemühen[s], Menschenleben diffiziel [sic] und konfliktreich zu gestalten“ (ebenda); und sie senden das Manuskript an Klaus Höpke, womit sie wohl die endgültige Entscheidung über die Druckgenehmigung nach oben verlagern wollen. (Und ein Wort von oben könnte die Sache auch entschieden haben - ansonsten bliebe bei derart gravierenden Bedenken die Erteilung der Genehmigung mysteriös.) Übrigens fordern Zschocke und Dahne, man müsse über problematische Autoren „erfahren, wie ernst sie es mit dem realen Sozialismus meinen und in geduldiger und parteilicher Auseinandersetzung den Autoren helfen, ihr Verhältnis zu unserer Republik, zur Arbeiterklasse zu festigen“ (Druckgenehmigungsvorgang, Bl. 339). Nach einer Lesung Schlesingers in Leipzig hatten „Genossen“ die „republikfeindliche Haltung“ seiner Geschichten beklagt (vgl. ebenda), und da Schlesinger „kein Einzelfall“ sei, müsse man sich „einen gemeinsamen Standpunkt zu solcher Literatur erarbeiten“ (ebenda).

<sup>31)</sup> Helga Herting (Druckgenehmigungsvorgang, Bl. 350), vgl. auch den Brief von Zschocke und Dahne an Höpke (Bl. 338). In beiden Stellungnahmen wird Schlesinger auch das Nicht-Konstruktive seiner Kritik angekreidet (vgl. Bl. 350 und 338).

<sup>32)</sup> Analysen dieser beiden sonst von der Literaturwissenschaft kaum beachteten Texte bietet David Rock, Jurek Becker: Five Stories, Edited with Introduction and Notes, Manchester and New York 1993, S. 1–34 passim, – und: „Totalitäre Systeme sind in der Innerlichkeit ihrer Subjekte befestigt, oder sie lösen sich auf.“ Some Thoughts on Jurek Becker's GDR Writing and his Break with the GDR, in: Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR 1976–1990, hrsg. von Robert Atkins und Martin Kane, Amsterdam und Atlanta 1997, S. 261–277, hier: S. 268–272.

<sup>33)</sup> Laut dem Hinstorff-Verlagsgutachten von 1986 (verfaßt vom Cheflektor, Horst Simon) lag der Band schon 1980 „lektoriert und zur Veröffentlichung vorbereitet“ vor (Druckgenehmigungsvorgang zu Jurek Becker: Erzählungen, in: Druckgenehmigungsvorgänge des Hinstorff-Verlages Rostock, 1986. BArch DR1-2162. Blatt 44–57, hier: Bl. 47), wiewohl man ihn damals als „sehr heterogen“ und qualitativ „mitunter äußerst fragwürdig“ (ebenda) betrachtete und nach DDR-kritischen Äußerungen Beckers im ›Spiegel‹ mit dem Autor in Streit geriet (vgl. ebenda) und in demselben „entschieden und unnachgiebig“ (ebenda) agierte, so dass der Band nicht erscheinen konnte. Jetzt, 1986, habe man zwei ideologisch fragwürdige Texte herausgenommen (vgl. Bl. 48) und auch zwei vom Verlag als „Pamphlet“ bezeichnete Stücke „noch ausgemerzt“ (Bl. 47).

Bezüge der beiden Geschichten zur DDR-Realität sind deutlich genug, wenngleich sie nicht explizit markiert sind und wenngleich Becker den Erzählort nicht als Nur-DDR verstanden wissen will – „Es handelt nicht von *dem* Staat (der DDR), sondern von *einem* Staat“<sup>34</sup>). Dieses Argument war es übrigens auch, das den beiden Texten zu einer Publikation in der DDR verhalf: Die beiden zum Druckgenehmigungsverfahren 1986 verfassten Gutachten zu Beckers Erzählband betonen die Abstraktheit und Parabelhaftigkeit vieler Texte und schieben sie somit von der DDR-Realität weg.<sup>35</sup> Im Außengutachten von Sigurd Schmidt heisst es: „In der Mehrzahl der Texte lassen sich konkrete zeitliche, lokale und soziale Wirklichkeitsbezüge höchstens indirekt erschließen“<sup>36</sup>), was den Texten etwas „parabelhaft Verallgemeinerndes“ verleihe und sie „ziemlich leblos und kalt“<sup>37</sup>) wirken lasse. Für den Gutachter stellen die Texte „existentielle Notsituationen dar, deren Ursachen in einer allgemeinen Krise menschlicher Geschichte und Kultur gesehen werden“<sup>38</sup>). Hier germanistelt man den DDR-Gehalt der Texte weg, verharmlost sie so, dass sie für eine Veröffentlichung in der DDR akzeptabel werden.<sup>39</sup>)

Wie Schlesingers Erwin Racholl, so ist auch Beckers Protagonist in ›Allein mit dem Anderen‹ ein Mann, der in der Funktionärshierarchie des Staates ziemlich weit oben steht und zur Doppelperson wird. Jedoch wird hier zum einen keine Einsicht in eine Psyche von außen präsentiert, sondern der beklemmend intense Erlebnismonolog einer sich spaltenden Persönlichkeit<sup>40</sup>) – Schizophrenie wird der medizinischen Undenkbarkeit eines solchen Vorgangs zum Trotz aus der Ich-Perspektive beschrieben. Zum anderen ist der Auslöser der Spaltung hier nicht wie bei Racholl ein Äußeres, sondern kommt aus dem scheinbar modellhaft staatsdienerisch konditionierten Innern des Mannes: Eines Tages erscheint ihm der Druck, der sein Funktionieren garantiert, nicht mehr groß genug<sup>41</sup>), und er schafft Abhilfe durch

<sup>34</sup>) Zit. in Rock, Jurek Becker (zit. Anm. 32), S. 113 (meine Hervorh.).

<sup>35</sup>) Vgl. Druckgenehmigungsvorgang (zit. Anm. 33), Bl. 50 und 53.

<sup>36</sup>) Ebenda, Bl. 53.

<sup>37</sup>) Ebenda.

<sup>38</sup>) Ebenda.

<sup>39</sup>) Inwieweit dies vom Gutachter dazu gedacht war, den Texten ihre Publikation zu retten, wage ich nicht zu entscheiden. Zumal Schmidt im Weiteren seines Gutachtens von seiner „Aufnahmewiderwilligkeit oder sogar -verweigerung“ (Druckgenehmigungsvorgang, Bl. 55) manchen Becker-Texten gegenüber spricht und dies u. a. auf deren fehlende Identifikationsmöglichkeiten zurückführt – die entstehen, da in ihnen „Krisensituationen vorgeführt werden, die weder historisch noch politisch konkret festzumachen sind“ (ebenda, meine Hervorh.). Plötzlich wird das Parabelhafte als Mangel bewertet! Das Gesamturteil Schmidts zu den Becker'schen Erzählungen lautet übrigens, es handele sich um „mehr oder weniger gut erzählte Geschichten“ (ebenda, Bl. 57).

<sup>40</sup>) Zur Funktion des Ich-Erzählens bemerkt David Rock, Beckers Intention sei „to persuade readers of the authenticity of his fictional constructions“ (Rock, Jurek Becker [zit. Anm. 32], S. 22), was u. a. auch durch gelegentliche Leseranreden erreicht werde (vgl. ebenda).

<sup>41</sup>) „Was mich jedoch zu quälen anfang [..], war die Erkenntnis: Die Zwänge sind nicht groß genug. Ich dachte mir: Wenn es gelänge, die Bedrohung, der man ausgesetzt ist, sichtbarer zu machen und zu verstärken, dann wäre manches gut [...]. [M]an könnte [dann] freier atmen“



eine Externalisierung des Druckes als ein zweites Ich – einen Mann mit Revolver, der ihn zu Handlungen zwingt.<sup>42)</sup> Das neue, zwanggesteuerte Leben im „Befehlsnotstand“ (218)<sup>43)</sup> mit dem Revolver-Ich mal als „Helfer“, mal als „Feind“ (vgl. 218) beschreibt der Mann als „rundum ein Unglück, mit dem sich sehr gut leben ließ“ (219) und das ihm ein Jahr lang ausgeglichene „Zufriedenheit“ beschert (vgl. 219).

Das fast Spielerische der selbsterzeugten Schizophrenie schlägt jedoch ins Lebensbedrohliche um: „Der Mann mit dem Revolver hörte auf, mir zu gehorchen. Er gab und gibt mir immer häufiger Befehle, die ich nicht will und dennoch auszuführen habe“ (219); und der „Andere“ löst sich zunehmend von dem, wozu der Mann ihn eigentlich „erfunden hatte“ (220). Das alte Ich wird bei Rot über eine befahrene Straßenkreuzung gehetzt, in einer Versammlung gezwungen zu pfeifen und beinahe dazu gebracht, einen ungeschönten Quartalsbericht einzureichen – und der Protagonist vermutet beim Revolvermann den Plan, sein eigentliches Ich zu vernichten (vgl. 222). Der Mann benennt sein zweites Ich inzwischen mit dem sonst Gott vorbehaltenen „Er“<sup>44)</sup> und fasst „den Entschluß, Ihn loszuwerden“ (225). Hier kippt der bis dahin im Präteritum gehaltene Monolog in das Präsens: Der Mann steht mit dem Revolver am Kopf an einem See, in den er die Waffe zu werfen beabsichtigt; der „Andere“ jedoch warnt ihn, noch vor der Ausholbewegung werde abgedrückt – „ein auswegloses Verhängnis“ (226), mit dem die Erzählung unaufgelöst schließt.

Zu der brachialen Methode des Selbstzwangs befähigt den Protagonisten seine von Kind an ausgeprägte „Fähigkeit, [s]ich mit äußerster Intensität in die Rolle anderer zu versetzen“ (212), aufgrund derer er sich leicht amüsiert als „eine gespaltene Persönlichkeit“ (212) bezeichnet. Im Gegensatz zu anderen DDR-Bürgern, die ein konformes Gesicht einfach auf- und absetzen konnten, wird Beckers Protagonist in seinen Rollen tatsächlich zu einem anderen Menschen.<sup>45)</sup> Die DDR-typische Diskrepanz zwischen persönlichem Wollen und gesellschaftlichem Zwang und die durch Letzteren ausgelösten psychischen Störungen verlagert Becker auf die Ebene einer Einzelpsyche, die er jener Diskrepanz entsprechend sich aufspalten lässt. Was bei DDR-Bürgern durch das System ausgelöst wird, zeigt Becker als das Resultat

---

(Jurek Becker, Allein mit dem Anderen, in: Nach der ersten Zukunft. Erzählungen, Frankfurt/M. 1980, S. 211–226, hier: S. 212).

<sup>42)</sup> „Ich gab mir in Gedanken eine Art Befehl, so heftig und so überzeugend, daß an Widerstand nicht zu denken war [...]. Der nächste Schritt war, daß mich der Revolver an meiner Schläfe zwang“ (ebenda, S. 216).

<sup>43)</sup> Seitennachweise für Zitate aus Beckers Text sind im Folgenden in Klammern angegeben und beziehen sich auf: Becker, Allein (zit. Anm. 41).

<sup>44)</sup> Z. B.: „da trat aus heiterem Himmel Er dazwischen“ (Becker, Allein, S. 223); „jede Seiner Forderungen“ (ebenda).

<sup>45)</sup> Er sagt, daß während er jeweils „der Andere“ sei, er selbst „so gut wie nicht mehr existiere und nicht den kleinsten Zweifel an [s]einer Verwandlung habe“ (Becker, Allein, S. 212) und sich nur in seinen „untersten Gedanken“ selbst erhalten bleibe, „so daß der Weg zur Rückverwandlung nicht abgeschnitten wird“ (ebenda, S. 213). Eben dieser Mechanismus funktioniert in der Revolvermann-Verwandlung nicht mehr.

einer Spaltung aus eigener Initiative seines Protagonisten – hier wird die Rolle des Systems von einer Person übernommen, werden äußere Vorgaben durch innere ersetzt, wird äußerer Zwang in Selbstunterdrückung verwandelt, wird das Gefängnis selbst geschaffen. Der Staatsapparat und seine Zwänge können daher im Erzählgeschehen völlig zurücktreten.<sup>46)</sup>

Der eigentlich regimetreue Protagonist erfindet zunächst sein Revolver-Ich, um sich noch mehr zur Regimetreue zu zwingen<sup>47)</sup>; die Schizophrenie ist eine *selbst-gemachte* zu praktischem Zweck. Dieses Vorhaben jedoch schlägt unversehens ins Gegenteil um, indem der Revolver ihn gerade in *Konflikt* mit dem System bringt (mit der Straßenverkehrsordnung, dem Verhaltenskodex bei Versammlungen, den üblichen beschönigenden Lügen offizieller Berichte<sup>48)</sup>). Was zur absoluten Unterwerfung führen sollte, resultiert in mehr und mehr sich verstärkender Rebellion. Diesen Mechanismus, der (aus seiner Perspektive) sein normiertes Leben aus der Bahn zu werfen, es (aus der Perspektive des Lesers) non-konform aufregend, ja erst lebenswert zu machen droht, muss der Protagonist zu zerstören trachten; jedoch ist sein „zweites Ich“ nicht nur weit freier als das erste, sondern ist auch so mächtig geworden, dass seine bloße Zurücknahme und damit die Rückkehr in ein „normales“, angepasstes Leben nicht mehr möglich ist. Als Eigenkreation ist der „Andere“ unzerstörbar, da er eben *nicht* wirklich extern existiert – hier manifestiert sich die Destruktivität des doppelten Ich. Dieses hat sich im Laufe der Geschichte emanzipiert: War es zunächst gedacht als Instanz, auf die die Verantwortung für alles eigene Handeln abgewälzt werden kann und die auch ein schlechtes Gewissen, ja nur das Nachdenken über das eigene Tun, überflüssig macht, wendet es sich zunehmend gegen diese bloße Verwendung als Zwang- und Staatsersatz und findet zu einem eigenen Willen. Was vom „Ich“ als eine Instanz des „Es“ (etwa: Verankerung des Zwanges im Triebhaften) konzipiert ist, beginnt sich zum „Über-Ich“ aufzuschwingen und die Lebenswelt des Ich neu zu definieren<sup>49)</sup>; bevor aber dieser

<sup>46)</sup> Zu Beckers Intention in diesem Zusammenhang bemerkt David Rock: „the author adopts ‚die Rolle seines Feindes‘ in order to play it through to its logical conclusion and expose ‚den Feind‘ from the ‚inside“ (Rock, Jurek Becker [zit. Anm. 32], S. 27). Gemeint ist wohl, Becker schlüpfe in die Rolle des *Regimes*, um es so von innen zu entlarven.

<sup>47)</sup> Dazu David Rock: „Becker suggests that subservience to the very system which is meant to eradicate alienation can cause an individual to become divided against himself“ (ebenda, S. 9); Rock sieht auch das Malheur des Protagonisten letztlich im System verankert: „The narrator’s ‚Entfremdung‘ has its roots in the public function which he performs within the system“ (ebenda).

<sup>48)</sup> Während er seinen schonungslos-offenen Bericht verfaßt, sagt der Protagonist: „Ich schrieb wie ein Besessener an meinem sicheren Untergang“ (Becker, Allein [zit. Anm. 41], S. 224); „daß nichts als die reine Wahrheit schuld an [s]einem Unglück war“ (ebenda), ist ihm kein Trost, denn die Wahrheit kann „ja nur segensreich sein [...], wenn einer sie aus freien Stücken sagt“ (ebenda), nicht jedoch unter Zwang.

<sup>49)</sup> Vgl. hierzu einen Aufsatz von Sigmund Freud von 1923, ›Das Ich und das Es‹ (in: Studienausgabe, Bd. 3. Psychologie des Unbewußten. 9. Aufl. Frankfurt/M. 1989, S. 273–330), wo in Abschnitt III auch kurz von „multipler Persönlichkeit“ die Rede ist. Natürlich sind in der Freud’schen Theorie die von mir beschriebenen Mechanismen (Schaffung eines Es durch das Ich, Wandlung von Es in Über-Ich) völlig undenkbar.

Prozess abgeschlossen ist, führt das „alte“ Ich mit letzter Kraft eine wohl finale Kraftprobe mit dem „neuen“ herbei, die wahrscheinlich im Selbstmord des Protagonisten enden wird. Das System mit seiner Forderung nach Loyalität und Unterwerfung treibt einen seiner „Diener“ zunächst zur Eigen-Schizophrenisierung und schließlich in den Suizid.

Auch der Protagonist der Erzählung ›Der Verdächtige‹ verordnet sich eine Spaltung seines Ich, die er in einem analysierenden Monolog selbst beschreibt. Allerdings ist er zwar ebenso wie der Held des anderen Becker-Textes ein Konformer<sup>50)</sup>, aber keiner, der wie jener in der Machthierarchie einen Platz hat, sondern ist eher ein Normalbürger, ein die Angepassten repräsentierender *everyman*. Er gerät eines Tages unversehens mit dem System in Konflikt: Er wird vom Staat observiert. Solches Verfahren hält er normalerweise zwar zur Sicherheit des Staates für unverzichtbar (vgl. 259f.)<sup>51)</sup>, in seinem Falle aber wegen seiner konformen Lebens- und Denkweise „für sinnlos und [...] auch für kränkend“ (260). Der Mann fasst bezüglich des offenbar gegen ihn gehegten Verdachts einen Plan zu seiner „Rettung“ (vgl. 261f.): Da im Prinzip „jede [s]einer üblichen Handlungen“ (262) den Verdacht bestätigen könnte, beschließt er, alle bisherigen Gewohnheiten aus seinem Leben zu verbannen.<sup>52)</sup> Er versetzt sich in die Beobachter-Rolle des Staates und wägt, sich selbst genau unter die Lupe nehmend, das Für und Wider eines jeden seiner Lebensinhalte genau ab.<sup>53)</sup> Er trennt sich von seiner Freundin, gibt ein Stimmband leiden vor und beginnt zu schweigen, telefoniert nicht mehr, kleidet sich unauffällig, verlässt die Wohnung nicht mehr und hält sie stets dunkel, ändert Lese- und Fernsehgewohnheiten, gewöhnt sich das Träumen ab, sieht niemandem mehr ins Gesicht (vgl. 262–266).<sup>54)</sup> Kurz: er betreibt eine systematische Selbstaufgabe, reduziert sein Leben auf ein dumpfes Dahindämmern – und redet sich doch ein Jahr lang ein, durch diese „Lebensweise“ einen „inneren Frieden“ (267) zu gewinnen!

<sup>50)</sup> „Seit meiner Kindheit bin ich ein überzeugter Bürger, zumindest strebe ich danach“ (Becker, Allein [zit. Anm. 41], S. 259). Weiter sagt er, die vom Staate propagierte Ansicht sei auch immer seine eigene (vgl. ebenda).

<sup>51)</sup> Seitennachweise für Zitate aus Beckers Text sind im Folgenden in Klammern angegeben und beziehen sich auf: Jurek Becker, Der Verdächtige, in: Nach der ersten Zukunft (zit. Anm. 41), S. 259–269.

<sup>52)</sup> „Ich mußte also, wollte ich den Verdacht entkräften, nur lange genug nichts tun und nichts mehr sagen, dann würde er mangels Nahrung aufgegeben werden müssen“ (Becker, Der Verdächtige, S. 261f.).

<sup>53)</sup> „Ich änderte mein Verhalten überall dort, wo ich Gewohnheiten entdeckte, zu diesem Zweck studierte ich mich mit viel Geduld“ (Becker, Der Verdächtige, S. 264). – Zu widersprechen ist David Rock, der die ganze Erzählung bezeichnet als des Protagonisten Versuch, „to justify his own surveillance“ (Rock, Totalitäre Systeme [zit. Anm. 32], S. 267). Vielmehr soll die Observierung durch Konformität *hinfällig* gemacht werden.

<sup>54)</sup> Vom Vorleben des Protagonisten erfährt man nur indirekt durch die Dinge, die er abschafft: Früher war ihm eine „Munterkeit“ eigen (vgl. Becker, Der Verdächtige, S. 263), mochte er „kräftige und bunte Farben“ (ebenda, S. 264), las er – trotz seines Selbstverständnisses als konformer Bürger! – subversive Schriften (vgl. ebenda).

Nach einem Jahr ändert sich diese Ansicht. Er verspürt den „Wunsch, es möge bald vorbei sein“ (267), den eine Sehnsucht nach dem vorherigen Leben in ihm aufsteigen lässt und der mit der Hoffnung verbunden ist, die Observierung sei angesichts seiner unauffälligen Existenz längst aufgegeben worden. Entsetzt muss er aber feststellen, dass er nach wie vor beobachtet wird: „Nichts ist zu Ende nach dem Jahr! Man hält mich nach wie vor für einen Sicherheitsgefährder, wie mache ich das bloß?“ (267). Das „Allerschlimmste“ (267) für ihn ist, „daß es auf [s]ein Verhalten offenbar gar nicht ankam“ und der Verdacht „ein Eigenleben“ (267) führt. Sein Glauben an die Obrigkeit wankt dennoch nicht – er hält seine Observierung noch immer für eine im Interesse des Staates waltende übertriebene Vorsicht (vgl. 269)<sup>55</sup>); er beschließt aber, sein dumpfes Dahinleben aufzugeben und den nächsten Tag mit einem Blick in die Augen des ersten ihm Begegnenden und dem Gruß „Guten Tag“ zu beginnen.

Die Spaltung des Ich, eine Art Selbstmultiplikation, geschieht subtil und zweckgerichtet: Der Protagonist externalisiert zunächst ein zweites Ich, welches das erste „bis zur Erschöpfung“ (264) beobachtet (Selbstbeobachtungs-Ich); dann fügt er ein weiteres Ich hinzu, welches das Leben des ersten zu überwachen und gegebenenfalls zu beschneiden hat (Selbstkontroll-Ich). Der Mann pflanzt sich so das staatliche Observierungs- und Kontrollsystem in das eigene Bewusstsein. Dies reflektiert nicht nur die gesellschaftliche Schizophrenie der DDR, sondern treibt auch den von Orwell beschriebenen Mechanismus der *mind control* einen Schritt weiter: Individuum und Staatsmacht werden nicht als in Konflikt stehend beschrieben, sondern sind vereinigt, verschmolzen – die individuelle Willenskraft *ist* die Staatsmacht! Deshalb kann auch in diesem Text der Staat ohne Stimme bleiben, während sein „Ausführender“ erzählt. Genau dies erzeugt den Horror der Geschichte: dass die Staatsmacht inaktiv bleiben kann, da sie vom Verlangen des Protagonisten nach absoluter Konformität gespeist wird.

Hinzu kommt, dass der Mann keineswegs – wie er das zu tun glaubt – an seiner Selbstbefreiung arbeitet, der Befreiung vom Verdacht des Staates, sondern perverterweise das genaue Gegenteil erreicht, sich erst eigentlich verdächtig macht. Und die Methode der intendierten Selbstbefreiung, das Training absoluter Unauffälligkeit, führt ihn direkt zur Selbstversklavung.<sup>56</sup>) Becker zeigt, wie weit die konforme Unterordnung unter staatliche Bestimmungen und die grotesk dargestellte Mentalität des Nicht-auffallen-Wollens gehen; der Autor führt den Beitrag des

<sup>55</sup>) Die Orwell'sche Maxime „Big Brother is always right“ wird von Beckers Protagonist gelebt, ebenso die Strategie von *blackwhite* (etwa: wenn die Obrigkeit sagt, schwarz sei weiß, glaubt man dies willig; vgl. Orwell, Nineteen Eighty-Four [zit. Anm. 2], S. 221).

<sup>56</sup>) Die Aktionen des Protagonisten reflektieren zwei Ansichten Beckers, das Volk der DDR betreffend: Einmal war es „von hoher Unterwerfungsbereitschaft“ (Jurek Becker, Zum Bespitzeln gehören zwei. Über den Umgang mit der DDR-Vergangenheit, in: Jurek Becker, hrsg. von Irene Heidelberger-Leonard, Frankfurt/M. 1992, S. 74–80 [Erstdr. in: Die Zeit, 3. 8. 1990], S. 76), zum anderen inszenierte es bestimmte Handlungen nur in Hinsicht auf die Stasi und bescherte ihr somit Erfolg – auch dort auf sie ausgerichtet, wo sie gar nicht war (Floskeln am Telefon und in Briefen, Applaus auf Versammlungen; vgl. ebenda, S. 77).

Protagonisten (und damit des angepasst-konformen *everyman*) zum Erfolg des totalitären Systems vor. Das Verhaltensmuster, das Mary Fulbrook als „a form of often unthinking – even unconscious – conformity“<sup>57)</sup> bezeichnet, lässt Becker seinen Helden als *bewusstes* Handeln vorführen.

Der Protagonist trägt Züge des Orwell'schen *goodthinker*-Typus, der sich „naturally orthodox“<sup>58)</sup> verhält, und modifiziert die Verhaltensweise des *crimestop*<sup>59)</sup>, indem er sich nicht nur gefährliche Gedanken, sondern jegliches Auffallen – und mehr: jegliches Lebenszeichen – verbietet. Wenn am Ende der Geschichte die aus sich selbst herausmultiplizierten Ichs wieder zusammengeführt werden, die Spaltung selbstbefreiend aufgehoben und in eine Wiedergeburt überführt zu werden scheint, so ist bei genauerem Hinsehen aber zu bemerken, dass der Protagonist am Ende auf der Entwicklungsstufe eines Kindes steht, ein *total beginner in life* ist<sup>60)</sup>, was sich als psychische Deformation interpretieren lässt, die ihn reif für die Anstalt macht.<sup>61)</sup>

Die Selbstanalyse des Protagonisten geschieht vor dem Hintergrund des Regimes, dessen „rigidly inflexible, oppressive GDR norms, strong socio-political compulsions, the constant pressure to conform“<sup>62)</sup> implizit beleuchtet werden in ihren Auswirkungen auf ein Individuum. Der Prozess der Observierung des harmlosen Mannes ist die einzige Aktivität des Regimes im Text, das von seinem (unbegründeten) Anfangsverdacht nicht ablässt und seinem Bürger offenbar so tief misstraut, dass es sogar die totale Anpassung des „Verdächtigen“ weiterhin kontrolliert.<sup>63)</sup>

In beiden Texten von Becker treibt das gesellschaftliche System (Unterordnungszwang bzw. aus Paranoia geschehende Observierung) einen monologisierend Berichtenden zur systemgeforderten Anpassung, zum konformen Funktionieren; in beiden Fällen scheitert der Plan, verstümmelt das eigene Selbst und lässt den Helden ausweglos im Konflikt mit der Obrigkeit zurück (er wird zu rebellischen Handlungen getrieben bzw. bleibt im Visier der Observierung). Der Autor schlüpft jeweils in die Rolle eines Konformisten (Funktionär bzw. einfacher Bürger) „in order to expose their cowardly mentality from the ‚inside‘“<sup>64)</sup>.

<sup>57)</sup> Mary Fulbrook, *Anatomy of a Dictatorship. Inside the GDR. 1949–1989*, Oxford 1995, S. 273.

<sup>58)</sup> Orwell, *Nineteen Eighty-Four* (zit. Anm. 2), S. 220.

<sup>59)</sup> Von Orwell erläutert als „the faculty of stopping short, as though by instinct, at the threshold of any dangerous thought“ (ebenda).

<sup>60)</sup> Er ist kindlich-ungeduldig in Erwartung des nächsten Tages, fasst in kindlicher Vorfreude den Plan, morgen jemandem in die Augen zu sehen, will den nächsten Tag mit einem sprachlerneranfängerischen „Guten Tag“ beginnen (vgl. Becker, *Der Verdächtige* [zit. Anm. 51], S. 269).

<sup>61)</sup> Ich sehe im Ende der Erzählung also nicht wie David Rock „first signs of resistance“ (Rock, *Totalitäre Systeme* [zit. Anm. 32], S. 271).

<sup>62)</sup> Rock, ebenda, S. 267. Rock formuliert dies für den Roman ›Schlaflose Tage‹ (1977) und einige der Texte aus ›Nach der ersten Zukunft‹.

<sup>63)</sup> Holger Richter bezeichnet die Stasi-Aktivitäten als ein „paranoides Wahnsystem“ (Richter, *Die Operative Psychologie* [zit. Anm. 10], S. 317) und kennzeichnet die Psyche der Stasi als von einer „Angststörung“ (ebenda) bestimmt, „die sich vor allem in vorbeugendem Sicherheitsdenken und Kontrollritualen“ (ebenda) ausgedrückt habe.

<sup>64)</sup> Rock, *Totalitäre Systeme* (zit. Anm. 32), S. 268.

Orwell'sche Bilder und Repressionsmechanismen durchziehen beide Texte Beckers.<sup>65)</sup> Aber mehr noch weisen die Texte Anklänge an Kafka auf und bestätigen Beckers Aussage, er habe in den siebziger Jahren „unter starkem Kafkaeinfluß“<sup>66)</sup> gestanden. Kafka-verwandt sind in den beiden Geschichten die „evocation of situations which leave no way out to people who nevertheless persist in efforts to escape“<sup>67)</sup>, die Konditioniertheit der Protagonisten „by the external social and political pressures to which they are exposed“<sup>68)</sup>, ihre gesellschaftliche Entfremdung und Ohnmacht sowie ihre gespaltene Persönlichkeit.<sup>69)</sup>

Beide Spaltungen des Ich illustrieren einerseits eine Einschätzung von Klaus Behnke, derzufolge die Identität des DDR-Bürgers oft „von einem regimekonformen, manipulierten Anderen abhängig“<sup>70)</sup> war, weil das System bestrebt war, das Individuum „zu kalkulieren und zu steuern“<sup>71)</sup>; das Vorgeben eines konformen Ich ließ das System glauben, seine Bestrebungen zeitigten Erfolge. Andererseits aber werden die Spaltungen auch als krasse Fälle dessen dargestellt, was Stefan Wolle die „kontrollierte[] Schizophrenie“<sup>72)</sup> nennt – eine Schizophrenie, die man sich im Interesse des Fortkommens oder unbehelligten Lebens im totalitären Staat *selbst zufügt*.

### 3.2. *Bewusstseinsteilung durch neue Optik:*

*Texte von Armin Stolper, Martin Stade und Klaus Möckel*

Armin Stolper (geb. 1934) veröffentlichte in der DDR vor allem Dramatik, aber auch Prosa und Lyrik. Seine Geschichte ›Die Kunst des Trinkens‹ (1979) bietet ihrem Titel gemäß diverse „philosophische“ Variationen zum Thema Alkohol: Bemerkungen von Jack London (34f.)<sup>73)</sup> stehen neben denen von Lichtenberg<sup>74)</sup>

<sup>65)</sup> Fowler definiert die Erzählart in ›Nineteen Eighty-Four‹ als „mind-style“, der die Gedanken des Helden direkt zu Papier bringt (vgl. Roger Fowler, *The Language of George Orwell*, Houndmills und London 1995, S. 185), welcher ein „complex, imaginative, yet mentally disorganized individual“ ist (ebenda, S. 193). Ähnliches ist für die beiden Becker'schen Erzählungen und ihre Helden zu sagen.

<sup>66)</sup> Zit. in: Rock, *Totalitäre Systeme* (zit. Anm. 32), S. 267.

<sup>67)</sup> Ebenda, S. 267f.

<sup>68)</sup> Ebenda, S. 268.

<sup>69)</sup> Für Kurz ist die „Technik der Verdopplung oder Spaltung der Erzählfiguren“ grundlegend für Kafkas gesamtes literarisches Werk (vgl. Gerhard Kurz, *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart 1980, S. 31). Die Herausarbeitung totalitärer Züge der Gesellschaft bei Kafka betont Krolop (vgl. Bernd Krolop, *Versuch einer Theorie des phantastischen Realismus*. E. T. A. Hoffmann und Franz Kafka, Frankfurt/M. 1981, S. 98 und 116f.).

<sup>70)</sup> Behnke, *Lernziel: Zersetzung* (zit. Anm. 11), S. 41.

<sup>71)</sup> Ebenda.

<sup>72)</sup> Wolle, *Die heile Welt* (zit. Anm. 14), S. 231.

<sup>73)</sup> Seitennachweise für Zitate aus Stolpers Text sind im Folgenden in Klammern angegeben und beziehen sich auf: Armin Stolper, *Die Kunst des Trinkens*, in: *Die Karriere des Seiltänzers*, Rostock 1979, S. 30–48.

<sup>74)</sup> Der Titel der Stolper-Geschichte geht auf Lichtenberg zurück, von dem „Fragmente einer Trink- und Rauschlehre (Pinik und Methyologie)“ erhalten sind und der in seinen Sudelbüchern (1765–1799) hier und da das Trinken thematisiert (vgl. Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe*. Bd. 1: *Sudelbücher I*, Frankfurt/M. 1994, S. 89, 108, 136, 198f.).

(38) und denen des Brecht'schen Herrn Puntila (45), einer Apologie des Alkoholrausches durch den Protagonisten der Geschichte (37) und der Litanei eines Barmanns über den Unterschied von Trinken und Saufen (38f.). Der Text erzählt hoffmannisch-karnevalessk<sup>75)</sup>, was einem regimeergebenen Menschen im heftigen Alkoholrausch widerfährt.

Ein „kleiner Angestellter einer nicht unwichtigen, aber untergeordneten Dienststelle“ (30), also ein an der Machtausübung Beteiligter, legt einen Bericht vor, der eher eine Beichte ist. Der Ich-Erzähler hält sich streng an seine Prinzipien, die ihm „Leitbilder des Lebens“ (30) sind und nach denen er – gemäß der Maxime von der Identität ideologisch vorgegebener Pflicht und persönlicher Neigung (vgl. 30) – ein regimetreues Leben führt. Eines dieser Prinzipien – „Niemals besuche ich eine Bar“ (30) – will er eines Abends „an der Realität [...] überprüfen“ (31) und gerät dadurch „in das bisher größte Abenteuer [s]eines Lebens“ (30). Dabei empfindet er durchaus eine Vorahnung von Unheil, meint er doch, der Mensch ließe sich in Bars „beim überreichlichen Genuß von berauschenden Getränken zu Handlungen hinreißen [...], die er bei klarem Bewußtsein nie begehen würde“ (30) und die er mit „Übelkeit und Selbstvorwürfen zu bezahlen hat“ (30). Dies zeichnet das Kommende recht genau vor.

Schon beim Betreten der Ostberliner Bar erscheint er unter den kostümierten Besuchern in seinem „korrekten, unauffälligen Dienstanzug“ (31) als Fremdkörper. Gleich zu Beginn seines „Abenteuers“ hält er den Barmann abwechselnd für fünf verschiedene Personen, was sich fortsetzt, als er unmäßig zu trinken beginnt. Eine scheinbar nur alkoholbedingte Schizophrenie setzt ein, als er eine „provokatorische[] Reden“ (37) führende „Stimme, lautstark und unangenehm“ (36), wahrnimmt und sie erst nach einigen Minuten zu identifizieren vermag: „Doch wie groß war mein Entsetzen, als mir langsam zu dämmern begann, daß kein anderer als ich diese Worte ausgesprochen haben konnte. Wahnsinn, ungeheurer Wahnsinn!“ (37). Diese Wahrnehmung seiner eigenen Äußerungen als die eines Fremden schreibt er im Nachhinein seines Berichts einer „fremden Macht“ (37) zu, unter deren Zwang er gestanden habe. Die Herauslösung eines sich gehenlassenden Menschen aus dem prinzipienfesten (der das „zweite Ich“ entsetzt beobachtet) führt mehr und mehr zu einem „unheilsame[n] Widerspruch“ zwischen „Herzen und [...] Hirn“ (39) des Mannes.

Nach den auditiven Täuschungen beginnen ihm dann visuelle Transformationen zu erscheinen, die Opern und Schauspielen entspringen: Zunächst werden aus dem Barmann und einem Gast ein knollenasiger Alter und ein riesiger schwarzer Kater, dann verwandelt sich der Mann selbst „in den berühmten Meistersäuerer und Aufschneider Sir John Falstaff“ (43) und später in eine „glatzköpfige[] Bestie“ (45), den Brecht'schen Herrn Puntila. Die beiden Rollen des Mannes füllen für ihre

<sup>75)</sup> Hier ist v. a. an den E. T. A. Hoffmann der ›Prinzessin Brambilla‹ von 1820 gedacht. – Des Weiteren erinnert Stolpers Text auch an Wilhelm Hauffs ›Phantasien aus dem Bremer Ratskeller‹ von 1827, wo der Ich-Erzähler nach exzessiver Weinprobe die Zwölf Apostel herbeiphantasiert.

Dauer sein Bewusstsein aus und lassen ihn gegen seine „normale“ Natur erstmals „die Süße der Macht“ (43) fühlen (als Falstaff) und den Zustand des Besoffenseins als den menschlichen deklarieren (als Puntila).<sup>76)</sup>

Nachdem das „Abenteuer“ in totaler Trunkenheit und aus ihr resultierender Bewusstlosigkeit endet, findet sich der Mann nächstentags in der Wohnung einer Krankenschwester, die sinnigerweise „auf einer Station für neurotisch Gestörte“ (47) beschäftigt ist. Während sein Vorgesetzter, dem er selbst alles sogleich erzählt, ihm gelangweilt rät, er möge die Sache vergessen, ist der Protagonist der Meinung, er müsse seinen Fehler ohne Rücksicht auf sich selbst bekennen und für seine Dienststelle einen schonungslosen Bericht schreiben. Hier greift ein weiteres seiner Prinzipien – man solle jeden Fehler sich und seiner Dienststelle eingestehen: „Deshalb bereue ich alles und verschweige nichts. Deshalb distanzieren mich von mir selbst“ (48). Die Selbstüberwindung, die ihn das Schreiben des Berichts kostet, liegt nicht etwa in der Scheu vor persönlich zu tragenden Konsequenzen, sondern darin, dass er mit dem Schreiben des Berichts dem Rat seines „unmittelbaren Vorgesetzten zuwider[]handelt“ (48).

Wichtig ist, dass der Protagonist – offenbar nach den ideologischen Vorgaben der Gesellschaft und seiner Arbeit in ihr – die Regeln („Prinzipien“) seines Lebens *selbst* modelliert, „den weithin bekannten Gegensatz zwischen Pflicht und Neigung“ (30) in ihnen aufhebt. Das System sitzt – wie bei den Becker’schen Protagonisten auch – in der Psyche des Helden, die es komplett dominiert; diese Dominanz ist dem Manne bisher nicht zu Bewusstsein gekommen – seine „Neigung“ ist derart dem Staat unterworfen, dass er sie tatsächlich als mit seiner „Pflicht“ identisch empfindet. In seinen Schizophrenie-Anwandlungen aber kommen Neurosen zum Ausbruch, die ihre Ursache wohl nur darin haben können, dass einem bislang unterdrückten Ich, welches sich nicht staatsdienerisch gibt, nunmehr durch den Alkohol ein Ventil geöffnet wird.

Hier liegt der Knackpunkt der Stolper’schen Story: Die im Text vorgeführten Bewusstseinsstörungen sind lediglich die äußere Manifestation der *nicht* explizit vorgeführten Schizophrenie des Helden. Er hört und sieht sich selbst bei auffällig-unorthodoxem Verhalten zu, welches in ihm schlummernde und ihm selbst *nicht* bewusste Ansichten externalisiert. Wenn er sich am Ende von sich selbst und seinem nächtlichen Verhalten distanzieren (vgl. 48), existieren in der Tat zwei verschiedene Ichs, wobei das systemunterworfenen das aufrührerische schriftlich beichtet (und damit auch physisch aus sich „herauslässt“) und damit zu überwinden glaubt. Die Zukunft des Doppel-Ich spart die Erzählung aus: Was weiter aus dem zweiten Ich wird, das dem ersten nunmehr erstmals entgegengetreten ist, bleibt offen. Allerdings macht das geradezu zwanghafte Schreiben-Müssen der Selbstbeichtigung deutlich, dass dem Protagonisten ein *Verdrängen* der nächtens zum Vorschein gekommenen „anderen“ Identität unmöglich ist.

<sup>76)</sup> Bei Brecht (Herr Puntila und sein Knecht Matti, 1948) ist dem Puntila eine Schizophrenie eigen: Im betrunkenen Zustand ist er menschlich, im nüchternen rücksichtslos.



Neben dem Kontrast zwischen staatsergebener und individueller Identität arbeitet Stolper weitere Elemente der DDR-Realität in seinen Text ein. – Eine Einschätzung der Gegenwart äußert der Kater, als er den Protagonisten direkt anspricht: „solche spindeldürren Kreaturen wie du [führen] das große Zepter [...] mit Riesennase, Riesenohren“ (41), haben den Verstand einer Fliege und werden „die Freuden und die Frechheiten des Lebens in Systeme pressen, solange bis nichts mehr von ihnen geblieben ist als Treber“ (41).<sup>77)</sup> An anderer Stelle begründet der Held, „warum an unseren Schulen Phantasie als zensurenpflichtiges Fach nicht vorkommt“ (32) und meint, Phantasie sei „nichts für normale Leute“ (32). Und die Starrheit ideologischer Vorgaben klingt an, wenn der Vorgesetzte des Protagonisten meint, man prüfe seine Prinzipien nicht, sondern halte „an ihnen fest, komme, was wolle“ (47). Schließlich äußert der Held selbst eine Maxime totalitären Herrschens: „Abweichungen sollte man stets im Keim ersticken, man erspart sich späteren Ärger“ (31).

Nur der Umschlag der im Titel der Geschichte benannten kultivierten „Kunst des Trinkens“ in eine unkultivierte Sauferei zerrt die Tiefen der Helden-Psyche nach oben. Das als „Teil des Unvermögens, das Leben zu meistern“ (39) definierte Saufen reflektiert die Tatsache, dass im Leben des Protagonisten eben nicht, wie dieser glaubte, alles in Ordnung ist. Aber Saufen ist ebenso definiert als „das kunstlose Klischee der Wirklichkeit, das den Alltag vergeblich zu vergolden trachtet“ (38) – und dies steht dem Verlauf der Geschichte entgegen: Nicht Vergoldung des Alltags erlangt der Held durch den Alkohol, sondern er wird (wenigstens ansatzweise) konfrontiert mit der Erkenntnis des lange verschütteten Selbst. Die Unmäßigkeit des Saufens ist gleichsam die Vorschule einer „Kunst des Lebens“.

Fragt sich abschließend, wie ›Die Kunst des Trinkens‹ in der DDR erscheinen konnte. Die Vorgeschichte der Publikation von Stolpers Erzählband erweist diesen als andersgelagerte Angelegenheit im Vergleich zu den Erzählungen von Jurek Becker, deren DDR-Bezüge man schon in den Gutachten vor der Veröffentlichung hinwegzuinterpretieren suchte (vgl. oben). Auf dem nicht die üblichen zwei, sondern vier Gutachten (und mehrere Briefe) langen Weg zur Druckgenehmigung<sup>78)</sup> konzentriert sich die zum Teil äußerst massive Kritik an Stolper auf zwei *andere*

<sup>77)</sup> „Treber“ erläutert der Duden als „bei der Bierherstellung anfallende Rückstände von Malz“. Was das Machtgebaren der Oberen vom Leben zurücklässt, ist also ein wertloser Rest, der zu keinem Genuss taugt.

<sup>78)</sup> Interessant ist, dass das Verlagsgutachten Stolper gegen die Angriffe des Außengutachters Armin Zeißler verteidigt (vgl. Druckgenehmigungsvorgang zu Armin Stolper: Die Karriere des Seiltänzers, in: Druckgenehmigungsvorgänge des Hinstorff-Verlages Rostock, 1979. BArch DR1-2155a. Blatt 592–630, hier: Bl. 598f.), während das zweite Extragutachten von Peter Müller und ein Brief von Werner Neubert dem Autor Stolper geradezu ideologisch und literarisch an die Kehle gehen (vgl. Bl. 614–619 und 620f.). Beispiele: Stolper benutze seine Geschichten „als Medium der Denunziation“, schreibe „ein Potpourri denunzierter Mängel und Fehlentwicklungen“ und richte seine Kritik „fast ausschließlich gegen den Sozialismus, speziell in der DDR“ (P. Müller, ebenda, Bl. 616); man werde „in jedem Text der Sammlung des Versuchs gewahr, sich durch läppische Anspielungen hochzuschaukeln“ (W. Neubert, ebenda, Bl. 620).

Texte des Bandes<sup>79)</sup> und berührt ›Die Kunst des Trinkens‹ nur am Rande, so dass dieser Text relativ ungeschoren bleibt.<sup>80)</sup> Die Erteilung der Druckgenehmigung für den Band war wohl eine Entscheidung um Haaresbreite, die wahrscheinlich zustandekam, weil der Autor viele der geforderten Änderungen vornahm.<sup>81)</sup>

Die Erzählung ›Von einem, der alles doppelt sah‹ von Martin Stade (geb. 1931) entstand 1975 für eine Anthologie, die drei Autoren der DDR unter dem Titel ›Berliner Geschichten‹ herausbringen wollten, aber von der Staatssicherheit daran gehindert wurden (das Buch erschien erst 1995!). 1976 wurde Stades Geschichte in seinen Erzählband ›17 schöne Fische‹ aufgenommen. Der Text steht zu dem von Armin Stolper insofern in Beziehung, als der Protagonist auch hier ein in Berlin arbeitender Funktionär ist<sup>82)</sup>, den seltsame Erscheinungen ereilen und aus dem psychischen Gleichgewicht reißen. Allerdings ist die Veränderung bei Stade ungleich massiver, betrifft nicht nur eine alkoholisierte Nacht, sondern hat eine permanente Deformierung zur Folge, die den Protagonisten in den Tod führt.

Was da psychologisch detailgenau dokumentiert wird<sup>83)</sup>, beginnt so: „Eines Tages sah er den Kopf seiner Sekretärin doppelt“ (99)<sup>84)</sup>. Die beiden Gesichter, die

<sup>79)</sup> ›Konferenz mit Knarripant‹ und ›Die Verbesserung des Menschen‹.

<sup>80)</sup> Peter Reichel in seinem Extra-Gutachten geht näher auf ›Die Kunst des Trinkens‹ ein, kritisiert den Text aber eher literarisch als politisch, indem er die Motivation „für den dauernden Gestaltwandel“ des Protagonisten sowie die „gelegentlichen faktologischen Parenthesen auf den heutigen Alltag“ bemängelt (Druckgenehmigungsvorgang, Bl. 610). Peter Müller schließt ›Die Kunst des Trinkens‹ nur nebenher in seine Frontalkritik ein, wenn er für mehrere Texte konstatiert, ihr negativer Inhalt sei „in einem klar identifizierbaren Feld gesellschaftlicher Umstände angesiedelt, die Aussagen beziehen sich eindeutig auf die DDR-Wirklichkeit“ (Bl. 617). Außerdem empfiehlt Müller einige Streichungen und Korrekturen; der einzige diesbezügliche Vorschlag für ›Die Kunst des Trinkens‹ betrifft den später tatsächlich gestrichenen Satz: „Du bist kein Freund von uns und schon gar nicht von Josef Wissariowitsch [sic]“ (vgl. Bl. 619).

<sup>81)</sup> Die HV Verlage und Buchhandel schreibt an den Verlag, mit der Erteilung der Genehmigung verbinde man „die dringende Empfehlung“, einige Textstellen zu ändern (Druckgenehmigungsvorgang, Bl. 595; vgl. auch die Liste der angemahnten Änderungen Bl. 623–628 handschriftlich, Bl. 628–630 maschinenschriftlich). Vgl. auch den Brief des Verlags an die Hauptverwaltung (Bl. 604ff.). V. a. wurde ›Die Verbesserung des Menschen‹ in einer entschärften Fassung vorgelegt (vgl. Bl. 604), die dem Text „alle Bösartigkeit und ungemäße Überspitzung“ nimmt (Bl. 604) – und die m. E. literarisch weit gelungener ist als die erste Fassung.

<sup>82)</sup> Dieser Funktionär steht, so lässt Stade den Leser in eingestreuten Bemerkungen wissen, in der Hierarchie der Macht ziemlich weit oben: Er hat einen Fahrer (vgl. Martin Stade, Von einem, der alles doppelt sah, in: 17 schöne Fische, Berlin 1976, S. 99–115, hier: S. 103) und geht mit dem für sein Ressort verantwortlichen Minister auf die Jagd (ebenda, S. 104), besitzt eine Villa und bekommt ein hohes Gehalt (ebenda, S. 105). Übrigens wird der Schreibtisch des Funktionärs als Ausgangspunkt seiner Deformierung beschrieben, an dem visuelle Fehlperzeptionen zuerst manifest werden (vgl. ebenda, S. 99) – was ihm das Attribut „Schreibtisch-Täter“ zuschreibbar macht.

<sup>83)</sup> Zwar ist Stades Text als Psychostudie angelegt, aber der Autor durchzieht diese auf gelungene Art mit märchenhaften Elementen (z. B. erinnert der Titel an das Grimm'sche Märchen ›Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen‹; der Auftritt des Optikers Grille gleicht dem einer Märchenfigur).

der Protagonist sieht, sind dabei höchst verschieden: „Das eine war teilnahmslos und gelangweilt, das andere aufmerksam und dienstefrig“ (100). Erstaunt bemerkt er, dass das Sehen mit nur einem Auge normal ist und die Verdoppelung aufhebt, so dass er sich das beständige Schließen eines Auges angewöhnt.

Tage später nimmt er die Teilnehmer einer Sitzung ebenfalls mit jeweils zwei verschiedenen Gesichtern wahr; eines Tages sieht er sich dann *selbst* mit zwei Gesichtern, geht in seinem Schrecken „soweit, zu überlegen, wer er war, welches dieser Gesichter ihm gehörte“ (107). Während des Laufens durch die Stadt erlebt er „eine Vervielfältigung aller Dinge“ (108), „eine groteske Erweiterung“ (108), wird ihm der Breughel'sche „Turmbau zu Babel“ lebendig (vgl. 108). Besonders einprägsam ist ihm zu sehen, dass einzig die Kinder von der allgemeinen „Doppelgesichtigkeit“ der Menschen nicht betroffen sind (vgl. 109).

Das Fazit des Protagonisten, der schnell dabei anlangt, das Quälende der Situation ins Positive zu wenden: Er hält sich für „krank auf eine besondere Art, auf eine Art, die ihm gestattet[, mehr zu sehen als andere“ (110). Bei einem Optiker Rat suchend, erfährt er, er sei bei weitem „nicht der einzige“ (111) Betroffene dieser Art von „Gesichtsschwindel“ (112)<sup>85</sup>), welcher ein Ausdruck seiner „inneren Verfassung“ (111) und einer Störung des Bewusstseins (vgl. 113) sei.<sup>86</sup> Der gnomenhafte Optiker verheißt Hilfe durch eine spezielle prismatische Brille, die er herstellen könne (vgl. 114). Auf dem Weg nach Hause, in erleichterten Gedanken daran, wie er künftig „neu“ und mit der Brille aber auch „alt“ werde sehen können (eine visuelle Variante der Schizophrenie!), gerät er seines Doppelsehens wegen unter die S-Bahn.

Stades Funktionär verfügt nach eigener Meinung über „gute Augen“ (104), die ihm jedoch lediglich eine *geschönte* Wirklichkeit visuell übermitteln, die Realität so zeigen, wie der Staat sie zu sehen wünscht: uniform, problemfrei, der Sozialismuskonzeption folgend. Des Protagonisten Überlegung, er sei „getrennt von den Menschen“ (102), weist auf die (teilweise intendierte) Abgeschlossenheit der DDR-Obrigen von der Realität, vom wirklichen Leben. Zwei getrennte Realitäten für Bürger und Herrscher stehen sich gegenüber; eine die Wirklichkeit ungeschminkt abbildende, aber verdrängte Sicht der Dinge wird unter dem offiziell-beschönigenden Sehen sichtbar. Diese Aspekte der DDR-Doppelungserscheinungen zeichnet Stade ebenso in gestochen scharfen Bildern in die „Seh-Psyche“ seines Protagonisten hinein wie das, was das neue Sehen aufdeckt: vorgegebenes und tatsächliches

<sup>84</sup>) Seitennachweise für Zitate aus Stades Text sind im Folgenden in Klammern angegeben und beziehen sich auf: Stade, Von einem (zit. Anm. 82).

<sup>85</sup>) Das Wort ist doppeldeutig: Den Protagonisten „beschwindeln“ seine Augen, und er selbst „schwindelt“ mittels zweier Gesichter.

<sup>86</sup>) Dies bestätigt Gedanken und Erkenntnisse, die dem Protagonisten selbst schon vorher kamen: zum einen sein Sinnieren darüber, daß er „durch die Brille [s]eines Bewußtseins auf die vorhandene Realität“ sehe (Stade, Von einem [zit. Anm. 82], S. 103), sein Fehl-Sehen also eine „Bewußtseinsstörung“ (ebenda) darstellen müsse, zum anderen den in von ihm intensiv durchstörter Fachliteratur gefundenen Hinweis, „daß gewisse Krankheiten des Gesamtorganismus sich mit Vorliebe am Auge [...] lokalisieren“ (ebenda, S. 106).

Gesicht der Menschen, ihre Doppelgesichtigkeit. Und ebenso, wie diese Zwiegesichtigkeit dem Leben in der DDR schizophrene Züge verlieh, zerteilt sich Stades Held durch den „Gesichtsschwindel“ in den „Alten“ und den „Neuen“, deren Zusammenhalt nur durch eine Kunstoptik, die „prismatische Brille“, möglich wäre. Was „neu“ gesehen wird, ist mit dem „Alten“ nicht vereinbar – einem mit widersprüchlichen visuellen Eindrücken Konfrontierten muss sich zu deren Verarbeitung auch das Bewusstsein teilen; die durch neues Sehen erkannte alltägliche Schizophrenie erfährt so psychologische Manifestation. Das Regime gibt der Geschichte dabei lediglich den Hintergrund, ist aber selbst nur greifbar durch den Filter der beschriebenen Einzelpsyche.

Mit der Symbolik des doppelten Sehens und Bewusstseins des Protagonisten und der doppelten Gesichter der Menschen überträgt Stade auch die deutsch-deutsche Wirklichkeit, die Doppelexistenz des deutschen Staates und Berlins<sup>87)</sup>, in das Psychogramm eines Einzelnen. Diesen „frißt“ am Ende die von ihm mitregierte Teilstadt gerade mittels dessen, was Ost- und Westberlin zumindest auf dem Stadtplan zusammenhält, der S-Bahn.<sup>88)</sup>

Die Darstellung des wahren Sehens als Krankheit reflektiert, wie krank die Sicht ist, die im Lande als gesund gilt; der Tod des Protagonisten steht für die Unfähigkeit eines Einzelnen, leben zu können mit einem doppelten Bewusstsein, mit einer Gleichzeitigkeit von Wahrheit und Lüge, mit dem Orwell'schen *doublethink*.<sup>89)</sup> Die Lebenslüge von DDR-Obrigkeit und DDR-Bevölkerung zerbricht an ihrer Konfrontation mit der Wahrheit.

Stades scharfe Attacke auf diese Welt des Schwindels passierte die DDR-Zensur – wohl weil sich deren Kraft mit massiven Einwänden gegen zwei andere Texte des Erzählbandes ›17 schöne Fische‹ richtete und sich mit deren Herausnahme aus dem Band zufriedengab.<sup>90)</sup>

<sup>87)</sup> Berlin hat im Text eine Kontrast- und Komplementärrolle zum Protagonisten. Der wendet gelegentlich seine Gedanken der Stadt zu – „von Stacheldraht zerrissen“ und „zweifach“ existent (Stade, Von einem [zit. Anm. 82, S. 108]); beim Laufen durch die Stadt scheinen „deren hundert und aber hundert Augen“ (ebenda) ihn anzustarren.

<sup>88)</sup> Dieses Symbol wurde allerdings nur in Westberlin am Leben gehalten (vgl. Wollé, Die heile Welt [zit. Anm. 14], S. 72); auf Ostberliner Stadtplänen verschwanden nach dem Mauerbau „die nicht mehr zugänglichen S- und U-Bahnlinien mitsamt den sogenannten Geisterbahnhöfen“ (ebenda) und wurde 1987 gar „nicht nur das Westberliner S-Bahn-Netz, sondern der gesamte Westteil der Stadt“ (ebenda) weggelassen. Der Ort des Todes für Stades Protagonisten, ein S-Bahnhof, war in der DDR auch Treffpunkt der Alkoholiker und Penner – steht also für das „andere Ende“ der sozialen Hierarchie im Lande.

<sup>89)</sup> Der Begriff ist in ›Nineteen Eighty-Four‹ definiert als „the power of holding two contradictory beliefs in one's mind simultaneously, and accepting both of them“ (Orwell, Nineteen Eighty-Four [zit. Anm. 2], S. 223), und an anderer Stelle als „hold[ing] simultaneously two opinions which cancelled out“ (ebenda, S. 37).

<sup>90)</sup> Vgl. Druckgenehmigungsvorgang zu Martin Stade: 17 schöne Fische, in: Druckgenehmigungsvorgänge des Buchverlages Der Morgen, 1976. BArch DR1-5432. Blatt 229–265. Die Erzählungen ›Liebe im Hotel‹ (ursprünglich die Titelgeschichte des Buches) und ›Exmatrikulation 68‹ wurden aus dem Band herausgenommen (in ersterer finden sich scharf-kritische Sätze zu Partei und Staat; in letzterer geht es um drei Exmatrikulationen vom Leipziger

Klaus Möckel (geb. 1934) ist Autor von Kriminalromanen, phantastischer Literatur, Lyrik, und Übersetzer und Herausgeber französischer Literatur. Seine Erzählung ›Die Brille‹ (1980) ist eine scharfe Satire auf den Literaturbetrieb der DDR. Sie teilt das Motiv einer veränderten Optik und aus ihr resultierenden Psychose mit dem Text von Martin Stade. Einen Literaturkritiker, „begabt und auf dem Weg nach vorn“ (205)<sup>91</sup>), ereilt die Verdoppelung seiner Wirklichkeitswahrnehmung – jedoch nicht (wie die Helden von Becker, Stolper und Stade) von innen heraus, sondern durch ein optisches Gerät, eine neue Brille. Diese erfüllt ihre Funktion – die Schärfung der Sehkraft – gleich in doppeltem Sinne, indem sie ihrem Träger nicht einfach besseres Sehen, sondern auch geschärftes Erkenntnis- und Urteilsvermögen verschafft. Die Brille symbolisiert ein Sehen der Realität ohne bindende Zwänge und ideologische Vorgaben, nach denen der Kritiker bisher seine Arbeit verrichtete. Das Gerät bringt das, was der Mann wirklich denkt, über die in seine Psyche einkonditionierten Barrieren hinweg direkt und unausweichlich in sein Bewusstsein.<sup>92</sup>

Wie Talhart, der Kritiker, an die Brille gelangt, wirkt eigenartig, und er fühlt, „gegen seinen Willen in sehr obskure Vorgänge verwickelt zu sein“ (216): In seinem normalen Optikerladen bedient ihn ein seltsamer junger Mann, den Talhart nie zuvor dort sah. Später stellt sich heraus, dass der Optikerladen zur Zeit von Talharts Besuch geschlossen war und dass der Kritiker den Brillenerwerb halluziniert haben muss.

Durch die Brille, die aber tatsächlich existiert, sieht Talhart „irgendwie tiefer, klarer“ (205). Wichtiger ist aber, dass er bei Vorbereitungen für eine Rezension ein allseits hochgelobtes Buch mittels der neuen Sehqualität als das erkennt, was es ist: „falsch, ja geradezu verlogen“ (206) und „weniger als Mittelmaß“ (207). Sein Kommentar zu dieser Erkenntnis trifft den Kern der Geschichte: „Wo hatte er bisher bloß seine Augen gehabt“ (207). Talhart will also gegen die Meinung aller anderen Kritiker einen Verriss schreiben; sein „altes“ Sehen allerdings lässt ihn nicht

---

Literaturinstitut, vgl. Bl. 248–258). Möglicherweise hatte Stade ja die Taktik gewählt, zwei so „unpublizierbare“ unter die Texte zu mischen, die von allen anderen ablenken! – ›Von einem, der alles doppelt sah‹ gerät angesichts der beiden *corpora delicti* gar nicht erst ins Visier der Gutachten, wird lediglich einmal erwähnt (im Gutachten von Sigrid Töpelmann, Bl. 264) als ein Text, in dem Stade den „Unterschied zwischen Erscheinung und Wesen [...] durchbricht“ mit der Beschreibung eines „Doppelsehen[s], das *eine schwindelerregende Unsicherheit über den Ort der eigenen Person und der sie umgebenden Objekte* hervorruft“ (das kursiv Markierte ist ein von der Gutachterin nicht als solches identifiziertes Originalzitat aus Stades Text, vgl. Stade, Von einem [zit. Anm. 82], S. 112).

<sup>91</sup>) Seitennachweise für Zitate aus Möckels Text sind im Folgenden in Klammern angegeben und beziehen sich auf: Klaus Möckel, Die Brille, in: Die gläserne Stadt. Phantastische Erzählungen, Berlin 1980, S. 200–227.

<sup>92</sup>) In E. T. A. Hoffmanns Erzählung ›Der Sandmann‹ (1816) entsetzt sich Nathanael vor einer Unmenge flimmernder und funkelnder Brillen, die ihm Coppola anbietet (vgl. E. T. A. Hoffmann, Der Sandmann, in: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Band 3: Nachtstücke. Seltsame Leiden eines Theaterdirektors, Berlin und Weimar 1994, S. 9–48, hier: S. 33f.); dann wird mit einem Taschengeräteglas scheinbar erst „die Sehkraft entzündet“ (ebenda, S. 34) – ebenso wie Talharts Sehen durch die Brille geschärft wird.

einfach los, sondern holt ihn jedesmal dann ein, wenn er die neue Brille nicht trägt, und will ihn zu einer angepassten Mainstreamkritik drängen.

Talhart befindet sich also „im Zwiespalt“ (207), reicht aber schließlich unter Einfluss der Brille bei einer von ihm regelmäßig belieferten Literaturzeitschrift „eine beißende Satire“ auf das zu rezensierende „Machwerk“ (209) ein. Sein Text wird vom Redakteur abgelehnt und findet auch bei anderen Zeitschriften keine Aufnahme. Talharts Freundin ermöglicht ihm schließlich den Abdruck seiner Rezension als Leserbrief in einem Wochenblatt – und der Kritiker findet sich „über Nacht aus der Anonymität zu skandalumwitterter Berühmtheit aufgerückt“ (212), als sein Text zahllose empörte, aber ebenso viele zustimmende Reaktionen auslöst. Talhart allerdings vermag die neue Rolle nicht „mit aller Überzeugung“ (212) zu spielen, da er „ständig mit sich selbst im unreinen“ (212) ist, im Widerstreit von altem und neuem Sehen, vom Denken über Literatur „wie alle anderen“ (213) und vom Entdecken der „Vorzüge oder Mängel, die tief unter der Oberfläche verborgen lagen“ (213). Erst jetzt, im Nachdenken hierüber, macht er aus, „dass die Klarheit seines Urteils vom Tragen seiner Lesebrille abhing“ (213).

Nach dem vergeblichen Versuch, im Optikerladen Klarheit über die Natur seiner Brille zu bekommen – dort kennt man den, der sie ihm verkaufte, nicht – kommt es schließlich zum Eklat, als er in einem allgemein unbeachteten Lyrikband „unter der kruden Oberfläche erregende Wahrheiten“ (218) entdeckt über die Mächtigen und Angepassten, die „Lauen, Halbblauen, die Schönredner, Besserwisser, Großsprecher und kleinen Besitzstreber“, die „Karrieristen und die andern, die jedes gesellschaftliche Engagement ablehnten“ (218). Die „Porträts des Negativen, einseitig und böse“ (218) wirken auf Talhart „wie ein erfrischender Gewitterguß“ (218). – Diese zweite Rezension steht im Vergleich zur ersten unter umgekehrten Vorzeichen: Hatte er dort allgemein Gelobtes als wertlos enttarnt, bringt er jetzt Versteckt-Kritisches ans Licht. Die Folgen sind allgemeine Empörung und der aufgebrauchte Vorwurf des Lyrikers, Talhart habe in sein Werk Dinge „hineingedeutet, die nie drin wären“ (219).

Die Sache nimmt Talhart derart mit, dass er beschließt, die vermaledeite Brille „auf Eis [zu] legen“ (220). Überraschenderweise bedient ihn im Optikerladen, den er zum Erwerb einer „normalen“ Brille aufsucht, wieder der eigentlich nicht existente seltsame junge Mann. Als er Erklärungen verlangt, entgegnet ihm jener, man habe ihm „einen Gefallen tun“ (222) wollen mit der geheimnisvollen Brille; Talhart verliert das Bewusstsein und kommt mit einer gewöhnlichen Brille in der Tasche wieder zu sich. Er fragt sich, ob er „einer Halluzination erlegen“ (223) war; der „übliche“ alte Optiker hält seinen jungen Kollegen für eine „fixe Idee“ (224) Talharts. Schließlich erblickt der fassungslose Kritiker den mysteriösen jungen Optiker – auf einem Plakat mit der Aufschrift „Mit scharfem Blick in die Zukunft“ (224).

Monate später erst fängt sich Talhart, indem er zum Angepasst-Orthodoxen zurückfindet: Es „rattert[] seine Maschine“ wieder „im Gleichklang mit denen der Kollegen“ (226) unter Nutzung der „bewährten Methoden“ (226), und Talhart

rückt „in die erste Kritikergarde des Landes“ (226) auf. Des optischen Werkzeugs zur Klarsicht enthoben, gliedert sich der Rebell wider Willen bereitwillig in die normierte Unterwerfung zurück; das „richtige Sehen“ wird in der Retrospektive wie eine Jugendsünde zu „jenen bewegten Monaten“ (226) heraberrinnert; der Gegensatz des eigenen Sehens zu dem der Allgemeinheit wird aufgehoben.

Einmal jedoch, viele Jahre sind vergangen, leben die „bewegten Monate“ wieder auf. Ein junger Kritiker formuliert „allem Herkömmlichen ins Gesicht schlagende Urteile“ (226); Talhart empfindet Neid auf des jungen Kollegen „schwarzen Mut“ (227) und lässt sich hinreißen, dessen Brille aufzuprobieren – in der Erwartung, eine ähnlich mysteriöse Klarsicht zu erleben, wie sie ihm selbst damals durch die seltsame Brille zuteil geworden war. Der Kollege allerdings ist im Besitz einer bloß normalen Brille, formuliert also Klarsichtiges *ohne* Zauberhilfe, was Talhart „unverhohlene[ ] Bewunderung“ (227) abnötigt.

Diese finale Wendung der Geschichte zeigt einen für den Protagonisten fatalen Kontrast: Während er selbst damals nur „aufgesetzte“, fremdinjizierte Klarheit besaß, hat sein junges Gegenüber diese Klarheit *aus sich heraus*. Der Kollege muss ihm wie ein *alter ego* erscheinen, zu dem er sich bei intensivem Bemühen selbst hätte entwickeln können; aus Talhart hätte der Andere werden können – der Bergweich heißt!

Talhart erweist sich als unfähig, die ihm eröffnete andere Welt – die Welt der Wahrheit, die verlogen-konformer Routine entgegensteht – für sich zu gewinnen; zu stark ist der Widerstreit der durch die verschiedenen Sichtweisen repräsentierten beiden Ichs in seinem Innern, in welchem schließlich das alte, konforme die Oberhand behält. Klaus Möckel verlagert in seinem Text die Opposition am Ende von der psychischen Ebene des Talhart'schen Innenlebens (geteilt in orthodoxe und wahrhaftige Sicht der Dinge) in den zwiepersonalen physischen Gegensatz Talhart–Bergweich.

Während der brillengestützte Impuls des neuen Sehens den Protagonisten in ein bewusstes halb-schizophrenes inneres Hin und Her treibt, lässt die Kapitulation zurück in die Orthodoxie seine Psyche wieder Eins werden, gesunden. Diese private Gesundung aber bedeutet paradoxerweise genau jene sozio-psychische *Krankheit* der Unterwerfung unter die ideologischen Anforderungen des Regimes.<sup>93)</sup>

<sup>93)</sup> Die beiden Gutachten zum Druckgenehmigungsverfahren für Möckels Erzählband gehen über das Problematisch-Kritische von ›Die Brille‹ (und den anderen sechs Geschichten) hinweg, schließen es lediglich in allgemeine Formulierungen indirekt ein – beispielsweise wenn davon die Rede ist, es ginge Möckel im „Zerrspiegelnd“ seiner Texte um „unsere und die zukünftige Auseinandersetzung mit unserer Psychologie, mit dem menschlichen Verhalten“ (Druckgenehmigungsvorgang zu Klaus Möckel: Die gläserne Stadt, in: Druckgenehmigungsvorgänge des Verlages Das Neue Berlin, 1979. BArch DR1-5432. Blatt 234–247, hier: Bl. 242, 241), oder wenn ›Die Brille‹ als „eine pointiert zeitkritische Erzählung“ apostrophiert wird (Bl. 246). Zu der Geschichte selbst finden sich in den Gutachten jeweils nur wenige Zeilen; u. a. heißt es, mit der Brille beginne der Protagonist, „die herkömmliche Literaturbesprechung inhaltlich umzustülpen“ (Bl. 239); nach Rückgabe der Sehhilfe stelle sich „der gewohnte, wenn auch *blinde* Erfolg“ (Bl. 246, meine Hervorh.) des Kritikers wieder ein; ihn nehme stark mit, daß der junge Kollege am Ende „wirklich selbstständig [sic] denken und urteilen“ könne, „auch ohne ‚phantastische‘ hilfsbereite Brille“ (ebenda).

### 3.3. *Metamorphosen: Texte von Günter Kunert und Dieter Mucke*

Günter Kunert (geb. 1929) ist Lyriker, Prosaist, Essayist. Seine vierseitige Erzählung ›Ich und ich‹ (1973) schließt an einen Tagebucheintrag E.T.A. Hoffmanns vom 6. November 1809 an, wo sich Hoffmann sein „Ich durch ein Vervielfältigungsglas“<sup>94</sup>) denkt – „alle Gestalten die sich um mich herum bewegen sind Ichs“<sup>95</sup>), sagt Hoffmann, und ärgert sich über deren „tun und lassen“<sup>96</sup>). Kunert lässt einen Ich-Erzähler erleben, wie er nach und nach von Doppelgängern umgeben wird. Nach anfänglicher bloss oberflächlicher Stutzigkeit – „Verblüffung als erstes“ (44)<sup>97</sup>) – stellt er fest, die Doppelgängerschaft sei „nicht bloß eine physiognomische, sondern auch eine der Psyche“ (44) und fragt sich, woher seine „Duplikate“ kommen, ob er der Keim dieser allgemeinen Metamorphose sei, der „Archetyp“, die „Urform“ (47). Mit der Zeit verschwinden um ihm herum alle „individualphysiognomische[n] Personen“ (47); „aus jedem Ich“ vernimmt er die eigenen Gedanken (48), wodurch die Möglichkeit zu Gesprächen entfällt (vgl. 48). Die Replikationen des Ich steigern sich systematisch<sup>98</sup>), bis am Ende *alle* den Protagonisten Umgebenden „Ichs“ sind, die „synchron in symmetrischen Gesten“ (44) die Welt bevölkern und von ihrem Kopiertsein nichts ahnen (vgl. 46ff.).

*Uniformität* ist erreicht, der vom DDR-Regime stets postulierte und auch herbeiphantasierte singularische „sozialistische Mensch“ entsteht nun auch in der Pluralität, die nicht mehr Verschiedenheit, sondern nur noch Vielzahl bedeutet. Getrübt ist die „Harmonie“ lediglich durch das Ur-Ich des Erzählers, der am Ende als der Aussätzige, Auffällige erscheint (vgl. 48) und von „ein[em] Trupp junger Selbst“ (48) umzingelt wird.

Unklar bleibt, warum als Prototyp für die homogene Masse ausgerechnet der Erzähler verwendet wird, dessen Charakter, Vergangenheit und Lebensweise der Text völlig ausspart. Aus einem Anonymus (der auch als *everyman* deutbar ist) wird charakterlos-entindividualisierte „Vielfalt“. Auch den Initiator dieser Uniformierung durch Vervielfältigung lässt Kunerts Text sowohl in Identität als auch in Intention im Dunkeln – eine Kafka-angelehnt unsichtbare Macht greift massiv in das Leben der Menschen ein, die gar nicht erst vor der Entscheidung zwischen Konformität und Widerstand stehen, sondern einfach jeden Willens beraubt und gleichgemacht werden.

<sup>94</sup>) E.T.A. Hoffmann, Briefe und Tagebücher I, Weimar 1924, S. 311.

<sup>95</sup>) Ebenda.

<sup>96</sup>) Ebenda.

<sup>97</sup>) Seitennachweise für Zitate aus Kunerts Text sind im Folgenden in Klammern angegeben und beziehen sich auf: Günter Kunert, Ich und ich, in: Die geheime Bibliothek, Berlin und Weimar 1973, S. 44–48.

<sup>98</sup>) Der Protagonist benennt „die anderen“ im Laufe der Geschichte zunächst als Zwillinge und Doppelgänger (vgl. Kunert, Ich, S. 44), dann als Double, Spiegelbild, Kopie (ebenda, S. 45), schließlich als Ichs und als Selbst (ebenda, S. 48).



Kunert schafft eine kleine, aber intense *Kafka-meets-Hoffmann*-Welt, die die Aufhebung jeglicher Individualität im psychischen Erleben des „Ur-Individuums“ abbildet.<sup>99)</sup>

Dieter Mucke (geb. 1936) veröffentlichte satirische Geschichten, Lyrik, Kinderliteratur. Ein Beispiel für Texte, wo ein Doppelbewusstsein nicht zur Schizophrenie, sondern zu kafkaesker Transformation führt, ist seine Erzählung ›Grünes Licht‹ (1979). Dort führt ein Mann, schlicht Herr Müller geheißen, sein autogenes Training bis hin zu einem „äußerst angenehme[n] Nirvana-Zustand“ (88)<sup>100)</sup>, der ihn „Kümmernisse des Alltags“ (87) vergessen lässt und „alles, was auch passierte, nebensächlich und bedeutungslos“ (87) macht. Er wandelt „sanften und verklärten Blickes“ (88) durchs Leben, empfindet sich „als ein Teilchen des Universums“ (88), lächelt nur noch über frühere „Weltverbesserungsabsichten“ (87). Seine eigene bessere Welt hat er dennoch, denn „harmonischere Verhältnisse konnten [...] vorweggeträumt werden“ (88). Der Erzähler kommentiert den Zustand seines Protagonisten bissig: „So vollkommen glücklich und bedürfnislos dämmerte er dahin“ (89).

Dieser vom Leben sich Abscheidende nun findet sich eines Tages nach einem autogenen „wunderbare[n] Grün-Erlebnis“ (89) in eine Blattlaus verwandelt. Deren einzige Sorge ist, vom Gießstrahl seiner Zimmerwirtin nicht ersäuft und von den Nachkommen, die aus den von ihr gelegten Eiern schlüpfen, nicht gestört zu werden. Der ehemalige Mensch stellt psychologisierende (Selbst-)Betrachtungen zur Blattlaus-Natur an und ist den stetig sich vermehrenden Artgenossen durch seine kontemplative Ruhe ein Lebensvorbild. Am Ende wird die blattlausbefallene Pflanze von der Wirtin in die Mülltonne geworfen – was der „Held“ aber in seinem (nunmehr Blattlaus-)Nirvana gar nicht wahrnimmt (vgl. 96).<sup>101)</sup>

<sup>99)</sup> Die Hürde der Zensur nahm ›Ich und ich‹ offenbar v. a. deshalb, weil im Verlaufe der Begutachtung zur Druckgenehmigung *andere* Texte als äußerst problematisch erschienen (vgl. Druckgenehmigungsvorgang zu Günter Kunert: Die geheime Bibliothek, in: Druckgenehmigungsvorgänge des Aufbau-Verlages Berlin, 1973. BArch DR1-2102a. Blatt 632–641, hier: Bl. 635). Den Außengutachter stört das unverbindliche, statische Menschenbild vieler Texte (vgl. Bl. 639), von denen dann auch sieben „eliminiert“ werden (so G. Schubert, Lektor des Aufbau-Verlags, Bl. 641). Einige der übriggebliebenen Stücke werden von G. Schubert mit der Bezeichnung „Parabel“ von der DDR-Realität abgesetzt (vgl. Bl. 635); zu ›Ich und ich‹ und ›Herr Robert, der Verfolger‹ heißt es, sie „beleuchten die Gefahr der Vereinzelung, der Selbstisolierung, der überzüchteten Subjektbezogenheit, die im anderen nur noch das eigene Ich gespiegelt findet oder [...] vom Ich des anderen kooptiert wird“ (ebenda).

<sup>100)</sup> Seitennachweise für Zitate aus Muckes Text sind im Folgenden in Klammern angegeben und beziehen sich auf: Dieter Mucke, Grünes Licht, in: Die Sorgen des Teufels. Satirische Märchen und Geschichten, Berlin 1979, S. 87–96.

<sup>101)</sup> Anders als in Kafkas ›Die Verwandlung‹ erlebt der Mucke'sche Held seine Transformation ganz und gar nicht als schreckliches Unglück, sondern nach kurzer Verwunderung als durchaus akzeptabel, und sich selbst nicht als Ungeziefer, sondern als in sich ruhenden Stammvater einer Blattlauskolonie.

Der Text nennt keine Gründe für den Rückzug des Mannes in die Solitüde und seine schrumpfhafte „Verwandlung“; vermutlich spielt der vom gesellschaftlichen System auf ihn ausgeübte Druck eine große Rolle. Die Frage, ob des Mannes Rückzug Eigen- oder Fremdausgrenzung ist, lässt der Text ebenso unberührt wie die Reaktion des Staates oder der Lebensumgebung des Protagonisten auf seine Metamorphose. Scheinbar bleibt der Staat völlig außen vor, ist der Text im Niemandsland angesiedelt – nur der Leser wird assoziierend fragen müssen, wie eigentlich es zum Beschriebenen kommt. Mucke richtet das Erzählaugenmerk ausschließlich auf die Psyche des Protagonisten, der keinen Kontakt zur Außenwelt hat.

Ganz heraus bleibt das DDR-Regime aber doch nicht, zumindest dann nicht, wenn man die Zimmerwirtin und ihren täglich beinahe tödlichen Gießstrahl als Symbol für eine Obrigkeit liest. Diese im Vergleich zur Blattlaus riesenhafte und mächtige Entität – extrem kurzsichtig übrigens und „den Strahl der Gießkanne nicht gezielt, sondern blindlings oder nur ungefähr“ auf ihr Ziel lenkend (90)<sup>102</sup> – wird dem Protagonisten lebensbedrohlich, ohne dass sie ihn überhaupt wahrnimmt. Und am Ende greift die „Macht“ dann doch zielgerichtet in das Blattlaus-Nirvana ein, indem sie dieses als lebensuntauglich in den Abfall befördert. Das an Orwell erinnernde *ownlife* des Herrn Müller wird rücksichtslos terminiert<sup>103</sup>; Individualität kann selbst in der harmlosen Gestalt einer Laus nicht überleben. Das „grüne Licht“, das Herr Müller seiner Individualität gegeben hatte, wird von der „Ampel“ des Staates in ein *rotes* Licht verwandelt.

Lesbar ist der Schluss des Textes auch so, dass für den Autor ein Rückzug ins Unverfänglich-Problemabgewandte und doch dem Leben (bzw. der befallenen Pflanze) Kraft Aussaugende – wie er von Blattlaus-Müller und seinen Nachkommen massenhaft vorgeführt wird – nicht als Lebensphilosophie taugt und das Leben selbst (die Pflanze) erstickt. Beendete ein angepasst-mitläuferisches unengagiertes, aber Annehmlichkeiten aufsaugendes Blattlaus-Leben einerseits und ein plan- und rücksichtsloses Gärtnerbemühen andererseits 1989 das Leben der Pflanze DDR?<sup>104</sup>

<sup>102</sup> Ein Echo auf das trotz seiner Blindheit und Volksabgewandtheit die Bürger drangsalierende DDR-Regime?

<sup>103</sup> Bei Orwell sind Anfälle von Individualität und Exzentriz der Obrigkeit verdächtig (vgl. Orwell, *Nineteen Eighty-Four* [zit. Anm. 2], S. 85); „to do anything that suggested a taste for solitude“ wird als unzulässiges *ownlife* bezeichnet (ebenda).

<sup>104</sup> Was die Druckgenehmigung betrifft, scheint es Muckes Band mit satirischen Märchen leichter als erwartet gehabt zu haben; allerdings ist im Verlagsgutachten Sonja Schnitzlers von „inhaltlich-ideologischen Änderungen“ (Druckgenehmigungsvorgang zu Dieter Mucke: *Die Sorgen des Teufels*, in: *Druckgenehmigungsvorgänge des Eulenspiegel-Verlages Berlin*, 1979. BArch DR1-3730a. Blatt 401–407, hier: Bl. 403) die Rede, die Mucke – wohl auch aufgrund entsprechender Änderungsforderungen von Heinz Plavius in seinem Außengutachten (vgl. Bl. 407) – habe machen müssen und davon, vier weitere Texte (u. a. ›Grünes Licht‹) seien nach den Vorstellungen des Verlages „v. a. die Motivation betreffend [...] stark bearbeitet“ (Bl. 404) worden. Ansonsten wird Kritisches mit dem Hinweis auf die überspitzende und mehrdeutig auslegbare Natur der Märchengattung entschärft (vgl. Bl. 403). Von ›Grünes Licht‹ wird behauptet, der Text beschreibe den Auswuchs einer „schlechte[n] menschlichen Angewohnheit“, nämlich der „übertriebene[n] Beschäftigung mit sich selbst“

#### 4. Zusammenfassung: Die Psyche der DDR in ihrer Literatur

Die analysierten Texte bieten verschiedene Ausleuchtungen der DDR-Psyche, die jeweils anhand eines einzelnen Protagonisten seziiert wird. Dem Leser wird so der Blick in ein *naked* Termöglich. Gemeinsam ist den meisten Geschichten die Ansicht des Systems aus der Sicht einer Einzelfigur, die Verfolgung der von der Macht ausgeübten Zwänge bis ins Individuum hinein oder gar „die Nach-Innen-Nahme des Staates“<sup>105</sup>) in das Bewusstsein des Einzelnen. Manchmal „sitzt“ der Staat in diesem Bewusstsein<sup>106</sup>), welches durch die Ereignisse erschüttert wird (bei Schlesinger, Stolper, Stade, Möckel); oder aus einem Ich schält sich ein anderes, das die Kontroll- und Manipulierungsfunktion des Staates übernimmt – so in den beiden Becker-Texten; einmal löst sich das Ich in seine massenhafte Reproduktion (Kunert), einmal in seine Metamorphose zum Insekt (Mucke) auf. Stets erlebt der Protagonist Symptome und durchlebt er Stadien der Krankheit des Systems. Diese Erlebnisse werden häufig so direkt und persönlich wie möglich präsentiert, indem sie der Betroffene in monologischem Sprechen berichtet (bei Becker, Stolper, Kunert).

Die Spaltungen und Metamorphosen des Ich stehen als Symbol für eine gesplattene Existenz in einem von der demokratischen Welt abgespaltenen Land, und sie stellen einen literarischen Reflex dar auf die von vielen DDR-Bürgern gelebte Doppelgesichtigkeit, auf ihre „kollektive Schizophrenie“.<sup>107</sup>) Fast immer stoßen äußere Anlässe die Bewusstseinsveränderung an (der Prozess für Schlesingers Racholl, Anpassungszwang bzw. Observiertwerden für die Helden Beckers, der Alkoholkonsum für Stolpers Erzähler, die seltsame Brille für Möckels Talhart, das Kopiertwerden des Ich für Kunerts Helden) – deren erfolgreiche Wirkung aber setzt stets eine *innere* Disposition der Protagonisten voraus: eine in ihnen schlummernde und nun geweckte Bereitschaft zur Besinnung auf sich selbst (bei Schlesinger, Stolper, Möckel), zur bedingungslosen Anpassung (Becker), zur modellhaften Orthodoxie (Kunert). Bei Stades Protagonist und bei Herrn Müller in Dieter Muckes Geschichte geschieht der Anstoß der Ereignisse aus dem Inneren des Erzählsubjekts heraus (durch „neues“ Sehen bzw. Rückzug ins Selbst).

---

(vgl. ebenda Bl. 403; – ähnlich wird auch Kunerts Ich und ich verharmlost, vgl. Anm. 99), die Mucke „märchenhaft ad absurdum“ führe (Druckgenehmigungsvorgang, Bl. 403). Individualismus der Bürger galt der Obrigkeit in der DDR als Stigma; die Texte von Mucke und Kunert werden als Brandmarkung dieses Stigmas (um-)interpretiert.

<sup>105</sup>) Kornelia Hauser, Patriarchat als Sozialismus. Soziologische Studien zur Literatur aus der DDR, Hamburg 1994, S. 29.

<sup>106</sup>) Winston Smiths resignierte Erkenntnis bewahrheitet sich hier: „they *could* get inside you“ (Orwell, *Nineteen Eighty-Four* [zit. Anm. 2], S. 303, meine Hervorh.).

<sup>107</sup>) Wollé, *Die heile Welt* (zit. Anm. 14), S. 226. Wie schon oben erwähnt, handelt es sich bei den beiden Protagonisten Beckers um eine Schizophrenie, die sie zweckgerichtet selbst initiieren und zu lenken suchen. Stades Held versucht zumindest Letzteres, indem er seine visuelle Doppelwelt aufrechterhalten möchte (vgl. Stade, *Von einem* [zit. Anm. 82], S. 115), hier wird der Typus des Selbst-Teilers vorgeführt.

Die Anstöße sind selten stark genug, den Protagonisten dauerhaft zum Besseren zu verändern: Den Funktionären in Schlesingers und Stolpers Text bietet sich nach den „Entgleisungen“ ihrer Psyche zumindest die Möglichkeit zum Rückfall in den Trott der Orthodoxie (ob sie sich in diese Richtung entwickeln, bleibt offen); bei Möckel verhilft das neue Sehen dem Literaturkritiker nicht ausreichend zu permanenter Wegwendung vom Regime; die Helden anderer Geschichten finden sich am Ende terminiert (bei Stade und Mucke – gerade in den Texten also, wo die Veränderung aus dem Innern des Protagonisten kam!) oder in einer lebensbedrohlichen Schachmatt-Situation (Becker: ›Allein mit dem Anderen‹, Kunert); die quasi-offenen Enden (Schlesinger, beide Becker-Texte, Möckel) geben ebensowenig Anlass zu einem Weiterdenken der Geschichte in positive Richtung wie die problemglättende Schlusswendung in Stolpers Text. Alle „Helden“ sind durch die Ereignisse psychisch kaputtgespielt und haben ihr Leben nicht mehr selbst in der Hand. Für sie hat Winston Smiths Glaubensmaxime, dass wenigstens das eigene Bewusstsein eine unantastbare Rückzugsmöglichkeit offeriert – „Nothing was your own except the few cubic centimetres inside your skull“<sup>108</sup> – keine Gültigkeit; das eigene Innenleben stellt ein an den Staat verlorenes Terrain dar.

Wenn Wolfgang Emmerich dem Vorwurf widerspricht, die DDR-Autoren hätten „das vielleicht größte Übel des ‚realen Sozialismus‘, die ‚Stasi‘, literarisch versäumt“<sup>109</sup>), jedoch einschränkend darauf hinweist, fast alle Bearbeitungen dieses Themas hätten „in der DDR nicht erscheinen“<sup>110</sup>) können, so sind mindestens zwei der von mir analysierten Psychogramme ein Gegenbeweis: Bei Becker (›Der Verdächtige‹) und Stolper wird minutiös nachvollzogen, was die Beobachtung durch das bzw. Anstellung beim Ministerium für Staatssicherheit in der Psyche des Protagonisten anrichtet. Auch die Funktionärs-Figuren in Beckers ›Allein mit dem Anderen‹ und in Stades Geschichte könnten Stasi-Angestellte sein. Und die meisten Texte illustrieren das für SED und Stasi gültige Menschenbild<sup>111</sup>), das auf der Erwartung von Angepasstheit der Bürger und ihrem egalitären und konformen Denken und Handeln, ihrem kritiklosen Schweigen basierte.<sup>112</sup>)

Die Protagonisten der acht Texte – Variationen zum Thema *nut case* allesamt – sind entweder ein *homo socialisticus officii* (bei Schlesinger, Becker: ›Allein mit dem Anderen‹, Stolper, Stade, z.T. auch bei Möckel) oder ein *homo socialisticus simplex* (bei Becker: ›Der Verdächtige‹, Kunert, Mucke). Die von den Autoren seziierten Innenwelten geben in literarisch höchst gelungenen psychologischen Grotesqueries<sup>113</sup>) einen Einblick in die Psychologie des Lebens im Totalitarismus der DDR.

<sup>108</sup>) Orwell, Nineteen Eighty-Four (zit. Anm. 2), S. 29.

<sup>109</sup>) Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage, Leipzig 1996, S. 64.

<sup>110</sup>) Ebenda.

<sup>111</sup>) Vgl. Wanda von Baeyer-Katte, Soziale Marginalisierung und systematische Desintegration als Methoden des Meinungsterrors, in: Zersetzung der Seele (zit. Anm. 11), S. 87.

<sup>112</sup>) Vgl. ebenda, S. 86.

<sup>113</sup>) Das Groteske wurde in meiner Analyse weitgehend vernachlässigt; alle Texte aber enthalten Züge des Grotesk-Verzerrenden und des Skurril-Komischen.

Wenn von E. T. A. Hoffmann gesagt werden kann, er habe „das Auseinanderfallen [der] natürlichen, im Menschen angelegten Gegensätze“<sup>114)</sup> zwischen Denken und Fühlen, Rationalität und Phantasie, also die Schizophrenie seiner Zeit<sup>115)</sup>, literarisch bearbeitet<sup>116)</sup> mit dem Anliegen, „die Gesellschaft ganz in [...] unserem heutigen Psychiatrieverständnis zu ent-schizophrenisieren“<sup>117)</sup>, so kann Ähnliches auch von den hier vorgestellten DDR-Autoren und ihren Texten gesagt werden. Nachträglicher Erfolg war ihnen erst im Herbst 1989 beschieden.

---

<sup>114)</sup> Gerhard Weinholz, E. T. A. Hoffmann: Dichter – Psychologe – Jurist, Essen 1991, S. 308.

<sup>115)</sup> Vgl. ebenda.

<sup>116)</sup> Vgl. ebenda.

<sup>117)</sup> Ebenda.