

Klaus-Michael Bogdal

Populäre Lagerliteratur. Bruno Apitz' *Nackt unter Wölfen* und Pierre Boulles *Die Brücke am Kwai*

Abstract: *Nackt unter Wölfen* von Bruno Apitz, der erfolgreichste Roman, der jemals in der DDR erschienen ist, wird seit den 1990ern meist auf seine Funktion für die Erinnerungspolitik der DDR reduziert. Ohne diese kritische Dimension auszublenken, möchte ich ihn stärker hinsichtlich seiner künstlerischen Gestaltung lesen. Als besonderen Beitrag im Feld der gehobenen Lagerliteratur werde ich ihn im Kontext der Literatur des Sozialistischen Realismus lesen und mit dem zweiten Bestseller der Lagerliteratur seiner Zeit, der *Brücke am Kwai* von Pierre Boule vergleichen.

Abstract: Since the 1990s, *Naked Among Wolves* by Bruno Apitz, the most successful novel to ever be published in the GDR, has generally been reduced to the role it played in GDR memory politics. Without dismissing this critical dimension, I would like to place more of an emphasis on reading its artistic composition. As a special contribution to the field of elevated camp literature, I will read it in the context of the literature of Socialist Realism and compare it with the second camp literature best-seller of the time, *The Bridge on the River Kwai* by Pierre Bouelle.

Roman oder Leben?

Bruno Apitz' Buchenwald-Roman *Nackt unter Wölfen* (1958) darf schon seit längerem inner- und außerhalb der Forschung nicht mehr damit rechnen, als Erfindung seines Erzählers gelesen zu werden. Was die Kritik an einem Werk wie Quentin Tarantinos Spielfilm *Inglourious Basterds* (2009) als ästhetisches Mittel feiert, die eigene und eigenwillige Deutung von Tatsachen und die Erfindung historischer Ereignisse, wird dem Romanautor Apitz als Geschichtsfälschung angelastet.

Die Liste der Textkontrolleure ist lang. Ich möchte mich hier auf ein gewichtiges Beispiel, den Aufsatz *Die Shoah als Leerstelle* (2013) von Tobias Ebbrecht-Hartmann, beschränken. Er reduziert den voluminösen Roman auf seine Funktion für die Erinnerungspolitik der DDR, die von „Aussparungen, Verdrängungen und Verschiebungen“ gekennzeichnet gewesen sei. Ebbrecht-Hartmanns

wissenschaftliche Vorannahme, dass eine *historische* Darstellung der NS-Herrschaft ohne eine „Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus“ und das Eingehen auf die „Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden“ unzulässig sei, ist ohne jegliche Einschränkung zutreffend. Aber hat sie ebenfalls für das fiktionale Erzählen uneingeschränkte Geltung? Aus literaturgeschichtlicher Sicht sind Erzählperspektiven und Schreibweisen des modernen zeitgeschichtlichen Romans vielfältig und von einem jeweils sehr unterschiedlichen individuellen, manchmal singulären Ausdruckswillen getragen. Deshalb muss sich nicht jedes Werk, selbst nicht einmal ein KZ-Roman, zwangsläufig mit der Shoah beschäftigen. Er könnte ebenso den Völkermord an den Sinti und Roma in den Mittelpunkt stellen. Liest man wie Ebbrecht-Hartmann *Nackt unter Wölfen* unter dem verengten Blick auf die Erinnerungspolitik der DDR, erscheint die symbolische Amalgamierung der Rettung des jüdischen Kindes und der Aktivitäten des kommunistischen Internationalen Lagerkomitees als ein Erzählmanöver mit dem Ziel, „den Blick vom Opfer und dem dahinter befindlichen Blick auf das Judentum auf die Ebene des politischen Widerstandes zu verlagern“.¹ Apitz' Erzählkonzept zielt aber genau auf das, was Ebbrecht-Hartmann ihm vorwirft: einen KZ-Roman zu schreiben, in welchem nicht Opfergeschichten im Zentrum stehen – das jüdische Kind ist zwar schutzlos, wird jedoch, sobald es den Koffer verlässt, aus der Opferrolle befreit –, sondern eine Erzählung über die Sieger der Geschichte im Sinne der marxistischen Klassentheorie. Die Entstehungsgeschichte des Romans zeigt, dass sich Apitz an einem eigenen Narrativ des politischen Widerstands der Kommunisten versucht, das sich von dem in Hans Falladas *Jeder stirbt für sich allein* (1947) und jenem der ‚Männer und Frauen des 20. Juli‘ oder der ‚Weißen Rose‘ unterscheidet, einem Narrativ, das Ernst Blochs Haltung in *Das Prinzip Hoffnung* nahekommt, wo es heißt: „Solange kein absolutes Umsonst (Triumph des Bösen) erschienen ist, ist darum das happy-end des rechten Sinns und Wegs nicht nur unser Vergnügen, sondern unsere Pflicht“ (1959, 518). Der Roman geht

1 Tobias Ebbrecht-Hartmann, *Die Shoah als Leerstelle: Bruno Apitz Buchenwald-Roman „Nackt unter Wölfen“*. <https://www.yadvashem.org/de/education/newsletter/12/naked-among-wolves.html>. Yad Vashem 2013 (24. April 2019). Wie sollte ein Autor bei einem dreijährigen Kind dessen jüdische Identität deutlich machen, deutlicher als dadurch, dass es nur deshalb umgebracht werden soll, weil es jüdisch ist? Literarisch wird ausgearbeitet, dass es sich um ein schutzloses (nacktes) Kind handelt, das nicht *mit* einem Koffer, sondern als Kofferinhalt von unüberbietbarem Wert (dem menschlichen Leben) nach Buchenwald gelangt. Der Koffer ist ein in der Ikonografie der Holocaustdarstellung und in der musealen Präsentation häufig verwendetes Motiv. Es ist bemerkenswert, dass Apitz diesem Motiv schon Ende der 1950er Jahre einen zentralen Stellenwert einräumt.

nicht in der Funktionalisierung innerhalb des Antifaschismuskonstrukts der DDR auf, auch wenn er ihr weit entgegenkommt.

Man mag das Narrativ kommunistischen Widerstands aus dem historischen Erinnerungsdiskurs zu exkludieren wünschen, in literarischen Werken wie *Nackt unter Wölfen* bewahrt es sein Existenzrecht: nicht als *Wirklichkeit*, sondern als Möglichkeit im Sinne Robert Musils.

Unterhaltungsroman und Sozialistischer Realismus. Drei Thesen

Der unter erinnerungspolitischem Blick unter der Hand zur Geschichtsschreibung mutierte Roman soll hier in Literatur zurückverwandelt werden. Das ist schwieriger getan als gesagt, denn das Problem des Realitätsbezugs oder des Abbildcharakters, wie man es im Literatursystem der DDR bezeichnet hat, und der historischen Wahrheit bzw. Wahrscheinlichkeit lässt sich selbstverständlich auch bei einer literaturwissenschaftlichen Herangehensweise nicht ausblenden. Sie rückt dennoch nicht einseitig die Inhalte und ‚Botschaften‘ des Romans ins Zentrum der Untersuchung, sondern nimmt seine literarisch-ästhetische Rahmenkonzeption und Erzähltechniken ernst. Doch worin besteht diese Rahmenkonzeption bei Apitz?

Die erste These lautet, dass in der Tradition des gehobenen Unterhaltungsromans erzählt wird, der in Deutschland in der Weimarer Republik mit Erich Kästner, Oskar Maria Graf, Vicki Baum u. a. einen ersten Höhepunkt erreicht hatte. Stephan Pabst hat in seinem Aufsatz *Kommunistische Kontrafaktur* zeigen können, wie Apitz sich am Meister dieses Romantyps, Erich Maria Remarque, orientiert (Pabst 2021).

Sie muss aber durch eine zweite These ergänzt werden, die das literarische Feld, auf dem Apitz sich bewegt, berücksichtigt. Die unterhaltende Erzählweise wird überdeterminiert durch eine andere Rahmenkonzeption, die Theorie des Sozialistischen Realismus, wie er sich in den Debatten am Ende der Weimarer Republik in der *Linkskurve*, in der Sowjetunion seit den 1930er Jahren und in der DDR seit ihrer Gründung in enger Anlehnung am sowjetischen Vorbild durchgesetzt hatte und das literarische Feld weitgehend beherrschte (Bogdal 2007, 125–146). Sie bringt mit der Forderung nach Parteilichkeit und historischer Wahrheit zwei Kategorien ins Spiel, die die Grenzen der gehobenen Unterhaltungsliteratur überschreiten.

In einer dritten These gehe ich davon aus, dass trotz dieser Kategorien durch die Betonung eines spezifischen Abbildcharakters, durch das Postulat der

Volkstümlichkeit und durch die Verdammung von Formexperimenten die unter dem Etikett des Sozialistischen Realismus erscheinende Prosa sich in der Erzählpraxis und Schreibweise kaum von der gehobenen Unterhaltungsliteratur unterscheiden lässt. Daran ändert auch die Inanspruchnahme der Traditionslinie ‚Bürgerlicher Realismus des neunzehnten Jahrhunderts‘ wenig.²

Auf der Grundlage dieser drei Thesen, also auch der zweiten über den Sozialistischen Realismus, kann erst der außerordentliche, weltweite Erfolg des Romans erklärt werden. Das Lesepublikum der DDR reagierte meist skeptisch und zurückhaltend auf die von der SED und anderen Organisationen propagierten Lektüreempfehlungen. Diese Zurückhaltung wurde immer dann aufgegeben, wenn es sich um unterhaltsame und auf emotionale Weise zu Identifikationen mit den Romanfiguren einladende Werke wie jene von Dieter Noll oder Hermann Kant handelte. Man mag es womöglich nicht gerne hören, aber Apitz' Erfolg resultierte auch aus der Identifikation mit dem von ihm präsentierten Erinnerungsdiskurs, nicht aus einer Kritik daran. Der politisch motivierte, bewaffnete Häftlingsaufstand ist ein Narrativ, das nicht von der SED erfunden werden musste, es ist das Narrativ, das eine breite Leserschicht aus unterschiedlichen politischen und sozialen Milieus in Deutschland und in der ganzen Welt in ihrem Geschichtsbild aufgehoben wissen wollte. Es ist wirksam über das Ende der DDR hinaus, denn noch heute wird zum Beispiel die Vereidigung der Stadträte in Weimar mit dem Buchenwald-Schwur eingeleitet.

Um nicht doch noch der Sogkraft des in der Rezeption vorherrschenden Themas der Geschichtsfälschung und -legende zu erliegen, möchte ich vergleichend einen weiteren Lagerroman aus den 1950er Jahren heranziehen, der die Kriterien erfüllen muss, weder Deutschland zum Schauplatz noch einen deutschen Schriftsteller zum Verfasser zu haben, ungefähr im gleichen Zeitraum spielt, ebenfalls der gehobenen Unterhaltungsliteratur zuzuordnen ist und der schließlich eine vergleichbare Resonanz erreichte: ein Bestseller in Millionen-

² Nehmen wir die Darstellung von *Nackt unter Wölfen* in Band 11 der *Geschichte der Deutschen Literatur*, die im Vergleich zu Ernst Wiecherts *Der Totenwald* (1945) erfolgt und zeigt, dass auch die DDR-Literaturwissenschaft, ohne dies zu reflektieren oder ohne sich dessen bewusst zu sein, Beurteilungskriterien folgt, die die Literatur gehobener Unterhaltungsliteratur präferiert und zum Beispiel dem Singularitätsgebot (Individualismus) der Klassischen Moderne keinen Platz einräumt: „[D]och an die Stelle eines individuellen und zugleich ohnmächtigen Protestes, wie in Wiecherts Konzeption, trat bei ihm [d. i. Apitz, K.-M. B.] der von der Partei geführte Kampf seiner Klasse. Damit war eine geschichtlich-weltanschauliche Dimension für die Darstellung des Verhältnisses zwischen individuellem und Gemeinschaft gewonnen: der Anteil des einzelnen an den Aktionen seiner Klasse gibt ihm nicht nur persönlich Rückhalt, sondern vielfacht auch seine Kraft. Dieses ethische Prinzip prägt die Fabel, die Konfliktsituationen und ihre Lösung.“ (Autorenkollektiv 1976, 295)

auflage, übersetzt in zahlreiche Sprachen und erfolgreich verfilmt. Das trifft in besonderem Maße für Pierre Boulles (1912–1994) *Die Brücke am Kwai* (1952) zu. Hier ist ein Gefangenenerlager der mit dem Nazi-Reich verbündeten Japaner Schauplatz der Handlung. Wie bei Apitz beruht Boulles Erzählung auf eigenen Häftlingserfahrungen, in seinem Fall in einem Kriegsgefangenenlager in Südostasien. Der Erfolgsroman des französischen Schriftstellers ist vor allem durch die gleichnamige Verfilmung von David Lean (1957), mit Alec Guinness in der Hauptrolle, bekannt geworden. Für das Drehbuch erhielt Boulle einen Oscar. Boulle ist wegen eines weiteren, hier zu vernachlässigenden Werks, von Interesse. 1963 veröffentlichte er einen zweiten Weltbestseller, *Der Planet der Affen*, der ebenfalls (zweimal) erfolgreich verfilmt wurde. Roman und Verfilmung der *Brücke* weichen erheblich voneinander ab, sowohl was die Figuren als auch den Handlungsverlauf und die ‚Botschaft‘ betrifft. Ich werde mich vorrangig mit dem Roman befassen.

Populäre Literatur

In jüngerer Zeit lässt sich in der Literaturwissenschaft ein wiedererwachtes Interesse an literatursoziologischen Fragen beobachten. Dabei steht vor allem der Zusammenhang von Publikumserfolg und Schreibweise im Fokus. Das Ziel ist nicht mehr wie in den 1970ern die literarische Wertung bzw. Abwertung der Erfolgsbücher im Rahmen eines binären Schemas von Unterhaltungs- und Hochkultur. So sprechen Martus und Spoerhase vorsichtig von der „gelesenen Literatur“ (2018, 11), zu der die Werke von Boulle und Apitz unzweifelhaft zählen. Doch während *Nackt unter Wölfen* „der kulturelle Erfolg des Longsellers“ (Martus und Spoerhase 2018, 13) beschieden ist, gilt dies für *Die Brücke am Kwai* nur noch für die Verfilmung durch David Lean, die zu den besten 100 Filmen aller Zeiten gerechnet wird.³ Wenn wir die von Heribert Tommek methodisch an Pierre Bourdieu orientierte Vermessung des literarischen Feldes nach 1945 heranziehen, lassen sich beide Werke in einem Sektor verorten, den Tommek als „flexibel ökonomisierte[n] und medialisierte[n] Mittelbereich“ (2015, 217) bezeichnet. Davon unterschieden werden der untere Bereich der auf Warencharakter und Ökonomie reduzierten Unterhaltungsliteratur, der den oberen Bereich des Feldes einnehmende „Nobilitierungssektor“ (Tommek 2015, 317), der die von den ‚legitimierten‘

3 „Das American Film Institute führte den Film in der Liste der 100 besten Filme aller Zeiten in der 1998 erschienenen Ausgabe auf dem 13. Platz. 2007 schaffte es der Film auf Rang 36.“ (wikipedia.org/wiki/Die_Bruecke_am_Kwai)

Legitimierungsinstanzen anerkannten und kanonisierten Werke umfasst, und schließlich der „Avantgardekanal“ (431) der sich selbst legitimierenden Akteure. Für Boule liegen beide oberen Bereiche außer Reichweite seiner Intentionen und Möglichkeiten. Hingegen steht einem DDR-Schriftsteller durch die staatlichen Legitimierungsinstanzen wie das abgestufte System der Literaturpreise und Ehrungen durch die Akademie der Künste der Nobilitierungssektor unter bestimmten Voraussetzungen offen, während der Avantgardesektor durch die gleichen Institutionen, die mit wenigen Ausnahmen der Kulturpolitik der SED folgen, die ihn unter den Etiketten wie ‚Formalismus‘ und bürgerliche ‚Dekadenz‘ rigoros bekämpft, versperrt ist.

Tommek definiert den Mittelbereich des literarischen Feldes „als *Bereich einer ästhetisch ambitionierten Unterhaltungsliteratur* zwischen Hoch- und Populärliteratur [...], der spezifische (rezeptions-)ästhetische Merkmale einer Ambivalenz und Kompromissordnung aufweist“ (2015, 229). Die Literatur dieses Sektors möchte „als ganz echt und einzigartig und zugleich als gut ‚gemacht‘ (Kunsthandwerk)“ (229) gelten.⁴ Sie ist also nicht nur unterhaltsam geschrieben, sondern „enthält literarisch anspruchsvolle Elemente“ (231). Für *Nackt unter Wölfen* gilt wie für *Die Brücke am Kwai*, was Tommek für den ästhetischen Mittelbereich zusammenfassend festhält:

Inhaltlich und formal bietet er eine literarische Verarbeitung von faktualen Elementen und existenzielle Sinnangebote zum ‚Großen und Ganzen‘, wodurch er [...] dem Bedürfnis des Lesers nicht nur nach Unterhaltung, sondern auch nach einer ethisch-moralischen Orientierung und subjektiver Authentizität nachkommt. (2015, 232)

Unterhaltung, ethisch-moralische Orientierung, subjektive Authentizität: Auf diese drei Merkmale hin sollen die beiden Romane stichprobenartig untersucht werden. Zentrale Erzählmittel zur Erzeugung dieser Merkmale sind die (unverzichtbare) „Handlungsspannung“, die „Typisierung“ und die „bipolare[] Anordnung von Figuren“ (Neuhaus 2013, 37) sowie die durchgängige Emotionalisierung des Geschehens.⁵ Ohne die Präsentation eines breiten Gefühlsrepertoires

⁴ Aus Sicht der Leser „erweist sich die Leichtigkeit der Unterhaltung im Kern als eine mittlere Zugänglichkeit. Ihr entspricht eine Rezeptionshaltung zwischen umfassender Konzentration (im Bereich der Hochkultur) und weitgehender Teilnahmslosigkeit oder Abwesenheit des Subjekts (im Bereich der Populärkultur), wo es hauptsächlich um Zerstreuung geht“ (Tommek 2015, 230).

⁵ Schon Blankenburg schildert 1774 in seinem *Versuch über den Roman* das Folgende: „Die Erfindung, das menschliche Geschlecht durch Erzählung allerhand rührender und anziehender Begebenheiten und Vorfälle zu unterhalten, ist vielleicht so alt, als irgend eine andre auf diese Absicht zweckende Erfindung“ (1965 [1774], 7, zitiert nach Klein 1969, 50).

verfehlt der Unterhaltungsroman des ‚Mittelbereichs‘ seine spezifische Wirkung. Es ist, wenn man so will, sein wesentliches Qualitätsmerkmal.

Ich möchte nun auf das eingangs eingebrachte Problem der Literarisierung faktualer Elemente bzw. des Dokumentarischen und der subjektiven Authentizität zurückkommen. Beide Werke bedienen sich in unterschiedlicher Intensität einer Schreibstrategie, deren Ergebnis Mark-Georg Dehrmann – am Beispiel der Romane von Dan Brown – als „Referenzeffekt“ (2018, 48) bezeichnet hat:

Es werden Dinge – das heißt vornehmlich Individuen wie Personen, Orte, Artefakte oder Institutionen – genannt und beschrieben, die es auch in Wirklichkeit gibt; und dabei wird suggeriert, es handele sich bei diesen Nennungen um Referenzakte, also um Bezugnahmen auf die Verhältnisse in der Wirklichkeit mit faktuellem Wert.
(2018, 49)

Diesen möchte Dehrmann „deutlich von dem Wirklichkeitseffekt („effet de réel“)⁶ unterschieden wissen,

den Roland Barthes an realistischer Literatur des 19. Jahrhunderts beschrieben hat. Dort wird mithilfe erzählerisch nicht funktionalisierter Elemente denotiert, dass die beschriebene Welt Struktur und Dichte der Wirklichkeit besitze – und dass Literatur und Sprache angemessene Medien für eine adäquate Wirklichkeitsdarstellung seien. Der Referenzeffekt richtet sich dagegen keineswegs auf die gesamte dargestellte Welt; [...]. Der Referenzeffekt suggeriert nicht die Möglichkeit einer sprachlichen Simulation von Wirklichkeit, sondern die Wahrheitswertfähigkeit bestimmter einzelner Aussagen. (2018, 50)

Nackt unter Wölfen arbeitet wie jeder historische Roman mit Referenzeffekten. Aufgrund seiner Realismuskonzeption zielt er aber vorrangig auf den Wirklichkeitseffekt einer dichten Beschreibung der Lagerwelt. Doch besteht die Rezeption des Romans einschließlich der Selbstkommentierungen des Autors in einer Reihe von Transformationen der dem Fiktionalen entspringenden Wirklichkeitseffekte wie der bewaffnete Lageraufstand in Referenzeffekte. Sie beginnen mit der Offerte, ihn als Schlüsselroman über die Mitglieder des Illegalen Lagerkomitees zu lesen. Auf diese Weise wird die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit auf dem Weg zwischen Werk und Leser immer mehr eingerissen.⁶ Die Ursachen des Vorwurfs der Legendenbildung sind in der Überschreibung der beiden Effekte zu suchen.

⁶ Während der Wirklichkeitseffekt paradoxerweise die Fiktionalität hervorhebt, „bezieht“ „[d]er Referenzeffekt [...] Fiktion und Wirklichkeit aufeinander, indem er die Grenze zwischen ihnen einreißt“ (Dehrmann 2018, 56).

Literaturtheoretische und -wissenschaftliche Arbeiten in der DDR haben rasch erkannt, dass sich das in der sozialistischen Literatur prekäre Verhältnis zwischen der Wirklichkeit und dem, was man als Wahrheit behaupten möchte, durch ein Werk wie das von Apitz entdramatisieren lässt, „in dem“, so Horst Redeker, „der Grundvorgang der erzählten Geschichte ebenso in der Wirklichkeit belegt ist wie Ort und Umstände der Ereignisse (das KZ Buchenwald) und die im Werk geschilderten Begebenheiten“ (1980, 65).

Aus der Sicht der DDR-Ästhetik korrelieren aber selbst in solchen Werken Wirklichkeit und Wahrheit nur unter der Prämisse ihrer Parteilichkeit, die sich durch die „Wertung der Wirklichkeit durch das Werk“ (Redeker 1980, 107) bemerkbar mache. Der Wertung werden enge Grenzen gezogen, denn, so Kurt Hager, für Weltanschauungsfragen zuständiges Mitglied des Politbüros:

Es geht doch um das tiefe und konkrete Erfassen der gesellschafts- und geschichtsbildenden Kraft der Arbeiterklasse heute, wie sie in unserer Gesellschaft und im weltrevolutionären Prozeß wirkt, um das Aufdecken jener Stellung, jener Ideen, Ideale und Eigenschaften der Klasse, die sie zur gesellschaftlichen Führung berufen. (1972, 39, zitiert nach Redeker 1980, 75)

Georg Lukács betont in diesem Zusammenhang: „Der sozialistische Realismus stellt sich als Grundaufgabe die Gestaltung des Entstehens und des Wachstums des neuen Menschen“ (1977, 111). In *Nackt unter Wölfen* zählen nicht nur die kommunistischen Helden des Aufstands dazu. Über ihren Köpfen tragen sie das geschundene ‚parteilose‘ jüdische Kind. Es ist nicht *der* neue Mensch, aber ein wiedergeborener. Im Schlussteil des Romans arbeitet sich Apitz erkennbar an der Grundsatzbehauptung des Sozialistischen Realismus ab, dass das „allgemeinmenschliche Moment der Kunst [...] aber nicht jenseits des Klassenbedingten und unabhängig von ihm“ existiere, „sondern nur *in ihm* und *durch* das Klassenmäßige-Konkrete“ (Koch 1975, 510). Er verwischt durch Umcodierungen humanistischer, universeller Ethik in politische Klassenmoral und umgekehrt die Grenzen zwischen beiden. Die moralischen und politischen Konflikte werden von Figuren verkörpert, die im Verlauf der Handlung durch melodramatische Zuspitzungen eine jeweilige eindeutige Zuordnung nicht mehr zulassen. Um das Klassenmäßige als moralische Haltung gegenüber dem allgemeinmenschlichen Moment nicht allzu sehr ins Hintertreffen geraten zu lassen, wird in einer Schlüsselszene die gefährliche Rettung des Kindes durch Verbringung in ein neues Versteck mit Klassenpathos garniert:

Krämer starrte auf den Schornstein. Die hohe Glut, die damals zum schwarzen Himmel sprühte und die sein Auge gebannt hatte, weil er nicht schlafen konnte, brannte auch jetzt wieder in seinem Herzen. Er wusste, warum das Tuch seiner Fahne rot war. (A, 78)⁷

Doch in der Klassenbedingtheit geht die durch allgemeine Menschlichkeit gerechtfertigte Rettung des dreijährigen Kindes nicht auf. Mit dem daraus resultierenden Konflikt um die Gefährdung der ‚großen Sache‘ greift Apitz in einer vergleichbaren Konstellation ein Thema auf, das schon Brecht in *Die Maßnahme* (1930) ‚kalt‘ zugunsten der ‚Sache‘ entschieden hatte,⁸ während in *Nackt unter Wölfen* genrekonform die emotionale ‚Wärme‘ (die „hohe Glut“) den Ausschlag gibt. Die Theorie des Sozialistischen Realismus behauptet, dass literarische Darstellungen

erst zur Höhe geistiger künstlerischer Verallgemeinerung erhoben werden [können], wenn sie von einem sozialistischen Weltbild, von der Einsicht in das gesellschaftliche Ganze getragen, von der Mitverantwortung für dieses Ganze durchdrungen sind. (Koch 1974, 431)

Nach diesem Gebot müsste das Kind geopfert werden. Apitz vermag jedoch durch eine Kette von Einzelhandlungen und Dialogen eindringlich die Überzeugung durchzusetzen, dass die Parteiorder zum Aufstand auf Selektionen beruht und das ‚Ganze‘ erst erreicht ist, wenn auch das politisch nicht funktionalisierbare Kind verantwortlich beschützt und gerettet wird.

***Nackt unter Wölfen* als Unterhaltungsroman gelesen**

Welche Elemente lassen *Nackt unter Wölfen* und *Die Brücke am Kwai* als Werke der Unterhaltungsliteratur erkennen und welche Merkmale rechtfertigen es, sie dem gehobenen Mittelbereich des literarischen Feldes zuzuordnen?

Bei der Mehrzahl der Werke der Lagerliteratur, jener Literatur also, die von Überlebenden der Konzentrations- und Vernichtungslager, der Gulags oder anderer Gefangenenlager verfasst wurde, dreht es sich um die subjektive Verarbeitung eigener, meist traumatischer Erfahrungen.⁹ Sie nimmt nicht selten die Gestalt

⁷ Im Folgenden wird Apitz' Roman *Nackt unter Wölfen* im Text unter Nennung der Sigle „A“ zitiert.

⁸ Die Brechtsche ‚Maßnahmenethik‘ wird von Bochow vertreten: „Es mag hart sein, was ich von dir verlange, zugegeben. Aber die Bedingungen sind hart“ (A, 69).

⁹ Zu den Erinnerungen von Sinti und Roma siehe Bogdal 2021.

einer überlebensnotwendigen ‚Wunschbiographie‘ an. In den Texten von Apitz und Boule deutet sich im Unterschied dazu dieser Aspekt nur an. Für beide ist kennzeichnend, dass sie das Dokumentarische und Authentische einem fiktiven Handlungskern unterordnen, der als geschlossene ‚histoire‘ mit einer offensichtlichen Botschaft angelegt ist, ein Narrativ, das Entstehung, Schutz, Krise, Bewährung und Erfolg von Organisation und Ordnung unter extrem zivilisationsfernen bzw. -feindlichen Bedingungen feiert.

Eine auf den Stil konzentrierte Lektüre lässt erkennen, dass *Nackt unter Wölfen* in der ersten Hälfte über weite Strecken nicht einmal das Niveau des ästhetischen Mittelbereichs erreicht. Als Beispiel sei der Romananfang mit seinen verbrauchten Bildern und der gesuchten Alliteration angeführt: „Die Bäume auf dem Gipfel des Ettersberges troffen vor Nässe und ragten reglos in das Schweigen hinein, das den Berg umhüllte und ihn absonderte von der Landschaft ringsum“ (A, 7). Boule hingegen versucht im ersten Satz der *Brücke am Kwai* das ‚hebende‘ Moment des Weltanschaulichen auszustellen, ohne mehr als eine banale Formel hervorzubringen: „Vielleicht ist der unüberbrückbare Abgrund, der nach der Ansicht mancher Menschen zwischen der abendländischen und der morgenländischen Seele klafft, nur eine Sinnestäuschung?“ (B, 7).¹⁰ Zum Vergleich sei das auf einen Moment der Wahrnehmung fokussierte Bild, mit dem Jorge Semprún seinen Roman *Schreiben oder Leben* (1994) eröffnet, zitiert: „Sie stehen vor mir, mit aufgerissenen Augen, und ich sehe mich plötzlich in diesem schreckensstarrten Blick: ihrem Entsetzen. Seit zwei Jahren lebte ich ohne Gesicht. Kein Spiegel in Buchenwald“ (1997 [1994], 11). In der zweiten Romanhälfte findet bei Apitz jedoch eine deutliche Verbesserung in stilistischer Hinsicht statt, und zwar sobald die Spannungskurve ansteigt, mehrere Handlungsstränge sowie Schauplätze in gelungener Parallelmontage verschachtelt werden und Beschreibungen zurücktreten.

Von den zentralen Elementen der Populärliteratur, die auch *Nackt unter Wölfen* kennzeichnen, sind folgende hervorzuheben:

- Die Figurencharakterisierung durch Nationalstereotype wie die abergläubische Marienverehrung der Polen und die der jeweiligen Muttersprache geschuldeten Varianten des ‚gebrochenen Deutsch‘ wie „Nix gutt, gar nix gutt!“ (A, 172) des Russen Bagorski. Der Franzose sagt wie zu erwarten: „Du saggen selbst, wir ’abben nur ein paar Waffen!“ (A, 82). Man könnte die Sprachimitationen als Realismuseffekt deuten und so erfahren, dass Deutsch, die Sprache der Peiniger, auch für den Widerstand taugt. Aber dafür werden sie

¹⁰ Im Folgenden wird Boules Roman *Die Brücke am Kwai* im Text unter Nennung der Sigle „B“ zitiert.

nicht konsequent genug durchgehalten. Vielmehr führen sie ein unterhaltendes Moment in die ansonsten vereinsmäßig geführten Sitzungen des illegalen Lagerkomitees ein. Der Autor besitzt aber die Sensibilität, das Jiddische nicht zu imitieren.

- Zu den unerlässlichen Elementen zählt der sogenannte Running Gag. Hier wird er von der Figur Pippig geliefert, einem der Sympathieträger unter den Häftlingen, der bei jeder passenden oder unpassenden Gelegenheit die Frage „Pippst du oder pipp ich?“ (A, 132) stellt.
- ‚Hebende‘ Elemente wie Sentenzen und Lebensweisheiten (für die heute P. Coelho ein berühmt-berüchtigtes Beispiel abgibt) und die Aufmerksamkeit erregende gefühlsbetonte Attribute, Vergleiche und Metaphern fehlen ebenso wenig. Dazu kommen ernsthaft geführte Dialoge über nicht-banale Themen wie Liebe, Tod, Freundschaft, Moral und Politik. Apitz greift immer wieder auf dieses Mittel zurück:

Menschenaugen! In deren Licht wie unter dem Spiegel des unergründlichen Meeres all das Geheimnisvolle des Wissens und Nichtwissens verborgen lag, alle Fehler und Irrungen des Herzens, alles Verstehen und Begreifen und alle Liebe. (A, 173)

Krämer war zum Kind getreten. Es schaute zu dem großen, ernsten Mann hinauf mit den sammetwarmen Augen eines jungen schönen Tieres, das von den schweigenden Geheimnissen der Jahrtausende mehr weiß als der Mensch. (A, 259)

- Auf effekthaschende Formulierungen des ‚Unsagbaren‘ aus den Bereichen Misshandlung, Mord, Folter und Vernichtung im Krematorium wie: „Mancher Leiche mussten sie noch einige Paar hauchdünner Damenstrümpfe von den Beinen ziehen“ (A, 76) wird nicht verzichtet.
- Ein gewichtiges Element ist die Spannungsökonomie, die die Handlung strukturiert und antreibt. Durch den Kampf zwischen den Häftlingen und den Lagerbewachern der SS um das versteckte Kind entsteht eine dramatische Zuspitzung, wie sie sonst das Genre des Thrillers auszeichnet. So stürzt die Aktion von Höfel, Pippig und Kropinski, das Kind dem möglichen Zugriff des SS-Manns Zweiling zu entziehen, die Akteure wie Höfel in eine Abfolge von unerwarteten Gefahren und Extremsituationen, wie sie charakteristisch für das Unterhaltungsgenre sind:

Die Gefahr der Entdeckung missachtend, richtete er sich am Kamin auf, legte den Arm als Schutz unter die Leine und ließ sie abrollen. Sie rutschte vom schützenden Ärmel auf das nackte Handgelenk und zischte glühend über die Haut. (A, 143)

Verstärkt wird die Spannung sehr wirkungsvoll durch die zeitliche Synchronisierung mit dem Kriegsgeschehen: den Bombenangriffen der Alliierten und dem Näherrücken der siegreichen amerikanischen Truppen. Die stärkste

Verdichtung erfährt die Spannung, als der SS-Mann Zweiling das Kind entdeckt und dessen Überleben als Möglichkeit abwägt, um nach der zu erwartenden Niederlage seine eigene Haut zu retten. Vergleichbar ist die Situation gegen Ende des Geschehens, als der SS-Mann Kluttig im Chaos der Flucht der Bewacher auf Krämer, eine handlungstragende Figur, schießt, und die Leser im Unklaren darüber gelassen werden, ob er dabei zu Tode kommt oder nicht.

- Von ähnlicher Wichtigkeit für die Spannung sind die verdichteten Verhör- und Bunkerpassagen. Sie werden nicht auf die Darstellung der Gewaltexzesse beschränkt. Die Erzählung geht den Motivationen und psychischen Reaktionen sowohl der SS-Männer als auch der Häftlinge nach. Zudem wird mit Mandrill oder Foerste auf der einen und Höfel, Kropinski, Pippig und Rose auf der anderen Seite ein differenziertes Figurenensemble aufgeboten. Der Roman erinnert eindringlich an Willkür, Skrupellosigkeit und Gewalt der NS-Herrschaft, die nach 1945 nicht nur von den Tätern, sondern aus Gründen des Selbstschutzes häufig auch von den Opfern eine Zeit lang verdrängt wurden. Das Totengedenken, so die Erzählstrategie, soll über dem triumphalen Gefühl des Überlebens und der Selbstbefreiung nicht vergessen werden. Der Erzähler stilisiert dabei nicht allein die Standhaften zu den wahren Helden, sondern zeichnet alle Opfer der Verhöre mit Empathie.¹¹ Einzelhaft und sadistische Folter stellen – das sei vorwegnehmend angemerkt – auch in der *Brücke am Kwai* ein zentrales Handlungs- und Spannungsmoment dar. Hier ist der „Backofen“, eine hundehüttenartige Wellblechbehauung, der abgesonderte Ort, an dem die Bedingungen der Gefangenschaft ins Unerträgliche gesteigert werden. Anders jedoch als bei Apitz werden Standhaftigkeit und Unbeugsamkeit als vorbildliches Heldentum inszeniert, das von britischen Offizieren unter den Blicken ihrer ‚Untergebenen‘ genauso erwartet wird wie ihre Tapferkeit auf dem ‚Schlachtfeld‘.
- Zu den Elementen, die den Rezipienten ohne Zweifel am intensivsten in Erinnerung bleiben, gehört das Findlingsmotiv, für das Apitz eine außergewöhnliche Variante ausgearbeitet hat. In Boullés Roman nimmt die *Brücke*, ein Dingsymbol, diese zentrale Position ein. Das Brückenmotiv erweist sich allerdings bei genauerer Betrachtung als ein moderner, dem technischen Zeitalter anverwandelter Sisyphe-Mythos. Darauf wird im Abschnitt über

11 „Hier war der Mensch ganz mit sich allein, und wer wusste von sich, ob er unter den körperlichen und seelischen Foltern wahrhaft eisenhart blieb oder zu erbarmungsvoller Kreatur zusammenschumpfte, zu einem zusammengeschlagenen Bündel Mensch, in dem, angesichts der Qualen und eines sicheren und martervollen Todes, die nackte Lebensangst zuletzt nicht doch stärker war als aller Wille und aller Mut?“ (A, 171).

diesen Roman genauer eingegangen. Dass ein Kind das Leitmotiv bildet und nicht ein ‚Ding‘ wie die *Brücke* – bei Anna Seghers ist es *Das Siebte Kreuz* (1942) oder, heute weitgehend unbekannt, bei Otto Gotsche *Die Fahne von Kriwoj Rog* (1959) –, verstärkt die emotionale Wirkung von Anfang an, wenn der ‚jüdische Koffer‘, das dinghafte Zeichen für Vertreibung, Ausplünderung und Vernichtung, auf paradigmatischer Ebene durch ein lebendiges Wesen ersetzt wird. Bei Gotsche ist die rote Fahne ein hoch symbolisches, als ‚heilig‘ angesehenes Geschenk sowjetischer Genossen. Das Narrativ, das daraus entfaltet wird, verherrlicht das Sterben für eine Idee. In deutlicher Absetzung davon erzählt Apitz vom Sterben für einen hilflosen Menschen.

Der Unterhaltungsroman *Die Brücke am Kwai*

Boulles Roman kann mit Ausnahme des Endes, der Vorbereitung und Zerstörung der von den Kriegsgefangenen im Urwald errichteten Brücke durch eine kleine, aus drei Personen bestehende Spezialeinheit der Britischen Armee, im Vergleich zu Helmut Käutners *Die letzte Brücke* (1953), Bernhard Wickis *Die Brücke* (1959) oder *Die Brücke von Remagen* (1969), nur partiell dem Kriegsgenre zugeordnet werden, auch wenn das Narrativ von Verteidigen-Erhalten und Zerstören in all diesen Werken zentral ist. Nicht militärische Handlungen stehen im Zentrum, sondern nahezu ausschließlich das Schicksal der englischen Häftlinge eines japanischen Kriegsgefangenenlagers: von den Schikanen durch die Wachmannschaften über Hunger, Folter und Krankheit bis zur Zwangsarbeit.

Für den Roman lassen sich ähnliche Merkmale der gehobenen Unterhaltungsliteratur nennen:

- Die Figurenkonstellation beruht auf einer strikt binären Gegenüberstellung von zivilisierten Engländern und diesen in jeder Hinsicht unterlegenen Japanern. Die Völkerstereotype werden, was das japanische Lagerkommando betrifft, ausnahmslos zu rassistischen Zuschreibungen gesteigert. Für den englischen Offizier sind die Japaner nur schlechte Imitatoren westlicher Zivilisation und eigentlich

ein sehr primitives Volk, das noch in den Kinderschuhen steckt und zu schnell einen zivilisierten Anstrich bekommen hat. In Wirklichkeit haben sie nichts von Grund auf gelernt. Sobald sie sich selber überlassen sind, können sie nicht einen Schritt vorwärts tun. Ohne uns wären sie in der Seefahrt immer noch im Zeitalter der Segelschiffe und besäßen kein einziges Flugzeug. Die reinsten Kinder ... Und dabei eine solche Anmaßung [...]. (B, 58–59)

Über die Mannschaft heißt es: „Wenn Sie das Benehmen dieser Wachposten gesehen hätten, Sir! Wie verkleidete Affen sehen die Burschen aus! Sie haben eine Art, die Füße über den Boden zu schleifen und einher zu schlenkern, die

nichts Menschliches mehr an sich hat ...“ (B, 92) Die japanische Führung wird auf ähnliche Weise herabgesetzt:

Überall auf der Strecke waren dem Fest die üblichen Reden höherer japanischer Offiziere, Generäle und Obersten vorangegangen, die mit schwarzen Schaftstiefeln und grauen Handschuhen auf Tribünen standen, mit den Armen umherfuchtelten, und die Sprache der abendländischen Welt in grotesker Weise verunstalteten [...]. (B, 143)

In seiner eigenen Person sowie seinen Offizieren und Soldaten sieht Oberst Nicholson das Gegenteil verkörpert:

Nur das Ergebnis des Ganzen vermochte seinen Verstand zu interessieren, denn es symbolisierte in einer lebendigen Struktur die erbitterten Anstrengungen und zahllosen Erfahrungen, die im Laufe von Jahrhunderten zu einem Kapital verwandelt worden waren von einer Rasse, die nach und nach durch Arbeit das Niveau der Zivilisation erlangt hatte. (B, 75)

Selbst dem japanischen Kommandanten, der den gleichen militärischen Rang besitzt wie Nicholson, der Europakontakte aufzuweisen hat und im Unterschied zu ihm die Sprache des anderen beherrscht, bleibt, so der Erzähler, diese Zivilisation fremd:

Seine [d. i. Oberst Saitos] Überraschung war natürlich. Da er in die subtile Denkart der abendländischen Zivilisation noch nicht eingedrungen war – wie es Oberst Nicholson so richtig formuliert hatte – und da er diese vor allem noch nicht analysiert hatte, konnte er nicht wissen, bis zu welchem Grade Ordnung, Organisation, Errechnung von Zahlen, symbolische Darstellung auf dem Papier und fachmännisches Koordinieren menschlicher Betätigungen die Durchführung einer Arbeit begünstigen und schließlich beschleunigen. Sinn und Nützlichkeit dieser geistigen Schwangerschaft werden den primitiven Völkern immer fremd bleiben. (B, 75)

Aus der Perspektive einer vermeintlich überlegenen Rasse wird von den englischen Gefangenen nicht einfach nur eine Brücke gebaut. Dieser Vorgang wird in zahlreichen Situationen mit symbolischem Mehrwert ausgestattet und zu einer Demonstration abendländischer Zivilisation erhöht, die sich, inkorporiert in den Angehörigen der ‚weißen Rasse‘, selbst unter widrigsten Bedingungen im Urwald ein Denkmal ihrer Überlegenheit zu setzen in der Lage ist.

- Auch in *Die Brücke am Kwai* dominiert Spannungsökonomie die Handlung, die in der Lagerliteratur insgesamt aus einer außerordentlichen, auf Leben oder Tod zugespitzten Ereignisfolge besteht. Sie wird durch zwei separate Erzählstränge bestimmt, die sich erst im dramatischen ‚Showdown‘ kreuzen. Der ausschließlich auf dem Schauplatz des völlig von der Außenwelt isolierten japanischen Gefangenenlagers spielende erste Erzählstrang umfasst den Bau einer Eisenbahnbrücke für eine für die Japaner kriegswichtige Ver-

bindung zwischen Bangkok und Rangoon (heute Yangon) durch britische Kriegsgefangene. Nach Auseinandersetzungen über das Recht auf eine eingeschränkte Selbstverwaltung des Lagers (auch an diesem Punkt gibt es eine Analogie zu *Nackt unter Wölfen*) unter der Führung des ranghöchsten Offiziers Oberst Nicholson stellen sie die Brücke mit Perfektion fertig. Der zweite Erzählstrang verfolgt Bildung und Aktivitäten eines kleinen Sonderkommandos unter der Führung eines im Zivilleben als Professor für Orientalistik in Oxford lehrenden Spezialagenten, das die Brücke ohne Kontaktaufnahme mit den Gefangenen zerstören soll.

Durch die absurde Situation der Errichtung der Brücke durch englische Kriegsgefangene und die im Augenblick der Fertigstellung erfolgende Zerstörung durch eine englische Spezialeinheit, bei der die wichtigsten Protagonisten, Oberst Nicholson und zwei von drei Mitgliedern dieses Trupps, den Tod finden, bietet sich die Möglichkeit, über die Spannungsmomente hinaus einen philosophisch-ethischen Diskurs hineinzunehmen, der das ‚gehobene‘ Niveau signalisiert. Dass dies bei einem französischen Autor in den 1950er Jahren der Existenzialismus Albert Camus' und dessen populäres Werk *Der Mythos des Sisyphos* (1942) sein könnten, liegt nahe. Da ist zum einen das absurde Ende, das in der Rezeption des Spielfilms als Kritik an der Sinnlosigkeit von Kriegen überhaupt gedeutet wurde, im Roman jedoch deutlicher als Sisyphosarbeit gekennzeichnet wird. In den Schwierigkeiten des Brückenbaus zeichnet sich im Hintergrund die Geschichte ab, die Homer im elften Gesang der *Odyssee* erzählt:

Auch den Sisyphos sah ich, von schrecklicher Mühe gefoltert,
einen schwarzen Marmor mit großer Gewalt fortheben.
Angestemmt, arbeitet' er stark mit Händen und Füßen,
ihn von der Au aufwälzend zum Berge. Doch glaubt' er ihn endlich
auf den Gipfel zu drehn; da mit einmal stürzte die Last um;
Hurtig mit Donnerepolter entrollte der tückische Marmor,
[...]. (1984, 143)

Zum anderem kann man den nach anfänglicher Sabotage perfekt durchgeführten Brückenbau für den Kriegsgegner als Suche nach einem sinnstiftenden Handeln deuten, nach etwas, das Camus in seiner Stockholmer Dankesrede für den Nobelpreis als Mittel bezeichnet hat, „um sich ein wenig von dem, was die Würde des Lebens und des Sterbens ausmacht, wiederherzustellen“ (1960, 265).¹²

¹² Fern von jedem Rassismus beschreibt übrigens J. Weil in *Mendelssohn auf dem Dach*, in Teilen ein Theresienstadt-Roman, das Verhältnis zur Arbeit bei einem vergleichbaren Bauprojekt der SS:

Helden, Führer und die Ordnung

In einem Aspekt stimmen die beiden weltanschaulich-politisch konträren Romane auf erschreckende Weise überein. Es soll der Frage nachgegangen werden, ob sich in dieser Schnittmenge der spezifische Beitrag des ästhetischen Mittelbereichs zur Lagerliteratur auffinden lässt. Beide Werke scheinen den Leseerwartungen entsprechen zu wollen, wenn es um weitverbreitete und dazu populäre gesellschaftliche Wert- und Ordnungsvorstellungen geht. Sie gehen gleichermaßen wie selbstverständlich von der problematischen Prämisse aus, dass das mitverantwortete System der Unterordnung das übergeordnete Zwangssystem partiell außer Kraft zu setzen und Spielräume zu schaffen vermag. Voller Überzeugung und ohne nachdenkliche Skepsis beschreiben Aritz und ebenso Boule die Notwendigkeit und den Wert von Organisation und Ordnung, wenn es zum Beispiel um die tägliche Zwangsarbeit außerhalb des Lagers geht: „Die Blockältesten und Stubendienste hatten Mühe, das Durcheinander zu ordnen, es wurde geschrien, gestoßen, gedrängelt, bis endlich nach vielem Lärm und Hin und Her die Marschkolonnen gebildet waren.“ (A, 106) Selbst als das Lagerregime der SS zusammenbricht, behält die Aufrechterhaltung der Ordnung Priorität: „Blockälteste und Lagerschutz wehrten die Neugierigen ab, drängten sie von den Zugängen zurück. Es gab ein Gewimmel und Durcheinander, als schiene alle Ordnung aufgelöst.“ (A, 416) Vergleichbare Stellen finden sich in der *Brücke*, wenn Oberst Nicholson die aus seiner Perspektive zu einem undisziplinierten Haufen heruntergekommenen Gefangenen in eine hierarchisch geordnete, im Gleichschritt marschierende Truppe zurückverwandelt.¹³ In solchen Erzählpassagen wird sichtbar, dass die politischen und psychosozialen Ordnungsvorstellungen, die in der Zwischenkriegszeit demokratische Organisationsformen an den Rand gedrängt haben, nichts von ihrer Wirkungsmacht eingebüßt haben. So setzt die Häftlingsverwaltung der chaotischen Flucht der SS das Bestreben entgegen, den Befreiern ein geordnetes, immer noch funktionierendes Lager übergeben zu können. Der Kontrollverlust durch ein „Gewimmel“ von Menschen ist in der Weimarer Republik eine Vorstellung, die Linke und Rechte gleichermaßen be-

„Der Gettokommandant befahl dem jüdischen Ältestenrat, Ingenieure und Arbeiter auszuwählen. Im Getto fanden sich mehrere Eisenbahningenieure, einer hatte sogar eine Bahn im südamerikanischen Urwald gebaut. Den Arbeitern wurde eine Kartoffel als Zusatzration versprochen. [...] Merkwürdigerweise arbeiteten die Menschen durchaus gern, obgleich ihnen sicherlich klar war, daß das Nebengleis eine Arbeitserleichterung für die SS bedeutete. Doch wenn er gutes Werkzeug wie Spitzhacken oder Hacken in der Hand hat, vergißt der Mensch manchmal.“ (2019, 233)

13 Im Spielfilm signalisiert der *River Kwai-Marsch* akustisch die gelungene Verwandlung.

unruhigt.¹⁴ Der angeblichen Bedrohung durch eine offene, moderne Massengesellschaft glauben sie vor allem durch eine dem Militär abgeschauten Ordnung entgegentreten zu können: durch die Anordnung der Massen in Kolonnen bei Aufmärschen, durch streng hierarchische Organisationsstrukturen und durch formierende und disziplinierende Ordnungsvorstellungen für die gesamte Gesellschaft. Insofern ist es folgerichtig, dass der Häftlingsaufstand als Höhepunkt gelungener Organisation und wiederhergestellter Ordnung dargestellt wird: „Noch ehe die überraschten Häftlinge begriffen, was hier geschah, formierten sich vor den Blocks geschlossene Abteilungen.“ (A, 473) Der Triumph von Organisation und Disziplin steht im Vordergrund und degradiert die Masse der Häftlinge zu Mitläufern. Die Bewährung von Organisation wird zugleich zur Geburtsstunde charismatischer Führungspersönlichkeiten, die wie die kommunistischen Führer Krämer und Bochow, beseelt vom Feuer des Klassenkampfes, gegen die härtesten Widerstände das Ziel einer sozialistischen Gesellschaft anstreben. An einer Schlüsselstelle heißt es: „Krämer sah ihm hart in die Augen: ‚Die Partei ist *hier!*!‘“ (A, 118) Dabei stellen die Buchenwaldhäftlinge in ihrer Gesamtheit eine sozial und politisch heterogene Gruppe dar. Dennoch werden nur die kommunistischen Häftlinge – die russischen Kriegsgefangenen werden wie selbstverständlich zu den Kommunisten gezählt – als gesellschafts- und geschichtsbildende Kraft sichtbar. Diese Häftlingsgruppe besitzt die richtigen Ideen sowie Ideale und bildet in jeder Situation die Eigenschaften heraus, die sie – und das ist das Entscheidende – zur Führung berufen. Literarisch geht es um „Entwicklung eines sozialen Grundtypus, der in vielen Kämpfen, Niederlagen und Prüfungen, Siegen und neuen Aufgaben gewachsen ist“ (Koch 1974, 253). Das Musterbuch dieses ‚Grundtypus‘ ist Nikolai Ostrowskis *Wie der Stahl gehärtet wurde* (1932): ein populärer Roman, dessen Handlung und Figurenzeichnung ständig den veränderten politischen Machtkonstellationen in der Sowjetunion angepasst wurden und dessen deutsche Übersetzung ebenfalls überarbeitet wurde. In ihm wird nicht nur durch die Handlung vorgeführt, sondern explizit formuliert, was Kurt Hager von den DDR-Schriftstellern eingefordert hatte:

Das Wertvollste, was der Mensch besitzt, ist das Leben. Es wird ihm nur einmal gegeben, und er muss es so nützen, daß ihn sinnlos verbrachte Jahre nicht qualvoll gereuen, die Schande einer kleinlichen, inhaltslosen Vergangenheit ihn nicht bedrückt und daß er sterbend sagen kann: Mein ganzes Leben, meine ganze Kraft habe ich dem Herrlichsten in der Welt – dem Kampf für die Befreiung der Menschheit – geweiht. (1959 [1932], 270)

14 Zu diesem mentalitätsgeschichtlichen Aspekt siehe Theweleit 1977, Bd.1 und Rohrwasser 1975.

Ähnliches trifft trotz seiner völlig anderen Weltanschauung auf Oberst Nicholson zu. Für ihn ist das Herrlichste in der Welt die ‚westliche‘ Zivilisation. Er gewinnt nicht allein durch seinen hohen Offiziersrang, sondern auch durch seine Unbeugsamkeit im „Backofen“, durch sein durch elitäre Erziehung geprägtes Überlegenheitsgefühl und später durch seine Omnipräsenz unter den Gefangenen die Verehrung und den Gehorsam der Mannschaften.¹⁵ Gemeinsamkeit entsteht auf einer höheren Ebene dadurch, dass beide Romane einen Sinn versprechen, der den Wert des Lebens übersteigt. In der *Brücke* wird dieses Versprechen am Ende durch das Sisypheosmotiv zurückgenommen.

In beiden Romanen gilt die Organisation – und zwar nicht irgendeine, sondern eine auf Unterordnung, Disziplin und Befehlsgewalt beruhende – als Schlüssel zur Überwindung der aktuellen Notsituation, aber ebenso als unverzichtbare Grundlage zukünftigen sozialen Lebens in der wiedergewonnenen Normalität einer zivilen Gesellschaft. Den ‚Normalzustand‘ nach einer Katastrophe oder Krise wiederherzustellen, gehört zum Standardrepertoire populären Erzählens. Dieses Handlungselement enthält neben der Botschaft, wie eine funktionierende Welt auszusehen habe, auch noch die Bestätigung der eigenen Ordnungsvorstellungen der Leserinnen und Leser.

Schlussüberlegungen: Humanismus und Heroismus in der Populärliteratur

Der „heroische Humanismus“ (2020), den Stephan Pabst als ideelles Substrat der KZ-Romane von Remarque und Apitz herausgearbeitet hat, findet sich ebenso in *Die Brücke am Kwai*. Er trifft für das Verhalten gegenüber den Opfern zu, nicht jedoch, was auch nicht zu erwarten ist, für die Seite der Täter. Er verdichtet sich in *Nackt unter Wölfen* im Schlussbild der zum Lagertor ziehenden und aus dem Lager hinausziehenden geschundenen Gefangenen, die – ein ziemlich konventionelles Symbol des Zukünftigen – das gerettete Kind und nicht eine rote Fahne über ihren Köpfen hochhalten. Noch mit diesem emotionalen Schluss kommt Apitz einer breiten Leserschicht entgegen. Der Heroismus der widerständigen Kommunisten und ihrer Verbündeten wird auf diese Weise zu einem Versprechen, sich auch in Zukunft nicht nur für die eigene Sache, sondern ebenso für eine humane Gesellschaft einzusetzen. Durch die Verbindung von Geschichten exis-

¹⁵ So heißt es über ihn, nachdem er auf dem Appellplatz vor seiner Mannschaft vom japanischen Kommandanten geschlagen worden war: „Das Blut rann von seinem Mund, aber er hatte einen Gesichtsausdruck von unveränderlicher Überlegenheit beibehalten.“ (B, 23)

tentieller Bewährung mit einer humanistischen Botschaft, die, wenn auch aus jeweils unterschiedlichen Gründen, brüchig und widersprüchlich ist, gelingen in beiden Romanen die durchgängige Emotionalisierung des Geschehens und die weltanschaulich-ethische ‚Vertiefung‘, die für gehobene Unterhaltungsliteratur des ‚Mittelbereichs‘ charakteristisch ist.¹⁶

Während mit der Selbstbefreiung und der Rettung des Kindes der politisch-ethische Konflikt einem Happy End zugeführt wird, beginnt der philosophisch-ethische Diskurs in der *Brücke* eigentlich erst, nachdem die Handlung abgeschlossen ist. Dem Tod entronnen, soll der Leiter des Sonderkommandos, jener schon erwähnte Oxfordprofessor, einen Bericht schreiben. Beim Abfassen wird ihm deutlich, dass er das Erlebte nicht zu verarbeiten vermag. Er konstatiert zwar den Erfolg des Kommandos, vermag aber, traumatisiert durch die Tötung der eigenen Leute, von Oberst Nicholson und den beiden Soldaten der Spezialeinheit, weder seiner Aktion noch dem Brückenbau, ja nicht einmal mehr der Logik des Krieges einen Sinn abzugewinnen. So mündet der Roman in einen offenen Diskurs über die Unvereinbarkeit von Heroismus und Humanismus: ein durchaus populärer Diskurs im kriegsüberdrüssigen Europa der ersten Nachkriegsdekaden.

Literaturverzeichnis

- Apitz, Bruno. *Nackt unter Wölfen. Roman*. Hg. Susanne Hantke und Angela Drescher. Berlin: Aufbau, 3. Aufl., 2015 [EA: 1958].
- Autorenkollektiv. *Geschichte der deutschen Literatur. Band 11: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin [Ost]: Verlag Volk und Wissen, 1976.
- Blankenburg, Christian Friedrich von. *Versuch über den Roman. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 1965.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip der Hoffnung. In fünf Teilen*. Gesamtausgabe, Band 5, Kapitel 1–37. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1959.
- Bogdal, Klaus-Michael. *Historische Diskursanalyse der Literatur*. Heidelberg: Synchron, Wissenschaftsverlag der Autoren, 2. Aufl., 2007.

¹⁶ Es ist signifikant, dass Hans Koch in seiner *Theorie des Sozialistischen Realismus* an der Stelle, an der er zum Lob der „Parteilichkeit“ von Apitz’ Roman anhebt, ausschließlich Merkmale aufzuzählen weiß, die dessen große Unterhaltungsqualität betreffen: „Erinnern wir uns der erschütternden künstlerischen Wirkung, die von Bruno Apitz’ Roman ‚Nackt unter Wölfen‘ ausgeht. Davon zu sprechen, daß die starken sozialistischen Impulse, die der Roman auslöst, nur von dem großen humanistischen Thema oder von der einzigartigen Fabel des Romans, von der geschickten Verknüpfung ihrer Elemente herrühren, wäre ebenso einseitig wie die möglicherweise auf Zustimmung treffende Erklärung, daß diese Wirkung der außerordentlichen dramatischen Zuspitzung der Konflikte zu danken sei.“ (1974, 550)

- Bogdal, Klaus-Michael. „Erinnerungen von Sinti und Roma an Diskriminierung, Verfolgung und Völkermord im 20. Jahrhundert“. *Erzählweisen des Sagbaren und Unsagbaren. Formen des Holocaust-Gedenkens in schweizerischen und transnationalen Perspektiven*. Hg. Maoz Azaryahu et al. Wien; Köln; Weimar: Böhlau Verlag, 2021. 105–118.
- Boulle, Pierre. *Die Brücke am Kwai*. Roman. Hamburg: Rowohlt, 1956 [EA: 1952].
- Camus, Albert. „Rede anlässlich der Entgegennahme des Nobelpreises am 10. Dezember 1957 in Stockholm“. *Fragen der Zeit*. Hg. Albert Camus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1960. 261–267.
- Dehrmann, Mark-Georg. „‘Auf nach Barcelona’! Dan Browns Leser und der Referenzeffekt“. *Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Medienwandel*. Hg. Steffen Martus und Carlos Spoerhase. München: edition text + kritik, 2018. 46–57.
- Die Brücke am Kwai*. Reg. David Lean. Columbia Pictures, 1957.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias. *Die Shoah als Leerstelle: Bruno Apitz Buchenwald-Roman „Nackt unter Wölfen“*. <https://www.yadvashem.org/de/education/newsletter/12/naked-among-wolves.html>. Yad Vashem 2013 (24. April 2019).
- Hager, Kurt. *Zu Fragen der Kulturpolitik der SED*. Berlin [Ost]: Dietz, 1972.
- Homer. *Odyssee. Aus dem Griechischen. Übertragung von Johann Heinrich Voss*. Leipzig: Reclam, 13. Aufl., 1984.
- Klein, Albert. *Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der ästhetisch geringwertigen Literatur*. Bonn: Bouvier, 1969.
- Koch, Hans et al. *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*. Berlin [Ost]: Dietz, 1974.
- Lukács, Georg. „Kunst und objektive Wahrheit“. *Kunst und objektive Wahrheit. Essays zur Literaturtheorie und -geschichte*. Hg. Georg Lukács. Leipzig: Reclam, 1977. 63–112.
- Martus, Steffen, und Carlos Spoerhase. „Gelesene Literatur der Gegenwart“. *Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Medienwandel*. Hg. Steffen Martus und Carlos Spoerhase. München: edition text + kritik, 2018. 7–17.
- Neuhaus, Stefan. „Sozialgeschichtliche und systemtheoretische Wert(ungs)theorien“. *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Hg. Gabriele Rippl und Simone Winko. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2013. 32–41.
- Ostrowski, Nikolai. *Wie der Stahl gehärtet wurde*. Berlin [Ost]: Verlag Neues Leben, 17. Aufl., 1959 [EA: 1932].
- Pabst, Stephan. „Kommunistische Kontrafaktur. Bruno Apitz’ *Nackt unter Wölfen* nach Erich Maria Remarques *Der Funke Leben*“. *Lagerliteratur – Texte aus den Konzentrationslagern und Ghettos*. Hg. Joanna Bednarska, Saskia Fischer, Mareike Gronich und Anna Wilk. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang, 2021. 41–68.
- Redeker, Horst. *Abbildung und Wertung. Grundprobleme einer Literaturästhetik*. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1980.
- Rohrwasser, Michael. *Saubere Mädel, Starke Genossen. Proletarische Massenerliteratur?* Frankfurt a.M.: Verlag Roter Stern, 1975.
- Semprún, Jorge. *Schreiben oder Leben*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997 [EA: 1994].
- Theweleit, Klaus. *Männerphantasien 1. Frauen, fluten, körper, geschichte*. Frankfurt a.M.: Verlag Roter Stern, 1977.
- Tommek, Heribert. *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Berlin; München; Boston: De Gruyter, 2015.
- Weil, Jiří. *Mendelssohn auf dem Dach. Roman*. Berlin: Wagenbach, 2019.