

Michael Ostheimer

Chronotopographie der DDR-Literatur

I. Präsentation der wichtigsten Forschungsergebnisse

Einleitung

Das Projekt basiert methodisch auf Michail Bachtins Konzept des Chronotopos. Angesiedelt an der Schnittstelle von Literatur- und Kulturtheorie versteht Bachtin den Chronotopos als „eine Form-Inhalt-Kategorie der Literatur“.¹ Das Kompositum ‚Chronotopographie‘ beschreibt mithin die Menge aller vorstellbaren literarischen Chronotopoi für einen geographisch abgegrenzten Raum. Diejenigen realen Orte des Georaums der DDR, deren Topographie – wie vermittelt auch immer – in die Literatur eingingen, standen deshalb im Zentrum dieses Projekts, weil sie von einem spezifischen Verhältnis zwischen Staat, Raum und Literatur Zeugnis ablegen. Die Arbeiten von Wolfgang Emmerich, besonders seine *Kleine Literaturgeschichte der DDR*,² liefern eine umsichtige literarhistorische Prozessdarstellung der DDR-Literatur in der Spannung aus ästhetischen Verfahren und sozialgeschichtlichen sowie biographischen Kontexten. Emmerich entfaltet die DDR-Literatur als „singuläres Phänomen, das auf einem utopisch-politischen Konzept fußte“.³ An diese Studien partiell anknüpfend, plädiert das vorliegende Projekt, dessen Kerngebiet die Erzählliteratur ausmacht, für eine kulturwissenschaftliche Perspektive, die die sozialgeschichtliche Fundierung der DDR-Literatur ins Raumzeitliche wendet.

In der DDR entfaltete sich im Verlauf der 1950er Jahre eine politisch zunehmend restriktiver werdende Gesellschaft, in der die sich seit dem 18. Jahrhundert in Europa herausbildende funktionale Ausdifferenzierung der Teilsysteme (Wirtschaft, Recht, Wissenschaft, Religion, Kultur) aufgehalten oder sogar rückgängig gemacht wurde und die sich durch den Mauerbau dann auch räumlich abschloss. Zeitgleich entwickelte sich eine engagierte, vorzugsweise auf das Territorium der DDR und die gesellschaftliche Utopie bezogene Literatur. Dadurch avancierte die genuin außerliterarische Kategorie ‚gesellschaftliche Utopie‘, indem sie zum thematischen Bezugspunkt der Literatur wurde, zwar nicht zu einer innerliterarischen, aber

¹ Michail M. Bachtin: Chronotopos, übers. von Michael Dewey, Frankfurt a.M. 2008, 7.

² Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuausgabe, Leipzig 1996.

³ Janine Ludwig, Mirjam Meuser: „In diesem besseren Land“. Die Geschichte der DDR-Literatur in vier Generationen engagierter Literaten, in: dies. (Hrsg.): *Literatur ohne Land? Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland*, Freiburg 2009, 11–71, hier: 29.

durchaus zu einer zwischen Inhalt und Form vermittelnden Kategorie. Der Transfer zwischen Welt und Text, zwischen dem Handlungssystem Gesellschaft und dem Symbolsystem Literatur, vollzog sich entscheidend über die Kategorien Raum und Zeit, konkret vermittelt durch das Staatsterritorium der DDR und die Arbeitswelt. Anders gesagt: Die Entwicklung in einem abgeschotteten politischen Raum und die Arbeitswelt als der maßgebliche Lebensraum in einer umgestalteten sozialistischen Gesellschaft bildeten zwei zentrale Charakteristika der DDR-Literatur.

Der abgegrenzte politische Raum stand in unmittelbarer Wechselwirkung mit der Zeitgebundenheit der DDR-Literatur. Deren bevorzugte Gegenstände, bis dato unbekannte gesellschaftliche Entwicklungen in Form von revolutionären Arbeitsprozessen in Industrie und Landwirtschaft, bezogen sich auf die sozialistische Gegenwart und Zukunft, mithin auf das gesellschaftlich Neue und Neuzuschaffende. Damit repräsentierten sie eine spezifische Dialektik aus Verräumlichung der Zeit und Verzeitlichung des Raums: ein Raumwissen, das als Rückzug von der inneren Realität des Einzelbewusstseins und als Veräußerlichung im Feld der Arbeit durch bewusste politische und soziale Praxis realisiert wurde; ferner ein Zeitwissen, in dem ein „eigentümliches Gemisch rationaler Zukunftsprognostik und heilsgewisser Erwartung“ virulent ist.⁴ In einem sozialistischen Gesellschaftssystem obliegt es der Arbeitssphäre, die Interdependenz und Interaktion von individueller und sozialer Zeit zu größtmöglicher Konvergenz voranzutreiben. Die geschichtsphilosophische Prognostik eröffnet eine Temporalstruktur, der zufolge der Staat den Teil der ihm überlassenen Welt in Gestalt der von den Bürgern zu vollziehenden Arbeitsprozesse auf eine bestimmte, begrenzte Zukunft hin überschreitet. Die Dauerprognose geht insofern in die politische Situation ein, als sie die Voraussetzung der Prognose – das macht ihre Rekursivität aus – verändert. Anders und im Anschluss an zwei prominente Begriffe Reinhart Kosellecks ausgedrückt: Ein alternder ‚Erwartungshorizont‘ arbeitet sich an einem immer wieder erneuerten ‚Erfahrungsraum‘ ab.⁵ Die Verschiebung des Verhältnisses von Erfahrungsraum und Erwartungshorizont beschreiben die sich wandelnden Formen der Verschränkung von Zeit und Raum.

Die politische Wende 1989/1990 löste einen komplexen Paradigmenwechsel aus, der auch einen Wandel der ‚kulturellen Zeit‘⁶ umfasste. Unter dem nach dem Ende der DDR entstandenen Historisierungsdruck wurde mithin zweierlei offensichtlich: erstens, in welchem hohem Maße die DDR-Literatur von jeher raumzeitlich perspektiviert war; zweitens, dass

⁴ Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit*, in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1989, 17–37, hier: 33.

⁵ Reinhart Koselleck: ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien, in: ebd., 349–375, hier: 374.

⁶ Jan Assmann: *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, Frankfurt a.M. 1999, 26.

unter dem Eindruck einer neuen „Chronopolitik“⁷ in der Neuausrichtung der Post-DDR-Literatur zugleich ein Erbe der DDR-Literatur, sei es als DDR-Geschichte oder als Nachwirkung des DDR-Systems, ausagiert wird. Um mögliche Kontinuitäten wie Diskontinuitäten in den Raum-Zeit-Beziehungen zu reflektieren, behandelte das Projekt daher sowohl DDR- als auch Post-DDR-Literatur. Den Gegenstandsbereich bildeten Werke der DDR- und der Post-DDR-Literatur, in denen die Darstellung von Raum-Zeit-Erfahrungen zentral sind. Die chronotopographisch ausgerichtete Erzählliteratur der DDR und Post-DDR gewinnt einen Großteil ihrer Substanz und Wirkung aus der Aufrichtung (DDR-Literatur) und nachherigen Bearbeitung beziehungsweise Destruktion (Post-DDR-Literatur) eines speziellen Mythos des 20. Jahrhunderts: dem der Geschichtsutopie.

Statt von einem für ganze Gesellschaften und ihre kulturellen Artefakte gültigen Zeitregime auszugehen oder nur einzelne Texte literaturtopographisch zu historisieren, versucht das Projekt mit der Kategorie des Chronotopos, der spezifischen Problemlage der Raum-Zeit-Repräsentation in der (Post-)DDR-Literatur zu entsprechen. Ob Begriffe zur Erfassung, Beschreibung und Analyse von literaturhistorischen Phänomenbeständen und Prozessen geeignet sind, darüber lässt sich zu Recht ausgiebig streiten. Je komplexer die literaturhistorische Wirklichkeit und die damit verbundenen Problemlagen, desto schwieriger ist es, angemessene Begriffe zu finden. Einschätzungen, wie diejenige von Gerhard Lauer: „Eine ganz andere, eigenständige DDR-Literatur entstand aber nicht“,⁸ lassen sich jedoch auf der Grundlage einer chronotopographischen DDR-Literaturgeschichtsbetrachtung, die ihr Hauptaugenmerk auf die Kopräsenz einer Pluralität thematischer Tendenzen als zeitliches Nebeneinander differenter literarischer Eigenzeiten richtet, relativieren.

Während eine sozialgeschichtliche Literaturbetrachtung die Literatur nach einer chronologischen Abfolge der sozialen Zeit – im Fall der DDR vorzugsweise nach (kultur-)politischen Daten – koordiniert, fragt eine chronotopographische Literaturgeschichte (mit zeiträumlichen Ordnungsstrukturen als Makrothese für den Rekonstruktions- und Reflexionsprozess der Literaturgeschichte) nach den literarästhetisch repräsentierten Eigenzeiten in Gestalt multipler Chronotopoi, die ihrerseits der Verzeitlichung unterliegen, also eine je eigene Geschichtlichkeit besitzen. Eine solche Modellierung räumlicher Polychronie vermag sich von dem Ordnungsraster der zeitlichen Abfolge nicht allein darstellungstechnisch zu verabschieden, sie kann auch vermitteln, was man in der DDR-

⁷ Lothar Baier: *Volk ohne Zeit. Essay über das eilige Vaterland*, Berlin 1990, 23.

⁸ Gerhard Lauer: *Grundkurs Literaturgeschichte*, Stuttgart 2013, 137.

Literaturgeschichtsschreibung gemeinhin voneinander trennt (Aufbau-, Ankunfts- bis hin zur Wende- und Post-DDR-Literatur).

Die Chronomodi: Chronotopik, Chronokinetik, Chrononoetik

Den ‚Chronotopos‘, verstanden als „Organisationszentr[um] der grundlegenden Sujetereignisse“ von Narrationen,⁹ gebrauchte das Projekt als zentrale Beschreibungskategorie für unterschiedliche Formen der Raumzeitlichkeit in der DDR-Literatur. Da der Chronotopos-Begriff bislang kaum als expliziert gelten kann, haben Ines Detmers und ich einige Präzisierungen und Erweiterungen in Richtung auf eine Narratologie der Raumzeit unternommen.¹⁰ Um den Chronotopos als erzähltheoretischen Kompaktbegriff fruchtbar zu machen, also eine mehrdimensionale Kategorie anzubieten, die sowohl für die Narratologie als auch für die Interpretationstheorie als Verständigungsbegriff taugt, bedarf es einer ausdifferenzierten Verhältnisbestimmung der Komponenten von Raum und Zeit im Chronotopos. Aufgegriffen haben wir dazu die bereits Ende der 1970er Jahre von Alexander Ritter angeregte, jedoch seither von der Erzählforschung kaum beachtete Auseinandersetzung mit variierenden Funktionsverhältnissen von Raum-Zeit-Korrelationen, ihrer Strukturwirksamkeit für das erzählte Geschehen und damit die verschiedenen Formen des Chronotopos.¹¹ Um diese zentral in den Fokus zu rücken, haben wir unter dem Begriff der ‚Plurimodalität des Spatio-Temporalen‘ Kategorien für eine solche Binnendifferenzierung entwickelt. Sie zielen darauf, die mannigfaltigen Optionen der literarischen Darstellung von ‚Verzeitlichungen des Raums‘ und ‚Verräumlichungen der Zeit‘ tiefenschärfer als die bisherige Erzähltheorie zu fassen. Grundsätzlich unterscheiden wir zwischen der Raumzeitlichkeit von Anschauung, Handlung und Vorstellung, aus denen wir drei differente Chronomodi ableiten, nämlich Chronotopik, Chronokinetik und Chrononoetik. Dreizügig gedacht, begreifen wir die variablen ‚Funktionsverhältnisse von Raum-Zeit-Korrelationen und deren Strukturwirksamkeit für das Erzählgeschehen‘ durch die Kombination der Kriterien des Schauplatzes mit dem der (Figuren-)Handlung. So ergibt sich folgendes chronomodales Differenzierungsraster: Die ‚Chronotopik‘ bezeichnet die temporale Perspektivierung des

⁹ Bachtin (Anm. 1), 187.

¹⁰ Vgl. ausführlich zur Herleitung, Entfaltung und Kontextualisierung der hinfort vorgestellten Chronomodi der literarischen Raumzeitlichkeit Ines Detmers, Michael Ostheimer: Das temporale Imaginäre. Zum Chronotopos als Paradigma literaturästhetischer Eigenzeiten, Hannover 2016, 26–64; zur Rahmung des Chronotopos-Konzepts durch ein Modell kultureller Zeit, das wir ‚temporales Imaginäres‘ nennen, vgl. ebd., 7–26.

¹¹ Alexander Ritter: Einleitung, in: ders. (Hrsg.): Zeitgestaltung in der Erzählkunst, Darmstadt 1978, 1–25, hier: 22 f.

Anschauungsraums, gebunden an eine Vermittlungsinstanz, wahlweise der Erzähler- oder Figurenebene zugehörig; die ‚Chronokinetik‘ die über äußeres Handeln vermittelte raumzeitliche Perspektivierung des Handlungsraums, gebunden an die Figurenebene; und die ‚Chrononoetik‘ die über mentales Handeln vermittelte raumzeitliche Perspektivierung des Vorstellungsraums, gebunden an eine nach innen gewandte Bewusstseinsinstanz der Figurenebene.

Chronotopoi der DDR-Literatur (utopisch, idyllisch, liminal)

Für das Projekt grundlegend war die Annahme, dass sich die DDR-Literatur nicht als ein einheitlicher Chronotopos, sondern als eine Konstellation unterschiedlicher Chronotopoi konzeptualisieren lässt. Das Erkenntnisinteresse richtete sich einerseits auf die Beschreibung der spezifischen raumzeitlichen Ordnungsstrukturen, auf ihre wechselseitige Verhältnisbestimmung sowie auf ihr Verhältnis zu politischen, wissenschaftlichen und philosophischen Diskursen, andererseits auf den historischen Wandel der Chronotopoi, besonders auf die Gegenüberstellung von Chronotopoi der DDR-Literatur und der Post-DDR-Literatur.

Wie werden Räume und Orte innerhalb des ehemaligen DDR-Territoriums in Verbindung mit der Zukunftsperspektive eines durch die revolutionäre Arbeitswelt gewandelten, ‚neuen‘ Menschen literarisch genutzt, überformt oder re-modelliert? Das Projekt nahm seinen Ausgangspunkt bei den panoramatischen Aneignungsszenarien des Georaums der DDR, die so wirkungsmächtige Antifaschismus-, Aufbau- und Betriebsromane wie Bruno Apitz’ *Nackt unter Wölfen* (1958), Eduard Claudius’ *Menschen an unserer Seite* (1952) und Werner Bräunigs *Rummelplatz* (1965, in Auszügen) als performative Gründungsnarrative des sozialistischen Staates in Szene setzen.

Die Leithypothese des Projekts lautete, dass sich die DDR-Literatur durch drei zentrale Chronotopoi, durch einen utopischen, einen idyllischen und einen liminalen Chronotopos, die Post-DDR-Literatur durch zwei maßgebliche Chronotopoi, einen memorialen und einen transformatorischen Chronotopos, auszeichnet.

Zur typologischen Unterscheidung und Relationierung der Chronotopoi der DDR-Literatur: Kombiniert mit dem Begriff der Utopie, der in einer säkularen Gesellschaft das Vertrauen auf die zukünftige Einlösung eines Versprechens beschwört, das Menschlichkeit, Gemeinwohl oder vergleichbare emphatische Begriffe verheißt, profiliert der ‚utopische Chronotopos‘ einen literarisch manifestierten Fortschrittsoptimismus am Beispiel geographischer Räume

innerhalb des DDR-Territoriums. Er betont das Moment der gesellschaftlichen Entwicklung in einer ästhetischen Formensprache. Anders gesagt: Er verbindet den emphatischen Zukunftsbezug mit einem musterhaften Forminteresse als gleitenden Übergang zwischen Realität und Fiktion, und zwar so, dass das historisch Vorstellbare im Horizont einer realisierbaren Alternative erscheint.

Die ästhetischen Modellierungsversuche, die historische Laufzeit im Großen an die innere Zeitlichkeit, also an den von Narrativen selbst bearbeiteten Zeitrahmen zurückzubinden, reichen vom Schauplatz Buchenwald (Bruno Apitz, Karl-Heinz Jakobs, Günther Deicke) über industrielle Großbetriebe wie in Eisenhüttenstadt (Karl Mundstock, Hans Marchwiza, Joachim Knappe), sozialistische Planstädte wie Halle-Neustadt (Werner Bräunig, Peter Gosse, Jan Koplowitz, Hans-Jürgen Steinmann, Rainer Kirsch, Alfred Wellm) bis hin zur Reaktualisierung eines Bauernkrieg-Schauplatzes wie Frankenhausen (Kuba, Friedrich Wolf, Hans Lorbeer, Hans Pfeiffer, Heinz Kruschel, Juliane Bobrowski). Ausgehend von der Gegenwart, bestimmt von der Fortdauer des Vergangenen ebenso wie von der Vorausgelung des Zukünftigen, wird durchgängig mit der Temporalität gesellschaftlicher Ordnungsprinzipien experimentiert, so dass die Literatur als Labor imaginierten Zukunftsszenarien und politischer Sozialfiktionen im Wechselspiel aus Aktualisierungen und Antizipationen fungiert.

Konträr und in gewisser Weise als kompensatorisches Rückzugsphänomen zum vom utopischen Chronotopos transportierten Pathos des Aufbaus und des Fortschritts artikuliert der ‚idyllische Chronotopos‘ das Fehlen des Moments der gesellschaftlichen Veränderung. Im idyllischen Chronotopos, einem bereits von Bachtin entworfenen Erzähltyp,¹² kommen die Menschen im ausgesparten Raum, im Abgesonderten des Privaten und in Harmonie mit dem Kreislauf der Natur, zu sich selbst. Die „räumliche Mikrowelt“¹³ genügt sich, in Abgrenzung zur Arbeitswelt und dem Politischen, als Vergewisserung des Erreichten selbst: sei sie als Beschränkung auf die dörfliche Welt entworfen, als Rückzugsform auf das Haus am See oder auf den Insel-Aufenthalt (etwa am Beispiel von Hiddensee: Werner Bräunig, Christoph Hein, Hanns Cibulka, Reinhard Jirgl). Der idyllische Chronotopos bringt ein Zeit-Wissen zur Darstellung, in dem die Erfahrung des Auseinandertretens von technischem Fortschritt und humanem Dasein mit der Reflexion des Krisenhaften, dem Bewusstsein von der Vergänglichkeit der Idylle als Aus- oder Sonderweg zusammenfällt.

¹² Vgl. Bachtin (Anm. 1), 160–179.

¹³ Ebd., 160.

Der ‚liminale Chronotopos‘ schließlich reflektiert, Bachtins Chronotopos der ‚Schwelle‘ aufgreifend,¹⁴ den Status der DDR als Land vielfältiger Abschottung. Die Realutopie aus Mauer und Schießbefehl sowie aus Unterdrückung und Mangel beschwört ästhetische Repräsentationen herauf, deren Subjekte von einem Seinscharakter des Wirklichkeitsentzugs, der Ich-Schwäche und der gestauten Zeit gekennzeichnet sind. Paradigmatisch lässt sich am Beispiel der Mauer-Literatur (Uwe Johnson, Klaus Schlesinger, Thomas Brasch, Wolfgang Hilbig) zeigen, wie Irreversibilität zum zeitlichen Pendant räumlicher Liminalität avanciert, wie in der Figur des Doppelgängers die Zeiterfahrung der Stagnation in einer geschlossenen Gesellschaft als subjektive Gespaltenheit in einem Akt der projektiven Identifikation externalisiert wird. Der liminale Chronotopos fungiert nicht zuletzt in einem darstellungstheoretischen Sinn als Grenz- und Übergangssituation, als Bindeglied zwischen der DDR- und der Post-DDR-Literatur.

Chronotopoi der Post-DDR-Literatur (memorial, transformatorisch)

Nach der Epochenäsur 1989/1990 wurden die drei „Kohärenzfiktionen“¹⁵ des utopischen, des idyllischen und des liminalen Chronotopos aufgrund der Auflösung der institutionellen Hintergrundstabilität und der auf den Zerfall des Ostblocks folgenden „Raumrevolution“¹⁶ abgelöst durch ein Zusammenspiel von memorialem und transformatorischem Chronotopos, durch die literarische Inszenierung des ursprünglichen Georaums der DDR in Gestalt einer imaginären Erinnerungslandschaft und einer erneuten ‚Landnahme‘.

Im ‚memorialen Chronotopos‘ formieren sich ästhetische Gestaltungsweisen einer tabufreien Vergangenheitsorientierung. So wird die historisch-materialistische Geschichtsorientierung revidiert, um etwa die geräumlichen Hinterlassenschaften der DDR in Gestalt der Landschaftszerstörung durch die sächsischen Tagebaugebiete beziehungsweise den Uranbergbau zu reflektieren (Wolfgang Hilbig, Angela Krauß, Lutz Seiler). Gegenstrebig zu den literarischen Konstruktionen von „Erinnerungslandschaften“¹⁷ verhält sich mit dem ‚transformatorischen Chronotopos‘ eine zweite maßgebliche Tendenz der Post-DDR-Literatur. Exemplarisch wird an den symbolisch-kulturellen Umcodierungsprozessen in der thüringischen Kleinstadt Altenburg deutlich, wie die aufgrund der politisch-gesellschaftlichen

¹⁴ Ebd., 186.

¹⁵ Assmann, Ägypten (Anm. 6), 19.

¹⁶ Karl Schlögel: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. Frankfurt a.M. 2006, 25.

¹⁷ Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 2005, 59.

Wendeereignisse beschleunigte Verkehrszeit zunehmend mit Geldvermögen beziehungsweise mit Innovation gleichgesetzt wird – und sich in der Folge die stabilen personalen Identitäten hin zu Mustern situativer Lebensführung verwandeln (etwa bei Ingo Schulze).

Indem es Zeugnisse der DDR- und der Post-DDR-Literatur als Dokumente eines spezifischen raumzeitlichen Bewusstseins las, zielte das Projekt auf eine Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Deren methodisches Leitprinzip ist es, Literaturgeschichte im Zusammenhang von Problemlagen zu entwickeln und als Geschichte von Problemlösungsversuchen und Problemverschiebungen darzustellen.¹⁸ Als Bausteine zu einer literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte von Raum und Zeit in der (Post-)DDR-Literatur wurden daher literarische Zeitimaginationen untersucht, deren Ausgangspunkte bestimmte geschichtsträchtige Orte und Gegenden der (ehemaligen) DDR bilden.

In literaturgeschichtlich ausgerichteten Modellierungen von Raum-Zeit-Repräsentationen gibt es zwei Extrempositionen: Das eine Extrem bildet die Historisierung einzelner Raumzeiterfahrungen, das andere die Etablierung eines kulturellen Zeitregimes als strukturformende Kraft. Im Hinblick auf eine literaturgeschichtliche Perspektivierung ist zwischen diesen Extremen ‚Zeitregime‘ und ‚Historisierung von Einzeltexten‘ viel Platz für Gruppenbildungen mittlerer Reichweite, sprich für Aggregationsgrößen, die es ermöglichen, vergleichbare Textstrukturen zu Raumzeitnarrativen zusammenfassen, die ihrerseits literatur- und kulturgeschichtliche Tendenzen fundieren. Unter den verschiedenen Ausprägungen (utopisch, liminal, idyllisch, memorial, transformatorisch) des in diesem Projekt gebrauchten Begriffs ‚literarischer Chronotopos‘ wurden Gruppen von Einzeltexten zusammengefasst, deren raumzeitliche Ordnungsstrukturen beträchtliche Übereinstimmungen aufweisen.

In Analogiebeziehung zu der auf Albert Einsteins Relativitätstheorie basierenden mathematisch-physikalischen Annahme einer Koexistenz von verschiedenen raumzeitlichen Bezugssystemen konzipierte Bachtin die Kategorie des Chronotopos als ästhetische Konkretion einer spezifischen Raumzeit, wobei unbegrenzt viele Zeiten und Räume vorstellbar sind, die als Polychronotopie in Relation zueinander betrachtet werden können. Dem Begriff des Chronotopos ist das Phänomen der Eigenzeit mithin historisch-genetisch eingeschrieben.¹⁹ Jede historische Phase und Kultur hat ihren raumzeitlichen Bezugsrahmen und ihre in unterschiedlicher Weise davon geprägten ästhetischen Chronotopoi, die in der

¹⁸ Vgl. zur Literaturgeschichte als Problemgeschichte Dirk Werle: Modell einer literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 50 (2006), 478–498.

¹⁹ Vgl. Helga Nowotny: Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls, Frankfurt a.M. 1993, 21 f. in Kombination mit Bachtin (Anm. 1), 7.

raumzeitlich verfassten Beziehung aus Erzählgegenstand, kulturellem Kontext und „Eigenzeit des Individuums“ beziehungsweise „Eigenzeit der Gruppe“ zu verorten sind.²⁰

Die als Ensemble gedachten Chronotopoi stehen als relationierende Rekonstruktion der ästhetischen Konkretionen von spezifischen Raumzeiten (innerhalb eines infrastrukturell abgegrenzten Georaums und berechenbar objektiven Zeitraums) in Analogie zu multiplen Konstellierungen von Eigenzeiten einer Gesellschaft oder Kultur. Mit Blick auf die ostdeutsche Erzählliteratur heißt das: Die Summe aller kopräsenten Chronotopoi kartiert das Spannungsfeld räumlich fundierter ästhetischer Eigenzeiten der (Post-)DDR-Literatur.

Auf der Basis dieser Kollektivierung und Relationierung lassen sich verschiedene literarhistorische Anschlussbetrachtungen anstellen: Wie verhalten sich die Chronotopoi der DDR-Literatur zu DDR-spezifischen politischen, philosophischen und wissenschaftlichen Annahmen? Einiges deutet auf eine Funktionshypothese der wechselseitigen Stabilisierung der Chronotopoi hin: Der utopische Chronotopos vollzieht eine imaginative Antizipation der politischen Heilserwartung, der idyllische Chronotopos realisiert eine Abkehr von präskriptiver Geschichtsteleologie, während der liminale Chronotopos die individuelle Mobilitätsbeschränkung und den gesellschaftlichen Stillstand reflektiert. In der (Nach-)Wendezeit ergänzen einander der transformatorische Chronotopos in seinem vorzugsweise realistisch-symbolischen und der memoriale Chronotopos in seinem ausdrücklich historisch-reflexiven Gestus.

Resümierend seien die in diesem Projekt entfalteten Chronotopoi der DDR- und Post-DDR-Literatur in einem Schema zusammengestellt:

Chronotopos	Raum	dominante Zeiterfahrung
utopischer Chronotopos	Buchenwald, Eisenhüttenstadt, Halle-Neustadt, Bad Frankenhausen	Wahrnehmung des Werdenden (Gegenwärtigkeit der Zukunft)
idyllischer Chronotopos	Hiddensee, Insularität	Aufgehen in der Gegenwart (Gegenwärtigkeit der Gegenwart)
liminaler Chronotopos	Berliner Mauer, deutsch-deutsche Grenze	Stillstand der Zeit (Stagnation)

²⁰ Nowotny (Anm. 19), 32.

memorialer Chronotopos	sächsische Tagebaugebiete, Wismut-Gebiet	Erinnerung (Gegenwärtigkeit der Vergangenheit)
transformatorischer Chronotopos	Altenburg	Wende der Zeit (Wahrnehmung des geschichtlichen Wandels und einer Zeitenwende)

Ausblick

Über die Untersuchung der DDR-Literatur hinaus eröffnet ein chronotopographischer Ansatz eine vergleichende Perspektive, die die deutsch-deutschen Literaturbeziehungen oder Rezeptionszusammenhänge zu akzentuieren vermag. In Anlehnung an Christoph Kleßmanns in den frühen 1990er Jahren geprägte Formel von der „asymmetrisch verflochtenen Parallelgeschichte“,²¹ die die zeitgeschichtliche Diskussion noch immer produktiv anregt,²² könnte man von einer eigenständigen Entwicklung der beiden deutschen Teilliteraturen sprechen, die den permanenten Bezug aufeinander einschließt. Ohne Frage sind makrohistorische Studien der deutsch-deutschen Literaturbeziehungen in theoretischer wie methodischer Hinsicht sehr anspruchsvoll. Mit einer gemeinsamen Perspektive auf die Literaturgeschichte der BRD und der DDR, wie sie der Begriff des Chronotopos in Bezug auf die literarische Zeit-Raum-Repräsentation einzunehmen erlaubt, ließen sich verbindende Elemente beider Literaturen und Kulturen untersuchen.

Es spricht einiges dafür, dass die Kategorie des Chronotopos für einen verflechtungsgeschichtlichen Ansatz der beiden deutschen Teilliteraturen fruchtbar gemacht werden kann. Dieser möglichen literarischen Zeit-Raum-Komparatistik ‚Ost-West‘ beziehungsweise ‚West-Ost‘ ungeachtet, präsentierte das Projekt Probebohrungen für eine Chronotopographie der DDR- und Post-DDR-Literatur und damit einen kulturtheoretisch fundierten Baustein für eine umfassende Literatur- und Kulturgeschichte der (Post-)DDR.

II. Textbeispiel: Bruno Apitz: *Nackt unter Wölfen* (1958)

Das am 11. April 1945 von den amerikanischen Truppen befreite KZ Buchenwald, in dem 1944 der Reichstagsabgeordnete und KPD-Vorsitzende Ernst Thälmann ermordet wurde und

²¹ Christoph Kleßmann: Verflechtung und Abgrenzung. Aspekte der geteilten und zusammengehörigen deutschen Nachkriegsgeschichte, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 43 (1993), Bd. 29/30, 30–41.

²² Detlev Brunner, Udo Grashoff, Andreas Kötzling (Hrsg.): *Asymmetrisch verflochten. Neue Forschungen zur gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte*, Berlin 2013.

das 270.000 Menschen erleiden mussten, wurde durch einen Politbüro-Beschluss aus dem Jahr 1950 nahezu vollständig abgerissen und durch eine Monumentaldenkmalanlage zum topographisch wie ästhetisch fundierten Passionsort innerweltlicher Heilsgeschichte aufgebaut. Zur volkspädagogischen Einübung des geschichtsteleologischen Buchenwald-Narrativs trugen indes nicht nur die unzähligen offiziell organisierten (Klassen-)Fahrten nach Buchenwald bei, sondern auch ein Roman, der im selben Jahr 1958 erschien, in dem die Nationale Mahn- und Gedenkstätte eingeweiht wurde: Bruno Apitz' *Nackt unter Wölfen*. Mit der Erzählung von der Rettung eines dreijährigen Jungen durch deutsche Kommunisten, deren Handlung der ehemalige Buchenwaldhäftling ebendort in der Schlussphase des Krieges ansiedelte, verbindet sich eine für die DDR-Literatur einmalige Wirkungsgeschichte. Bis Ende der 1980er Jahre lag die Weltauflage von *Nackt unter Wölfen* bei rund drei Millionen Exemplaren, wovon allein über zwei Millionen Exemplare in der DDR erschienen sind:²³ „Damit ist *Nackt unter Wölfen* vermutlich das meistverkaufte Buch der DDR.“²⁴

Die Romanhandlung führt den Leser in den März des Jahres 1945, in dem im KZ Buchenwald etwa 50.000 Menschen aus unterschiedlichen Ländern Europas interniert sind. Beharrlich treffen neue Häftlingstransporte ein, unter den Gefangenen herrscht neben der ständigen Todesangst ein unaufhörliches Durcheinander. Unter den Neuankömmlingen ist ein Pole, der in seinem Koffer ein jüdisches Waisenkind verborgen hat, dessen Eltern im Vernichtungslager Auschwitz ermordet wurden. Was soll mit dem Kind geschehen? Es im Lager zu behalten, könnte eine große Gefahr bedeuten. Denn die illegale Widerstandsgruppe plant unter der Leitung von Herbert Bochow, einem ehemaligen Landtagsabgeordneten der KPD und dem Leiter des internationalen Lagerkomitees (ILK), die Selbstbefreiung der Häftlinge. Dadurch ließe sich eine Liquidierung vermeiden, die vor der Befreiung des Lagers durch die amerikanischen Truppen droht. Trotz des Risikos steht der Beschluss einiger Häftlinge fest: Sie werden das Kind nicht ausliefern. Vielmehr verstecken sie es unter Einsatz des eigenen Lebens in der Effektenkammer vor den SS-Offizieren. Auch als die SS durch Verrat davon erfährt, gelingt es, das Leben des Kindes zu schützen. Aus Furcht vor den näher rückenden Amerikanern zögert der Lagerkommandant, den Befehl zur Erschießung der Widerstandskämpfer zu erteilen. Bei der geplanten Evakuierung des Lagers kommt es

²³ Ingrid Hähnel, Elisabeth Lemke: Millionen lesen einen Roman. Bruno Apitz' *Nackt unter Wölfen*, in: Inge Münz-Koenen (Hrsg.): Werke und Wirkungen. DDR-Literatur in der Diskussion, Leipzig 1987, 21–60, hier: 21.

²⁴ Susanne Hantke: „Das Dschungelgesetz, unter dem wir alle standen“. Der Erfolg von *Nackt unter Wölfen* und die unerzählten Geschichten der Buchenwalder Kommunisten, in: Bruno Apitz: *Nackt unter Wölfen*. Erweiterte Neuausgabe auf der Grundlage der Erstausgabe des Mitteldeutschen Verlags Halle (Saale) von 1958, hrsg. von Susanne Hantke und Angela Drescher, mit einem Nachwort von Susanne Hantke, Berlin 2012, 515–574, hier: 518.

schließlich zum Angriff der Widerstandsgruppe auf die Wachmannschaften, und die Häftlinge, unter ihnen das Kind, drängen nach kurzem erbitterten Kampf durch das Lagertor der Freiheit entgegen.

Was geschieht also, wenn ein schutzloses Kind in den von der Außenwelt abgeschiedenen Schauplatz just zu dem Zeitpunkt hineingerät, als den Lagerinsassen aufgrund der nicht mehr weit entfernten amerikanischen Truppen eine mögliche Befreiung vor Augen steht? Durch die Situierung der Basiserzählung am nahenden Ende des Krieges wird einerseits ein glücklicher Ausgang möglich und plausibel, andererseits wird der Konflikt gerade dadurch zugespitzt: Soll das mögliche Überleben der gesamten Lagergemeinschaft jetzt noch gefährdet werden, indem man ein Kind versteckt? In dieser Entweder-oder-Konstellation überlagern sich der Erwartungshorizont der KZ-Insassen und das erwartungsfrohe Kindergesicht, das – nicht zuletzt in Analogie zur Strahlkraft des neugeborenen Jesu – zur symbolischen Projektionsfläche in einem zumindest dreifachen Sinn gerät: Erstens verkörpert es die Fragilität und Schutzbedürftigkeit des menschlichen Lebens, zweitens erscheint es als das Vorzeichen einer möglichen Befreiung, drittens verspricht es einen Neuanfang. Überführt man diese drei symbolischen Aspekte in einen handlungslogischen Prozess, so könnte man behaupten, dass es ohne Solidarität keinen Sieg über die Barbarei geben kann, der wiederum die notwendige Bedingung für eine Zeitenwende darstellt. Zum „konfliktauslösende[n] und handlungstreibende[n] Moment“²⁵ des Romans kann die Kindsgeschichte nur deshalb werden, weil sie die unmenschlichen Bedingungen des KZs wie von einem Hohlspiegel gebündelt reflektiert und die perspektivlose Wiederkehr des Lageralltags zum Zeitpunkt einer gerade schleichend um sich greifenden Befreiungssehnsucht usurpierend aufbricht. Anders gesagt: Die Frage nach der Rettung des Kindes verweist nachdrücklich auf die Rahmenbedingungen des KZ-Alltags, vor dessen Hintergrund erst das Konfliktpotenzial und die die Handlung vorantreibende Kraft des schutzbedürftigen Kindes offensichtlich wird.

Der KZ-Alltag ist geprägt von einer durch die Lagerverwaltung ausgeübten Fremdherrschaft über Zeit und Raum. Apitz schildert das Lagerleben im KZ Buchenwald mit folgenden Merkmalen: räumliche Abgeschlossenheit (andere Welt), Losgelöstheit von der alltäglichen Lebenswelt (Familie, Arbeit, Freunde), Fremdbestimmung, völlige Machtlosigkeit und Perspektivlosigkeit (sieht man von der vagen Hoffnung auf eine Befreiung des Lagers durch die amerikanischen Truppen ab). Zusammengefasst entwirft er ein Bild des beständigen Kampfes ums Überleben bei lähmender Willkür des Ewiggleichen (harte Arbeit, Hunger, Machtlosigkeit, Gewalt). Der Zeittakt wird in Form einer standardisierten temporalen

²⁵ Hähnel/Lemke (Anm. 23), 33.

Organisation des Wochenablaufs vorgegeben. Die Herrschaft über den Raum definiert sich über die grundsätzliche Bewegungseinschränkung der Insassen auf den Innenraum des Lagers und zugleich auf die Marginalisierung des persönlichen Handlungsraums in der verdichteten Masse, die die individuelle Isolation des Gefängnisses noch verschärft. Zeit- und Raumorganisation fungieren als zentrale Elemente der Machtpolitik des Lagers; die gehemmte Chronokinetik der Lagerinsassen wird verbunden durch eine fremdbestimmte Verfügungsmacht über die Zeit mit einem sozialen Zwangsraum als typischer Handlungsraumstruktur.

In dieser Konstellation löst die Ankunft des Kindes einen Konflikt zwischen den Mitgliedern des Internationalen Lagerkomitees aus. Das ILK ist ein von den Kommunisten vor anderen Häftlingen und der SS verborgenes Widerstandssystem, das die politischen Widerstandsaktivitäten im Lager bündeln soll und der Selbstverwaltung, Ausbildung und Bewaffnung der Häftlinge dient. Die dominierende Position deutscher Kommunisten in der Häftlingsverwaltung ermöglichte im KZ Buchenwald in der zweiten Kriegshälfte den Aufbau der größten kommunistischen Untergrundorganisation im SS-Lagersystem. Mit der Ankunft des Kindes wird die Arbeit des ILK gefährdet. Versteckt man es, erhöht sich die Gefahr, dass das ILK auffliegt; versteckt man es nicht, lädt man moralische Schuld auf sich. Ein Konflikt zwischen Verstand und Herz bahnt sich an, ein Entscheidungsdilemma, ein Stoff für Tragödien: Rettung des Kindes oder Schutz der illegalen Organisation.

Bochow ist dafür, das Kind nicht zu verstecken, womit es aller Wahrscheinlichkeit nach dem Tod überantwortet werden würde. André Höfel, militärischer Ausbilder des ILK, befindet sich im Zwiespalt. Rudi Pippig dagegen entscheidet kurzerhand, das Kind nicht wegzugeben und setzt damit dem Zwiespalt seines Freundes Höfel ein Ende. Letzlich führt also ein Bruch der Parteidisziplin dazu, dass das Kind gerettet wird.

Die Symbolkraft des Kindes inszeniert Apitz, indem er dessen Einbruch in den Lageralltag zum Katalysator der Handlung werden lässt. Insbesondere bei Höfel wird von der Frage nach dem Umgang mit dem Kind die Raum-Zeit-Herrschaft des Lagers transzendiert und der Gegensatz von Lagerwirklichkeit und der imaginierten Welt außerhalb freigesetzt:

Aber hatte Bochow nicht eigentlich recht? – Was geht mich das fremde Kind an, dachte Höfel, ich belaste mich nur mit ihm. So unwirsch war der Gedanke, dass sich Höfel dessen schämte. Als er aber den bösen Gedanken verscheuchen wollte, schob sich die Erinnerung an seine Frau Dora dazwischen. Woher kam das so plötzlich? Hatte das Kind dort im Winkel die schmerzende Erinnerung ihm aus dem Verlies der

Brust gezogen? Sie überschwemmte mit einem Male sein Inneres, und er staunte, dass es in einer ihm fremd gewordenen Welt eine Frau gab, die seine Frau war. Es begann in ihm zu irrlichtern. Er besaß einen Sohn, den er noch niemals gesehen, er besaß eine Wohnung, eine richtige Wohnung mit Stuben und Fenstern und Möbeln. Doch das alles fügte sich nicht zu einer Ordnung zusammen, sondern umwirrte ihn wie die Trümmer einer geborstenen Welt im lichtlosen Raum. Höfel hatte die Hände ums Gesicht gepresst und wusste es nicht; er starrte wie in einen nachtschwarzen Abgrund hinein. Alle vier Wochen schickte er einen Brief in das Dunkel hinaus: „Liebe Dora. Mir geht es gut, ich bin gesund, was macht der Junge?“ Und alle vier Wochen kam aus dem Dunkel ein Brief zu ihm, und jedes Mal schrieb die Frau am Schluss: „... ich küsse Dich innig ...“ Aus welcher Welt kam das? Mein Gott, aus welcher, dachte Höfel. Sicher aus einer Welt, in der es auch kleine Kinder gab, nur wurden sie nicht am Bein durch die Luft gewirbelt und mit dem Kopf gegen die Mauer geschlagen wie junge Katzen.²⁶

Und, darauf Bezug nehmend, heißt es an späterer Stelle:

Der Blockführer schimpft, schnauzt, schreit. Höfel wird aufmerksam. Die vereiste Starre löst sich, die Gedanken tauen auf. Er hört in das geschäftige Lärmen des Lagertages hinein, das, sonst nie beachtet, jetzt in seine Ohren hineinschreit wie das erschreckte Klingeln einer Straßenbahn. Verrückte Gedanken durchgeistern ihn. Du bist doch im Konzentrationslager! Was ist das eigentlich? Plötzlich entdeckt er, dass er die wirkliche Welt, das Leben draußen, vergessen hat. Über den Stacheldraht hinaus konnte er weder denken noch fühlen. Das einzig Wirkliche und Begreifliche ist das stumpfe Gebrüll des Blockführers, das ewige Geschrei, Gestampf und Geplapper. Im Augenblick des gespannten Hinhörens wird Höfel auch diese Wirklichkeit geisterhaft und gespenstisch. Auf einmal denkt er ganz klar: Das ist doch alles gar nicht echt, das ist doch nur ein Spuk! Wie aus weiter Ferne in diese gespenstische Wirklichkeit hereinkommend, fühlt Höfel eine unendliche Zärtlichkeit: „... ich küsse Dich innig ...“ Aber auch das ist ebenso gespenstisch und schemenhaft und sucht sich verloren irrend einen Weg.²⁷

²⁶ Apitz (Anm. 24), 44 f.

²⁷ Ebd., 178.

Der ‚gespenstischen Wirklichkeit‘ mit seinem tyrannischen Raum-Zeit-Regime müssen ein anderer Raum und eine andere Zeit entgegengestellt werden, um die durch das KZ infrage gestellte Sinngebung des eigenen Daseins zurückzugewinnen. Wer sich als Häftling nicht in Gänze von dem vom Lagerpersonal kreierten Raumregime und dem damit korrespondierenden Zeitregime absorbieren lassen will,²⁸ wird versuchen, synchron in pluralen Räumen und Zeiten zu existieren, gleichsam eine Form der Plurispacialität und -temporalität zu verkörpern. Die individuelle Ausformung von pluralen Raum- und Zeitformen stellt eine ästhetisch eigenzeitlich funktionierende Gegenbewegung zum Lagerregime dar.

In spatialer Hinsicht basiert das Lagerregime darauf, dass alle Lebensbereiche an einem einzigen Ort vereinigt sind. Nichts repräsentiert das Raumregime des Lagers prägnanter als das Torhaus: Wahrzeichen des Lagers, und als Ort des panoramatischen Überblicks Symbol der absoluten Macht. Die zweite maßgebliche Struktur, die das Lagerregime etabliert, ist die ‚asoziale Lagerzeit‘, die darauf zielt, die Zeit der Häftlinge zu überwältigen. Die Macht des Lagerpersonals zwingt die Lagerinsassen zur Destruktion ihrer angestammten Zeitvorstellungen. Durch die Herrschaft der Lagerzeit, die keine Entwicklung kennt und die die regelmäßige Wiederkehr der zyklischen Bewegung mit endloser Dauer und jederzeit möglichem Einbruch von Gewalt und Tod zusammenschließt, werden die Häftlinge zur Neuformierung von auf das Überleben hin orientierten Zeitstrategien getrieben.

Die große Herausforderung für die Lagerinsassen ist zweigeteilt: Einerseits gilt es, die Lagerzeit anzuerkennen als eine unbegrenzte, nahezu reine soziale Zeit (in der Hauptsache Arbeitszeit), die die individuelle Zeit (etwa Momente des Alleinseins, der Besinnung oder des Ausruhens) zur Marginalie herunterstuft; andererseits ist es wichtig, die schlagartige Überwältigung des inneren Zeitbewusstseins zu vermeiden. Gegen die Übermacht der Zwangshandlungen, wie sie die soziale Zeit des Lageralltags den Häftlingen abfordert, ist es notwendig, ein eigenes inneres Zeitbewusstsein zu kultivieren, um mithilfe dieser geistigen Aktivitäten einen individuellen Schutzraum zu etablieren. Es kommt darauf an, der absoluten Macht zwar den Zugriff auf die äußere Handlungszeit der Körper und Bewegungen nicht zu versagen, die Kontrolle über die inneren Handlungen, über das eigenzeitliche Residuum des Geistes aber so weit wie möglich zu bewahren. Ein schwieriger Balanceakt aus Terror und Schutzmanöver, der den Menschen eine umgehende Verschiebung der Zeithorizonte und eine grundlegende Umformung der mentalen Infrastruktur abverlangt. Eine Aufgabe, die tiefgreifende Veränderungen in den persönlichen Zeitsemantiken voraussetzt und sich in

²⁸ Vgl. zu Raum und Zeit des KZs Wolfgang Sofsky: Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager, Frankfurt a.M. 1997, 61–111.

chronotopischer Terminologie wie folgt reformulieren ließe: Gegen die nahezu vollständige Fremdherrschaft über die Chronokinetik (Handlungsraum) muss ein Widerlager, eine Schutzzone der Chronoetik (Vorstellungsraum), etabliert werden.

Eben dies tut Höfel, wenn er mittels der Erinnerung eine Brücke zwischen der Lagerwelt und der Welt außerhalb schlägt. Als Migrationen durch die Zeit stehen Erinnerungen für die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen, für die Kopräsenz verschiedener Zeithorizonte. Diese verkörpert auch das in das KZ eingeschmuggelte Kleinkind. An einem Ort des Todes symbolisiert es den Lebensanfang und die zu schützende Hoffnung auf ein Leben außerhalb des Lagers. Mit ihm verbindet sich die Erwartung einer räumlichen und zeitlichen Überschreitung der Lagerrealität.

Das für die Häftlingsexistenz grundsätzlich relevante Zeitmerkmal des unbedingten Vorrangs der Gegenwart vor der Vergangenheit und der Zukunft wird durch das in den Lageralltag einbrechende Kleinkind relativiert. Eine entscheidende Rolle in dem von ihm ausgelösten Prozess spielen die Sinnressourcen der Häftlinge. Nur diejenigen Insassen, die über eminente Sinnressourcen verfügen, etwa über eine starke innere Bindung an die Familie – wie bei Höfel der Fall – oder über stabile politische Überzeugungen – wie bei den Angehörigen des ILK der Fall –, vermögen eine spezifische, auf ein zukünftiges Jenseits der Lagerrealität orientierte Zeitstrategie auszubilden, die dem Verlust an Hoffnung entgegenarbeitet und die Widerstandskraft zur Selbsterhaltung erhöht.

Kurz: Ein Fonds für den Widerstand gegen die absolute Macht des Lagers und für die Bewahrung der personalen und moralischen Integrität bieten etwaige Eigenzeit-Ressourcen. Aufgrund der Übermacht der sozialen Lagerzeit kommt es der menschlichen Einbildungskraft zu, Verbindungen zwischen imaginierten Räumen und dem Möglichen der Zeit herzustellen; Verbindungen, die aus der überwältigenden Gegenwart ausbrechen, in einen anderen Zeithorizont überwechseln und ohnmachtsverringende Zukunftsfiktionen bereitstellen.

Es ist just diese visionäre Leistung der Chronoetik, von der in Bruno Apitz' *Nackt unter Wölfen* nicht nur der Häftling Höfel, sondern immer mehr Häftlinge infiziert werden. Schließlich gibt sich sogar Bochow, der Leiter des ILK, beflügelt vom Herannahen der Front, im Kreis der Genossen prophetisch:

Doch sie wussten, dass die große Stunde reifte und der Kreis sich schloss. Was dann zu geschehen hatte ... Bochow sagte es mit tiefem Ernst: „... was dann zu geschehen hat, Genossen, das entscheidet über Leben und Tod. Und wir müssen leben! – Ich kann nicht große Worte machen, aber heute möchte ich es einmal sagen: Was an

Menschen den Stacheldraht der Konzentrationslager lebend hinter sich lässt, das wird der Vortrupp einer gerechteren Welt sein! Wir wissen nicht, was kommt. Gleich, wie die Welt nach dem aussehen mag, sie wird eine gerechtere sein, oder wir müssen verzweifeln an der Vernunft der Menschheit. Wir sind kein Dünger, wir sind keine Märtyrer, wir sind keine Opfer. Wir sind die Träger der höchsten Pflicht!²⁹

Angetrieben von „einer marxistisch-romantischen Doktrin“³⁰ wird die nahende Befreiung der Häftlinge mit dem utopischen Fernblick verlängert zur politischen Avantgarde einer gerechten Gesellschaft. Bochows imaginierter Tigersprung in eine neue Gesellschaft notiert *ex negativo*, was lauert, wenn man nicht über eine die Raumzeit des Lagers transzendierende Imaginationsquelle verfügt: eine Vorstellungs- und Sprachlosigkeit. Aus der aber lassen sich weder persönliche Zukunftsszenarien generieren noch Widerstandskräfte mobilisieren. Aus diesem Grund sind Höfels und Bochows chronoetische Rück- und Vorblicke in ein Jenseits des Lagers eine Kraftquelle des Widerstands. Ungeachtet der unterschiedlichen Motivation – was dem einen die Erinnerung an die Familie und die Sehnsucht nach einer Zukunft mit dieser darstellt, ist dem anderen die Zugehörigkeit zur kommunistischen Bewegung – stärken beide durch die raumzeitlichen Überschreitungen der Lagerrealität mittels der Vorstellungskraft ihren Überlebenswillen.

Apitz' kompositorische Leistung besteht nicht zuletzt darin, dass er diese verschiedenen Handlungsmotive zusammenführt und als miteinander kompatibel ausstellt. Höfel, der emotionale Familienmensch, handelt spontan, Bochow, der Leiter der illegalen Widerstandsgruppe, nach umsichtiger Überlegung. Wegen des Herannahens der Front indes wird daraus kein unlösbarer Konflikt. Vielmehr lässt sich das humane Mitgefühl mit der Not eines schutzbedürftigen Individuums mit der politischen Verantwortung für die Zukunft aller paaren. Der dem jüdischen Kind drohende Tod wird abgewendet und in eine Romanhandlung überführt, an deren Ende nach einem opferreichen, moralisch vorbildlichen Kampf der Häftlinge auf Leben und Tod die Befreiung des KZs, die Rettung des Kindes und der Sieg über die fliehenden SS-Wachtruppen steht. Und so kommt es – in Übereinstimmung mit der offiziellen Geschichtsschreibung der DDR und im Gegensatz zur historischen Wahrheit – am 11. April 1945 zur für die Geschichte aller KZs einzigartigen Selbstbefreiung der Buchenwaldhäftlinge. Dabei überhöhen die letzten Sätze das Kind zu einer symbolisch

²⁹ Apitz (Anm. 24), 298.

³⁰ Martin Straub: Korrespondenzen und Widersprüche. Die Buchenwald-Romane von Bruno Apitz, Fred Wander, Jorge Semprun, in: Detlef Ignasiak (Hrsg.): Beiträge zur Geschichte der Literatur in Thüringen, Rudolstadt 1995, 239–254, hier: 241.

aufgeladenen Ikone, die das Geschehen im KZ und die Befreiung gleichsam mythisch überdauert:

Plötzlich rannte Kropinski [der Pole, der im Lager als Dolmetscher fungiert] davon, das Kind vor sich gestreckt, zum Tor, in den tosenden Strom hinein.

„Marian!“, rief Höfel ihm nach, „wohin läufst du?“

Doch der Strudel hatte den Glücklichen schon in sich aufgenommen. Kropinski hob das schreiende Bündel über sich, damit es nicht erdrückt werde von der brodelnden Flut. Einer Nusschale gleich schaukelte das Kind über den wogenden Köpfen. Im Gestau quirlte es durch die Enge des Tores, und dann riss es der Strom auf seinen befreiten Wellen mit sich dahin, der nicht mehr zu halten war.³¹

Als Teil des „tosenden Stroms“ und der „brodelnden Flut“ schaukelt das Kind wie eine „Nusschale“ auf den „befreiten Wellen“. Dieses naturalisierende Szenario spielt nicht zufällig an auf das 1. Buch Mose. Vergewenwärtigt man sich die dort geschilderte – von Gott ausgelöste – Sturmflut und das – von Gott gewollte – Überleben Noahs in der Arche, so ergeben sich Parallelen in der Symbolstruktur: Wie Noah überlebt das Kind die Flut. Diese hingegen wurde nicht von Gott zur Reinigung der Erde ausgelöst, sondern von den KZ-Häftlingen, die sich selbst befreit haben, um das Übel zu überwinden und eine neue, gerechtere Welt zu etablieren.

Insbesondere weil der Roman *Nackt unter Wölfen* erheblich „zur Ausformung eines kollektiven Siegedächtnisses“ in der DDR beitrug,³² soll der Analyse des von Apitz entworfenen Raumzeitmodells resümierend Profil verliehen werden. Nur auf der Basis dieses Raumzeitmodells nämlich konnte das Werk zu einem „bedeutende[n] Werk des sozialistischen Realismus“³³ avancieren und zu einem maßgeblichen Baustein in der Selbststilisierung der DDR als eines Staates, der das heilsgeschichtliche Vermächtnis der Buchenwaldkämpfer zu seinem essentiellen Selbstverständnis erklärt.

Die chronotopische Analyse und das Ineinanderwirken der drei Chronomodi in Vorbereitung einer Semantisierung des Gesamtmodells ergeben folgendes Resümee: Eine Chronotopik des abgegrenzten Buchenwaldareals verbindet sich mit der Chronokinetik der fremdbestimmten sozialen Lagerzeit, um im Rekurs auf eine Chrononoetik, die den deformierten Zeithaushalt der Häftlinge durch imaginative Rück- wie Vorblicke wieder restituiert, in dem

³¹ Apitz (Anm. 24), 481.

³² Janina Bach: Erinnerungsspuren an den Holocaust in der deutschen Nachkriegsliteratur, Wrocław/Dresden 2007, 226.

³³ Hähnel/Lemke (Anm. 23), 24.

chronotopischen Bild der vorwärtsweisenden Kraft eines reißenden Wasserstroms zu münden. Zusammengenommen könnte man das narrative Raummodell von Bruno Apitz' *Nackt unter Wölfen*, da sich unter ihm das siegreiche Märtyrertum der Buchenwaldhäftlinge samt der Apotheose der zukunftsächtigen Selbstbefreiung subsumieren lässt, als ‚utopischen Chronotopos Buchenwald‘ bezeichnen.