

# *Erinnern als Kommunikationsbasis: Erzählen und Erzähler in Jurek Beckers Der Boxer*

BRIGITTE E. JIRKU  
Universitat de València

Im Mai 1995 fanden überall die Feiern zum fünfzigjährigen Ende des zweiten Weltkriegs in Europa und auch die Gedenkfeiern an die Opfer des Holocausts statt. Wie alle Sprecher zu den einzelnen Feierlichkeiten immer wieder betonten, handelt es sich darum, nicht zu vergessen.<sup>1</sup> In Spanien erinnert Jorge Semprún mit seinem jüngsten Werk *La escritura o la vida* daran. Vergessen zu sein scheint, daß die ehemalige DDR ihre Identität aus der erfolgreichen Abwehr des Nazismus ableitete und ihre Existenz als «antifaschistischer Staat» legitimierte. Obwohl die DDR-Literatur von vielen nur zu gern und zu schnell tot gesprochen wird, bleibt sie nicht nur als historisches Kuriosum, sondern als Beitrag der deutschen Literatur der Nachkriegszeit. Wolfgang Emmerich definierte den bleibenden Wert der DDR-Literatur auf dreifache Weise:

Was bleibt, ist, erstens, ein *Lehrstück* von dauerhaftem Wert über die Möglichkeiten und das Scheitern, die Irrungen und Wirrungen, die Verheißungen und die Versuchungen intellektueller und künstlerischer Arbeit in einer Diktatur. [...] Und ein zweites wird bleiben. Das sind nicht wenige *literarische Texte* der guten Schriftsteller aus mehr als vierzig Jahren. [...] Und ein Drittes wird bleiben: der Impuls einer *alternativen literarischen Kultur* der Jungen, nach 1950 Geborenen.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Diesem Nicht-Vergessen-Sollen liegt eine Welle von neuen Denkmälern für die jüdischen Opfer des Nazismus zugrunde, die große Kontroversen auslöst und die Frage nach der Funktion von Denkmälern in den Vordergrund stellt.

<sup>2</sup> Wolfgang Emmerich, «*Affirmation-Utopie-Melancholie*. Versuch einer Bilanz von vierzig Jahren DDR-Literatur». *German Studies Review*, 14.2, 1991, 339-41.

Den toten sowie den überlebenden «Juden»<sup>3</sup> wurde in der ehemaligen DDR offiziell keine Stimme zugestanden. Das Sterben von Millionen Juden ließ sich keiner sinnhaften Orientierung innerhalb des DDR-Staates unterordnen und wurde entweder ganz verschwiegen oder fand nur nebenbei Erwähnung. Die Fragen, wie ein Staat mit seinen Opfern umgeht und «wie sind wir so geworden, wie wir sind?»<sup>4</sup>, brauchten erst einmal nicht gestellt zu werden. Erinnerungs- und Vergangenheitsarbeit wurde jedoch in der DDR Literatur in den siebziger und achtziger Jahren unübersehbar systematisch thematisiert. Hier sei nur an Christa Wolfs Werk *Kindheitsmuster* (1976) oder Christoph Heins *Horns Ende* (1985) erinnert. Dazuzuzählen sind auch Jurek Beckers Romane *Jakob der Lügner* (1969), *Der Boxer* (1976) und *Bronsteins Kinder* (1986). Jeder Band kann als Fortführung des vorhergehenden angesehen werden, hätte Jakob, bzw. Mark, überlebt.

Zur Zeit von Ulbrichts Tod und zwei Jahre vor der Biermann-Ausbürgerung entstand 1974 der Roman *Der Boxer*, zu einer Zeit, in der der Hoffnungsschub mit Ulbrichts Rücktritt, 1971, bereits verblaßte. Auf komplexere Weise als in den anderen zwei erwähnten Werken bezieht Jurek Becker in dem Roman *Der Boxer* individuelle und sozialpolitische Geschichte aufeinander, wobei zwei für ihn wesentliche Themen, sein Bekenntnis zum Sozialismus und sein Verhältnis zum Judentum,<sup>5</sup> hier in der Erzählstruktur miteinander unzertrennbar verbunden und behandelt werden.

In *Der Boxer* findet in der Öffentlichkeit eine Aussprache statt, die im Privatbereich nicht möglich gewesen wäre. Die Erzähldynamik enthüllt eine gebrochene Persönlichkeit in einer sozialistischen Gesellschaft, deren Totalität in der Konfrontation mit Tabuzonen psychischen Leidens in Frage gestellt ist. Im konkreten Fall des Außenseiters Aron Blank geht es vorerst nicht um das Allgemeine, sondern um das Individuum und seine Geschichte, die in der offiziellen Geschichtsschreibung der DDR keinen Platz haben. In *Der Boxer* bauen zwei Menschen eine Kommunikation auf, der eine gemeinsame, nicht näher definierte, sich aus der Struktur kristallisierende Suche zugrunde liegt: ein homodiegetischer Erzähler — der Interviewer — der zum Teil berichtet, zum Teil berichten läßt, was ein homometadiegetischer Erzähler, nämlich Aron, ihm im

---

<sup>3</sup> Ich setze das Wort «Juden» bewußt in Anführungszeichen, da es sich um alle handelt, die *nolens volens* durch den Nationalsozialismus als Juden definiert wurden. Interessant dazu sind Jurek Beckers eigene Aussagen ebenso wie die Arbeit von Irene Heidelberger-Leonard. Vgl. «Jurek Becker», *Mein Judentum*. Hrsg. Hans Jürgen Schultz. Berlin: Kreuz Verlag, 1978. 10-18; Richard A. Zipser, «Interview with Jurek Becker (May, 1978-Oberlin, Ohio)», *Dimension*, 11, 1978, 407-23; Irene Heidelberger-Leonard, «Schreiben im Schatten des Shoahs. Überlegungen zu Jurek Beckers *Jakob der Lügner*, *Der Boxer* und *Bronsteins Kinder*». *Text+Kritik*, 116, 1992, 19-29.

<sup>4</sup> Christa Wolf, *Kindheitsmuster*. Berlin: Aufbau, 1976. 276, 477.

<sup>5</sup> Sein Bekenntnis zum Judentum muß sich Becker erst nach und nach abringen. Vgl. *Mein Judentum*.

Verlauf von zwei Jahren berichtet hat.<sup>6</sup> Die Diegese besteht aus dem Universum der erzählten Welt, der der Interviewer und der alte Aron Blank als Erzähler angehören. In ihr eingebettet ist eine Metadiegeese, in der Aron der primäre Protagonist ist und die den Metarécit darstellt, der vom Interviewer aufgrund von Arons Berichten aufgezeichnet wurde. Die Diegese bricht immer wieder in den freien Fluß der Metadiegeese ein, unterbricht und bricht sie auf. Die Einbrüche der Diegese in die Metadiegeese verweisen den Leser auf die Problematik des Erzählens, des Erinnerns: sie stellen einen direkten Bezug zwischen erzählter Vergangenheit und erzählter und erzählender Gegenwart her, um den Riß zwischen Fiktion und Realität zu erhalten und zugleich in Frage zu stellen. Aron wehrt sich, den aufgezeichneten Text zu lesen:

Wir wollten annehmen, ich hätte mich bei der Niederschrift genau an seine Worte gehalten, meine Hefte könnten genauso gut seine Hefte sein. Wenn das so wäre, wenn dort also seine eigene Geschichte stehe, wozu solle er sie lesen? Er kenne sie in- und auswendig [...] Wahrscheinlich hätte ich den uneingestanden Wunsch, meine Niederschrift von ihm autorisieren zu lassen, aber davon rate er mir ab.<sup>7</sup>

Aron spielt geschickt auf die Zensurverhältnisse des Staates und der Verlage an und somit auf gewisse Autoritätsstrukturen, denen der Interviewer unterliegt und die bei ihm jetzt auch im Privatbereich durchdringen.

Der Erzählvorgang ist von den totalitären Strukturen, denen Aron unterliegt, strukturiert und weist das Krankheitsbild, die typischen Merkmale einer gestörten Persönlichkeit auf: Einer ihrer Bindungen und Privatheit beraubten Persönlichkeit, die intellektuelle Lähmung, Angst vor jeglicher Preisgabe sowie kulturelle Verarmung kennzeichnet und hinter der sich ein stark unausgeglichener cholerischer Denkertyp verbirgt.<sup>8</sup> In seinen Erzählungen ist Aron als Hauptdarsteller ehemaliger Lager-Insasse, verfehlter Deutscher, Vater, Freund, Liebhaber, Arbeitender. Auffallend ist dabei, daß Aron zwar eine zum Überleben entschlossene, aber sozial entmündigte Person darstellt. Die Rollen, die kommunikatives Verhalten erfordern, weisen starke Mängel auf oder bleiben Randerscheinungen. Die sechs Jahre Lager haben Arons Selbst zerstört. Nach seiner Entlassung ist seine materielle Rehabilitation als Kriegsgeschädigter durch das staatliche Sozialnetz und später durch eine hinzukommende Erbschaft gewährleistet. Dadurch sind eine in der Praxis der gemeinsamen Tätigkeit der Menschen sinnvolle Beschäftigung sowie die Eingliederung in die Gesellschaft nicht erforderlich. Bestimmend bleibt die Erfahrung als ein von der Gesellschaft isolierter Teil einer Gruppe ohne Anspruch auf ein Selbst.

<sup>6</sup> Ich beziehe mich hier auf Gérard Genettes Definitionen der Erzählbereiche. Vgl. Gérard Genette, *Figures III*. Paris: Seuil, 1972. Besonders Kapitel 4 & 5.

<sup>7</sup> Jurek Becker, *Der Boxer*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1976. 12-13.

<sup>8</sup> Zur Darstellung von Arons pathologischem Persönlichkeitsbild greife ich auf Merkmale von Kon zurück. Vgl. I. S. Kon, *Soziologie der Persönlichkeit*. Köln: Pahl-Rugenstein, 1971.

Die materielle Sicherheit, die als selbstverständlich hingenommen wird, lenkt das Augenmerk auf das psychische Selbst, für dessen Rehabilitation der Staat nicht sorgt. Das psychische Selbst wird von Aron großteils dazu verwandt, die Vergangenheit zu verdrängen. Der Wunsch, das Vergangene auszulöschen, das durch seine Namensänderung und die Verjüngung seinen Anfang nimmt, ist mitentscheidend bei seinem Entschluß, mit Mark nie über dessen Jahre im Lager zu sprechen. Erst beim Erzählen, in der Diegese, bekennt er sich ohne Aufheben zu seinem Namen und somit zu den Jahren im Lager sowie der ihm auferlegten Identität. Und dem Interviewer gesteht er endlich, was er sich nie eingestehen wollte, nämlich wie ihn diese Jahre noch weiter verfolgen:

Du mußt nicht denken, so ein Lager ist von einem Tag auf den andern zu Ende. [...] das Lager läuft dir hinterher. [...] Von draußen sieht es aus wie normales Leben, in Wirklichkeit sitzt du noch im Lager, das in deinem Kopf weiterexistiert. (103)

Aron tritt in der Metadiegeese über die ihm somit auferlegte Rolle des Juden nie aktiv zu «erreichbaren Rollen» (Kon 26) über. Die vier Wände seiner ihm zugewiesenen Wohnung, die vorher einem besonders treuen Nazi gehörte, werden zum Lagerduplikat und sind Ausdruck der physischen und psychischen Einsamkeit. Die materielle Entschädigung erlaubt es ihm, die Rolle des Lagerinsassen beizubehalten, obwohl er sich weigert, diese Rolle aktiv zu übernehmen und sich in die Gemeinschaft jener einzugliedern, die ein ähnliches Schicksal teilen.

Das soziale Selbst, nämlich das als «was er von seinen Genossen betrachtet wird» (Kon 63), lehnt er — innerhalb der jüdischen sowie der sozialistischen Gesellschaft — ab, z.B. wenn er sich ins Vorderzimmer der hessischen Weinstube zurückzieht, wo er als Unbekannter ungehindert, in sich gekehrt trinken und sich betrinken kann. Das im Lager erworbene Verhalten prägt das spätere Verhalten, und seine Aufrechterhaltung verhindert die Funktionsausübung des sozialen Charakters, nämlich, «die menschliche Energie in einer Gesellschaft zum Zwecke des fortdauernden Funktionierens dieser Gesellschaft zu formen und zu steuern» (Kon 61-62). Arons Verhalten ist ganz im Gegenteil auf Abwehr abgestimmt. Zum Schutz vor jeglicher Dissonanz und Dissoziation seines geformten Selbsts paßt er sich scheinbar an die Gesellschaft an. Unter anderem entwickelt er eine ungeheure Aktivität, wenn viermal im Jahr ein Mitglied der Organisation der Verfolgten des Naziregimes seinen Besuch ankündigt. Ist diese Situation garantiert, ermöglicht sie es Aron, sich verstärkt in sich zurückzuziehen. Die dadurch auftretende psychische Isolierung ist nur eine Folge der aufgezeigten Mechanismen. Jedes Heraustreten aus dem hermetisch abgeriegelten Raum bedeutet eine Gefährdung jener künstlich geschaffenen Harmonie. Dem passiven Umgang mit anderen, seien es seine Kneipenbesuche oder seine Beschäftigung als Buchhalter und Dolmetscher, liegt allerdings Arons unfor-

muliertes Bedürfnis nach Kommunikation zugrunde, das seine Außenseiterrolle nicht widerruft.

Arons Grundsatz im Umgang mit Menschen ist selektive Interaktion. Sie beschränkt ihn auf Menschen, deren Einstellung seiner am nächsten kommt, bzw. seinen Lebenslauf nicht beeinträchtigt, sondern zu ihrem glatten Verlauf beiträgt. Die Kommunikation mit dem Juristen Ostwald, den Aron in der hessischen Weinstube kennenlernt, beruht auf einem ihnen eigenen Codesystem, auf einer ihnen gemeinsamen Kommunikationsauswegslosigkeit, die ihrerseits aus einer von der Vergangenheit bestimmten kompromißlosen Haltung der Gesellschaft gegenüber hervorgeht. Ostwald und Aron leben beide innerhalb eines Systems, das ihren Haß nicht rechtfertigen oder billigen kann und ihnen, solange sie ihre kompromißlose Haltung beibehalten, keinen Platz gewährt.

In Bezug auf Frauen tritt der Wunsch nach Verständigung und Verständnis und deren gleichzeitige Abwehr extrem zutage: Das Bemerkenswerte an Paula, die Aron den Sohn Mark Berger (wieder)findet, ist, daß sie Aron nicht stört. Als Marks Ersatzmutter Irma mit den Klavierstunden ihre eigene Identität innerhalb von Arons Lebensraum — den vier Wänden der Wohnung — entfaltet, fühlt sich Aron seiner Ruhe beraubt. Seine Flucht in den Alkohol erzwingt das Ende dieser Tätigkeit. Als Irma später Aron zum Heiraten bewegen will, wirft er sie kurzer Hand hinaus.<sup>9</sup>

In jeder Lebenslage der Metadiegeese dringt das Verhältnis einer gebrochenen Persönlichkeit in den Vordergrund, die einen ausweglosen Zwiespalt offenlegt. Aron, ein Mensch, der das Judentum ablehnt und verdrängt, dem es aber aufgezwungen wurde, dessen Versuch ein Deutscher zu werden mißglückt, haßt als Jude. Ein gutes Verhältnis zu anderen besteht, solange sie in einer Rolle festgelegt sind, die Distanz auferlegt, und sie sich innerhalb der von der Rolle definierten Normen bewegen. Jedes von Aron nicht gewünschte Austreten führt zu Einschränkung oder sofortigem Abbruch des Kontakts. Repräsentativ sind Arons Erzählerrolle bei Mark und die Wahl der Boxermetapher.

Arons Erzählerrolle bei Mark steht wie der Anfang seines Erzählens im Zeichen nonkommunikativen Verhaltens. Seine Erzählungen dienen der Förderung zur Wiederherstellung von Marks materiellem Selbst. Im gleichen Maß wie die Gesellschaft diese Rolle Aron gegenüber erfüllt, sieht Aron dies als seine primäre Aufgabe Mark gegenüber. Marks geistiges Selbst wird vorerst nur in dem Maß gefördert, in dem es zu seiner materiellen Wiederherstellung beiträgt. Aron wählt in seinen Geschichten zu diesem Zweck, ein idealisiertes Selbstbild aus der Vergangenheit, dessen Wahrheitsgehalt für Mark unüber-

---

<sup>9</sup> Bis zu seinem Roman *Amanda herzlos* (1992) sind die Frauenfiguren in Jurek Beckers Romanen immer in Objektrollen verbannt, und der Leser lernt sie nur in Funktion der männlichen Charaktere kennen.

prüfbar bleibt. Somit ist jede Möglichkeit einer direkten Kommunikation, einer Gegenüberstellung, wie sie beim Erzählen sonst stattfindet, gebrochen. In der Boxermetapher vermittelt Aron diese ihm eigene Lebenseinstellung, nach deren Regeln auch Aron selbst handelt. Es geht nicht darum, die Welt zu erschließen und mit ihr fertig zu werden, sondern sich die Welt in sicherer Entfernung zu halten, als kräftiger Einzelner der Masse gegenüberzustehen. Die Boxermetapher verdeutlicht, daß es sich um ein System von Schutzmechanismen zur Wiederherstellung und Erhaltung einer scheinbaren Harmonie mit der Umwelt handelt. Sie bricht zusammen, sobald sich der Gegner als unüberwindbar stärker erweist. Flucht ist die einzig mögliche Antwort. Mark soziales Verhalten beizubringen erübrigt sich, da ihn in der Gesellschaft nur Bedrohliches erwartet. Die in der Metadiegeese eingewobenen Belehrungen bestätigen Arons gebrochenes Verhältnis zu sich selbst und zur Gesellschaft. Genau an der aus der Sicht des Vaters kohärenten Haltung der Boxermetapher, die alle Schmerzen ersparen soll, erwächst eine Verhärtung und die Paralyse aller Emotionen und wird von Mark «als diktatorische Bevormundung im nachhinein verworfen» (Heidelberger-Leonard 24).

War ein zentrales Thema in *Jakob der Lügner* das Erzählen als Überlebensstrategie, so erscheint in *Der Boxer* das Thema auf problematischere Weise. In der Metadiegeese wählte Aron das Schweigen als Überlebensstrategie, was wiederum in *Bronsteins Kinder* thematisiert ist. Der Sohn empfindet das Schweigen des Vaters als Identitätsraub, hat aber das nonkommunikative Verhalten des Vaters übernommen. Nach seiner Flucht wirft Mark seinem Vater in dem einzigen Brief, den Aron dem Interviewer vorliest, vor, ihn sprachlos gelassen zu haben:

Du kannst mir vorwerfen, daß ich nie darüber gesprochen habe, solange noch Gelegenheit war. Dann werfe ich Dir vor, daß Du mich zur Verschwiegenheit erzogen hast. [...] Es ist nicht meine Schuld, daß ich alles, was in Deinem Kopf vorgeht, nur ahnen kann, es aber nie von Dir gehört habe. [...] Das ist ja der Unterschied zwischen uns, daß Du die Suche schon lange aufgegeben hast, ich sie aber als das einzige ansehe, was mir Spaß macht. (284-85)<sup>10</sup>

Es ist nicht nur das Schweigen zwischen den Generationen, sondern auch das Schweigen der Juden. Sander Gilman weist in seinem Buch *Jewish Self-Hatred. Antisemitism and the Hidden Language of the Jew* die Sprachlosigkeit der jüdischen Bevölkerung, besonders in Bezug auf Deutsch nach: «[The] inability to perceive language, especially German, as a medium of expression of the Jewish experience resulted in the casting of a new, postwar language for the

<sup>10</sup> Wende-Hohenberger weist in ihrer Arbeit auf einen ähnlichen Mangel von Sozialisation beim jungen Bronstein hin. Vgl. Waltraud Wende-Hohenberger, «Die verschmähte «Gnade der späten Geburt»». *Argument* 161, 1987, 45.

Jew, that of silence or inarticulateness».<sup>11</sup> Marks Versuch Kommunikation herzustellen bestand darin, daß er sich dem System vorerst einmal entzog und die Antwort in Israel suchte. Aus Wut und gekränktem Stolz verweigert Aron seinem Sohn Mark auch nach seiner Flucht das Gespräch. Er habe

die Briefe Marks wie Heuchelei angesehen [...]. Vielleicht seien sie auch nur Ausdruck eines schlechten Gewissens gewesen [...]. Und er, Aron, habe sich an dieser Heuchelei nicht beteiligen wollen. (289)

Arons gestörtes Persönlichkeitsbild strukturiert die Metadiegesen und wird erst in der Diegesen durch die Konfrontation mit dem Interviewer durchbrochen. Als Fragender tritt der Interviewer zunächst in einer rein offiziellen, distanzierenden Funktion auf, bei der es um das Begreifen von Tatsachen geht. Wenn diese Tatsachen auf Leiden, auf Gefühle stoßen, droht Aron mit dem Abbruch des Gesprächs, wehrt ab und verweist den Interviewer in die Schranken:

Hör zu, Junge. Wenn du möchtest, daß wir weiter im Geschäft bleiben, dann mußt du dir über eins klar werden. Du kannst mit allem, was ich dir erzähle, tun und lassen, was du willst, du kannst es auch vergessen. Nur eins bitte ich mir aus: Du mußt mich ausreden lassen. (147)

Es scheint dann, als erinnere sich Aron seiner Abwehrhaltung der Gesellschaft gegenüber, als deren Vertreter der Interviewer ihm in seiner offiziellen Funktion entgegentritt. Allerdings ist es auch jene offizielle Rolle, die Aron Sicherheit und Distanz zu seinem Gegenüber gibt und jederzeit einen Rückzug ermöglicht. Es gibt ihm die Möglichkeit, die Antwort zu direkten Fragen des Interviewers zu umgehen oder mögliche Erklärungen bewußt oder unbewußt anzudeuten. Sie liegen in der Abfolge der Ereignisse, im Redefluß.

Solange es sich um seinen Lebensbereich handelt, geht es Aron darum, die Kontrolle zu behalten. Es erlaubt ihm auch, Spuren zu verwischen, wenn Verantwortung zur Sprache käme oder eine klare Stellungnahme nötig wäre. Dieses Kontrollbedürfnis und jener Eigenwille, den er in seiner Dolmetschertätigkeit oft genug bewiesen hat, treten vor allem dann zutage, wenn es um Wesentliches, ihn zutiefst Berührendes geht, als wäre jenes in Gefahr zerstört zu werden. Im Laufe der Erzählung wechselt Arons Motivation für die Ausübung der Kontrollfunktion: Handelt es sich anfangs hauptsächlich um die freie Wahl des Materials, so gilt es gegen Ende, die Erzählung beliebig lang hinauszuzögern. Droht Aron eingangs mehrmals mit dem Abbruch des Gesprächs aufgrund ihm störender Zwischenfragen des Interviewers, so läßt sich nachweisen, daß gegen Ende der Erzählung Abbrüche auf die emotionale

---

<sup>11</sup> Sander L. Gilman, *Jewish Self-Hatred. Antisemitism and the Hidden Language of the Jew*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1986, 320, vgl. 341-44.

Wirkung des Erzählinhalts und auf politische Fragen zurückzuführen sind. So erfährt der Leser von Marks letzten Lebensjahren nur gefiltert, flüchtig. Die Erzählgegenwart spielt eine immer größere Rolle: schmerzhaftes Erinnerung und Loslösung von der Vergangenheit dringen an die Oberfläche. Dem Interviewer ist es nicht erlaubt, sich durch die Lektüre der Briefe ein eigenes Bild von Mark zu machen und Fragen zu stellen, die sich bei der Lektüre ergeben hätten. Dies erlaubt Aron die Erinnerung an den Sohn intakt zu halten, jede direkte Frage über seine Einstellung zum Judentum abzuwehren. Marks Antwort auf die auferlegte Identität als Jude und daher als Opfer war sein Bekenntnis zum Zionismus, als Täter in den Krieg zu gehen und da doch als Opfer zu sterben.

Um ein Zu-Wort-Kommen Marks zu verhindern, entfaltet Aron plötzlich Kreativität, List und Energie; Eigenschaften, die ihm sonst abhanden gekommen zu sein scheinen. Nur dadurch ist die Autorität von Arons Darstellung und Interpretation von Marks Leben aufrecht zu erhalten. Er ist sich dieses Spiels, dessen Prinzip er auch in den Geschichten für Mark anwendet, wohl bewußt. In der Diegese bekennt er sich zwar zu seiner Vergangenheit und durch das Gespräch mit dem Interviewer tritt er dem Sozialismus gegenüber; sein Verhalten dem Judentum gegenüber bleibt unabgeklärt und im Dunklen. Von Interesse sind für ihn die Frage über die eigene Schuld seinem Sohn gegenüber, der Übergriff von der Abwehr- zur Angriffsstellung und die daraus folgenden Konsequenzen, nämlich Mark durch sein Schweigen zum Judentum erzogen zu haben.

Das Gespräch mit dem Interviewer belegt Arons Erkenntnis, daß das Schweigen als Strategie versagt hat. Im Laufe des Romans stellen die Aussagen der Diegese die der Metadiegeese immer mehr in den Schatten. Der 73 Jahre alte herzkrankte Mann nimmt verspätet die briefliche Herausforderung seines Sohnes Mark und das Angebot des Interviewers an. Er stellt sich zum ersten Mal der Vergangenheit, deren Opfer er ist und der er sich nicht stellen konnte und wollte. Zum ersten Mal durchbricht er diese Struktur der Boxermetapher und anstatt fortzugehen, stellt er sich dem Gespräch. Er wird zum mitteilungsbedürftigen Erzähler seiner eigenen Geschichte:

Wer immer nur grübelt und nie darüber redet, der erstickt daran, behauptet Aron [...]. In Wirklichkeit habe nicht er mir einen Gefallen getan, sondern ich ihm, seine Kopfschmerzen seien kleiner geworden. (11-12)

Sein Erzählen ist Ausdruck des Symptoms einer innewohnenden Unzufriedenheit, die Suche nach einem unerfüllten Sinn. Im Roman besteht jenes Symptom auf gesellschaftskritischer Ebene und sprengt den totalitären Rahmen. Das Zusammenspiel von öffentlichen und privaten Funktionen erlaubt es Aron, «den radikalen Schlußstrich unter das Vergangene» (151), den besonders die Russen gezogen haben, aufzubrechen, in Worte zu fassen, was er bis-

lang nur durch Körpersprache vermittelte, und er überwindet dabei den Tod der Sprache des Juden in den Lagern.<sup>12</sup> Aron erkennt die Macht und die Möglichkeiten des Erzählens. Inhaltlich bestätigt Aron, was in der Erzählstruktur bereits eingeschrieben ist; dem Interviewer gesteht er: «Du verstehst hoffentlich, daß das nicht meine heutigen Überlegungen sind?» (289), nämlich Mark nie auf seine Briefe geantwortet zu haben. Was er seinem Sohn Mark auf metadiegetischer Ebene verwehrt, gewährt er dem Interviewer. Das Gespräch, das Mark nie direkt gefordert hat, fordert der Interviewer, der sein über den öffentlichen Diskurs hinausgehendes privates Anliegen wohl verbirgt. Als Mensch und Freund tritt er an die Stelle des verlorenen Sohns. Der Schluß des Romans zeigt, daß Aron dieses wohl ahnt:

«Aber du bist ohne Erwartungen hergekommen, und deswegen kannst du jetzt auch nicht enttäuscht sein?»

«Genau so ist es», sage ich.

[...] «Sag mir, wie reagieren normale Leute, wenn sie merken, daß man sie für Idioten hält?»

«Sie werden böse», sage ich.

«Warum denkst du, bei mir ist das anders?» fragt er. (304)

Ein Rollentausch hat hier stattgefunden. Es ist nicht mehr der Interviewer, «Ich frage Aron» (7), wie zu Beginn des Romans, sondern Aron, der an die Stelle des Fragenden tritt. Das Schweigen zwischen Generationen, «aber es ist auch das Schweigen des Juden als Überlebender,»<sup>13</sup> ist gebrochen. Das Gespräch, das Information und einen Weg zur Vergangenheit ebnet, gewährt einen Zugang zur Freiheit, nämlich die Möglichkeit zu wählen und sich somit aus totalitären Strukturen, die noch den Erzählvorgang beherrschen, zu befreien. Aron stellt sich dem Fehler, den er bei Mark machte und den er im Gespräch mit dem Interviewer anprangert. Indem dieser nach und nach Marks Platz einnimmt, gewinnt die Erzählung eine doppelte Ausrichtung der Erinnerung, auf die Vergangenheit und auf die Zukunft.

Die Rolle des Interviewers ist am Ende nicht mehr die des Zuhörers und Fragenden, sondern die eines Gesprächspartners. Es kommt zur dialogischen Auseinandersetzung zwischen Aron und dem Interviewer — mit der auch die Erzählung beginnt —, in der sie ihr gegenseitiges Mißtrauen zu überwinden suchen und Stellung nehmen. Der Interviewer entwickelt ein historisches Verständnis und läßt sich mehr auf die Person des ihm Berichtenden, Aron, ein. Die Voraussetzung der Kommunikationsbasis ist nicht Mitleid oder Mitgefühl, sondern das historisch soziologische Erfassen und Begreifen einer Vergangen-

<sup>12</sup> Vgl. *Mein Judentum*. Becker lernt erst mit acht Jahren deutsch, vergißt polnisch. Die Erinnerungen an die ersten Jahre scheinen daher ausgelöscht.

<sup>13</sup> Sander Gilman, «Jüdische Literaten und deutsche Literatur». *Zeitschrift für deutsche Philologie* 107, 1988, 281.

heit in der Gegenwart, und dadurch das Begreifen der Gegenwart selber, das Verstehen des Individuums innerhalb und außerhalb der Gesellschaft. Zu *Bronsteins Kinder* sagt Becker — was auch für *Der Boxer* gültig ist —: «Und er habe das alles schildern wollen, ohne an das Mitgefühl des Lesers zu appellieren, ohne Erschütterung auszulösen. 'Ich finde, dieses Mitgefühl ist zur Genüge beansprucht worden. Begreifen ist wichtiger.'»<sup>14</sup> Dieses neue Verstehen vermittelt der Interviewer in seiner Erzählung, in der er den Leser in ein bestimmtes Verhältnis zur Welt setzt, besonders die in Klammern gesetzten Bemerkungen deute ich als «Lesehilfe». Die Klammern deuten auf die editoriale Tätigkeit des Interviewers und versuchen, den Fragen des Lesers voranzugreifen, ohne sie notwendigerweise zu beantworten.<sup>15</sup> Die Funktionen des privaten Bereichs gewinnen dabei sowohl beim Interviewer als auch bei Aron an Bedeutung. Eine neue Spannung entsteht: Der Interviewer übertritt die ihm auferlegten Schranken und besteht aus rein privaten Gründen auf Erläuterungen.

Aron geht es nicht um das System, sondern um den Menschen, um sich selber. Obgleich er, wie in seiner Beziehung zu Paula genauso wie dem Interviewer, den offiziellen Diskurs aus bereits erwähnten Gründen braucht, ist es die menschliche Dimension, die ihn herausfordert. Denn wenn der offizielle Diskurs überhand nimmt, bricht Aron das Gespräch ebenfalls ab. Auf andere Weise als Paula stellt der Erzähler in seiner offiziellen Funktion als Interviewender einen Bezug zwischen Aron und der Außenwelt, der gesellschaftlich politischen Öffentlichkeit her. Das Ineinanderspielen der verschiedenen Funktionen ermöglichen es ihm, in den privaten und öffentlichen Bereich zu treten, darüber hinauszugehen und sich frei zwischen den Diskursen zu bewegen. Hiermit stellt er einen Dialog her, der weder von der einen noch der anderen Funktion geprägt ist, sondern auf die Dialogizität der verschiedenen Funktionen beruht.

Die zeitliche Folge der Begebenheiten führt dazu, daß Metadiegeese und Diegese früher oder später — hier nach zwei Jahren Erzählzeit — ineinander übergehen. Nicht nur zeitlich holen die Begebenheiten einander ein, sondern auch die verschiedenen Realitätsebenen überschneiden sich. Die aufgezeichnete Metadiegeese mag zwar die offizielle Version einer Geschichte sein, aber Metadiegeese und Diegese fließen ineinander über, genauso wie das private und

---

<sup>14</sup> Vgl. dazu Jurek Beckers Aussagen in einem Interview zur Veröffentlichung von *Bronsteins Kinder* in Volker Hage, «Wie ich ein Deutscher wurde». *Die Zeit* 41 (10. Okt. 1986) 26.

<sup>15</sup> Heidi M. Müller sieht den Interviewer als «anonyme[n] Doppelgänger des Lesers, der manche Fragen stellt, welche bei der Lektüre von Arons Angaben auftauchen können, wobei er sich oft mit einer ausweichenden, nichtssagenden Antwort begnügen muß.» Heidi M. Müller, «Wertsetzung als Implikation der Erzählhaltung. Bemerkungen der Judendarstellung in Jurek Beckers Romanen». *Philosophica*, 38, 1986. 70.

öffentliche Anliegen des Interviewers nicht mehr zu trennen sind, und das private Anliegen von Aron durch seine Transposition als metadiegetischer Erzähler ein öffentliches wird. Anfang und Ende des diegetischen Universums leiten in den Privatbereich über, der zusehends in den öffentlichen übergreift und vice versa. Die Funktion der Literatur wird durch den Interviewer verdeutlicht. In der und über die Literatur werden persönliche Verbindungen hergestellt, die auf den Staat wirken, und die Literatur tritt da ein, wo der Staat versagt.<sup>16</sup>

Die verschiedenen Rollen des Interviewers lassen sich im wesentlichen in zwei Bereiche zusammenfassen, in einen öffentlichen und einen privaten. Der öffentliche — diegetische — Bereich umfaßt zunächst die Funktion des Erzählers per se, der die Interviewtätigkeit vorangeht.<sup>17</sup> Die Funktion des Erzählers/Interviewers kennzeichnet zwei Vorgänge: den des Zuhörens, ein Vorgang, der für den vereinsamten Aron eine Sonderstellung einnimmt, und den des (Hinter)Fragens, des Suchens. Der Interviewer fordert das Gespräch innerhalb der sozialistischen Gesellschaft, der er und Aron *nolens volens* angehören. Er fordert Aron heraus, nicht nur seiner Vergangenheit, aber auch dem Staat gegenüberzutreten.

Bei der Niederschrift behält der Interviewer seinen sachlich klaren Stil bei, läßt durch den Gebrauch der direkten Rede Aron selbst erzählen und tritt dadurch in den Hintergrund, ohne die Illusion einer autobiographischen Konfession zu erwecken. Bewußt ausgespart aus der Erzählstruktur bleibt der Vorgang des Aufschreibens, des Redigierens des Erzählten. Aron weist bewußt darauf hin, daß ein Unterschied zwischen seiner und der verfaßten Geschichte besteht:

Du behauptest, du hast meine Geschichte aufgeschrieben, und ich behaupte, daß du dich irrst, es ist nicht meine Geschichte. Im günstigsten Fall ist es etwas, was du für meine Geschichte hältst. [...] Es geht auch gar nicht anders. [...] Daß es die eine Sache ist, sagt er, was ich dir erzähle, und eine zweite, was du schreibst.  
(10)

Er trennt den öffentlichen und privaten Bereich, ohne imstande zu sein zu widerlegen, daß seine Geschichte einen öffentlichen, bzw. repräsentativen

<sup>16</sup> Ich möchte hier nur auf die mißlungenen jährlichen Besuche eines Mitglieds der Organisation der Verfolgten des Naziregimes hinweisen, die Aron immer kurz aus seiner Lethargie erwecken, aber keine dauerhafte Änderung hervorbringen. (Vgl. *Der Boxer* 294)

<sup>17</sup> Vgl. Hans-Jürgen Schmitt, «Die journalistische Bedeutung neuerer Erzählformen». *Die Literatur der DDR*, Hrsg. Hans-Jürgen Schmitt. München: Hanser, 1983, 304-307; Wolfgang Emmerich, «Der verlorene Faden. Probleme des Erzählens in den siebziger Jahren». *Literatur der DDR in den siebziger Jahren*. Hrsg. P. U. Hohendahl & P. Herminghouse. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1983. Bes. 171-75; Jurek Becker, «Ich glaube, ich war ein guter Genosse». *Der Spiegel* 30 (18. 7. 1977) 128-33.

Charakter hat. Der Interviewer läßt Arons Einwände kommentarlos stehen; seine Motivation und Persönlichkeit gibt er nie direkt preis. Seine Versuche, das Gespräch zu lenken, mißlingen, da Aron zu sehr auf der Hut ist. In seiner offiziellen Rolle bricht der Interviewer das System durch den Verzicht auf Fragen und durch Nichtbeantworten von Gegenfragen auf. Auch der Interviewer ist ein Suchender, dem es um «seine» Geschichte geht. Sein Werden als Interviewer, Erzähler, Autor hängt von Arons Erzählen ab, von der Schaffung einer Kommunikationsbasis. Berufliches und menschliches Interesse konkurrieren miteinander. Als Aron totkrank im Krankenhaus liegt, tritt dieser Zwiespalt unverdrängbar ins Gewissen des Interviewers: «Zu Hause plagt mich die Frage, was mich mehr bedrückt, Arons Zustand oder die Gefahr, daß er seinen Bericht nicht beenden könnte» (275). Das Interesse für den Menschen und die Geschichte wetteifern miteinander. Die Klärung, es ginge ihm um beides, zumindest die Hoffnung, daß es dem so sei, führt zu einer Verhaltensveränderung, zu einer Klärung seines Verhältnisses zur Welt, nämlich zu einer Konfrontation mit wem und mit welchem Themenkreis er sich eigentlich eingelassen habe und daß dies eine menschliche Verantwortung mit sich ziehe.

Da wo der Interviewer die Kommunikation von Seiten der sozialistischen Gesellschaft öffnet, indem er vorgefaßte Antworten und Einordnungen bewußt ablehnt, nämlich in der Unmittelbarkeit des Erzählprozesses, gibt er Arons Leben zum ersten Mal eine vergangenheitseinordnende Struktur. Aron bricht durch sein Erzählen sein altes festgefahrenes System der Boxermetapher auf; mit dem Abbruch, «Es wird langweilig» (303), setzt Aron dem Suchen im geschlossenen Raum ein Ende: Er bestätigt die Öffnung des Systems und die Möglichkeit zur weiteren Kommunikation, ein Vorgang der im Gespräch bereits stattgefunden hat. In der Tat, die halbvolle Teekanne lädt zur Fortsetzung ein.<sup>18</sup> Aron erzählt nicht mehr, sondern fragt nach den Motiven seines Gesprächspartners: «Alles was jetzt kommt, will er [Aron] mich spüren lassen, ist eine neue Geschichte, die alte ist vorbei» (304).

Im Gegensatz zu Ostwald und Mark bauen der Interviewer und Aron einen Dialog außerhalb eines vom Totalitarismus geprägten Systems auf. Dennoch wäre es falsch, diesen Roman nur als Substitut für fehlende Öffentlichkeit zu lesen. Nicht vergessen werden dürfen die menschliche Auseinandersetzung und der ästhetische Wert von Jurek Beckers *Der Boxer*.<sup>19</sup> Eine Konfrontation mit der Vergangenheit findet hier auf zwei Seiten statt: aus der Perspektive des jüngeren, fragenden Erzählers und aus der des in sich zurückgezogenen Leid

<sup>18</sup> Hähnel sieht «dieses Miteinander-Reden-Können [als] die ästhetische Herstellung gesellschaftlichen und sozialen Verhaltens.» Klaus Dieter Hähnel, «Jurek Becker: *Der Boxer*,» *Weimarer Beiträge* 23, 1976, 144-50.

<sup>19</sup> Vgl. Wolfgang Emmerich, «Für eine andere Wahrnehmung der DDR-Literatur,» ders. *Die andere deutsche Literatur*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, 190-206, bes. 205.

umhertragenden älteren Erzählers und Hauptdarstellers. Das Erzählen bedeutet eine Sprachbildung im ästhetischen Raum und obliegt somit einer konkreten gesellschaftlichen Aufgabe, obgleich inhaltliche Kritik an der gesellschaftlichen Öffentlichkeit geübt wird. Durch den Akt des Erzählens formt Aron eine Sprache, um Teilhaber eines bisher verschlossenen öffentlichen Bereichs zu werden. Im Privatbereich leistet der Interviewer als Zuhörer Lebenshilfe, als Erzähler — in dem der Öffentlichkeit zugeordneten literarischen Bereich — ist die Niederschrift von Arons Geschichte, ein Aufbruch und eine Kritik von Strukturen des herrschenden Systems, dessen Verfahren in Frage gestellt werden. Das dialogöffnende Ende gibt dem Überleben des Systems eine Chance. Eine allgemein pessimistischere Haltung findet man in dem zehn Jahre später entstandenen Roman *Bronsteins Kinder*, der zur Zeit von Walter Ulbrichts Tod spielt. Eine Annäherung zwischen den Bereichen und innerhalb des privaten und öffentlichen Bereichs bleibt da aus und reflektiert nicht nur den Meinungswandel von Jurek Becker, sondern auch den gesellschaftlich politischen Wandel. Auch nach dem Ende des DDR-Staates hat Beckers Werk seine Aussagekraft nicht eingebüßt und zählt zweifellos zu den literarischen Texten, die bleiben werden.

## BIBLIOGRAPHIE

- BECKER, Jurek. (1976). *Der Boxer*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- : (1978). «Ich glaube, ich war ein guter Genosse». In: *Der Spiegel*, 30, 128-33.
- : (1978). «Jurek Becker». In: *Mein Judentum*. Hrsg. Hans Jürgen Schultz. Berlin: Kreuz Verlag, 10-18.
- EMMERICH, Wolfgang. (1983). «Der verlorene Faden. Probleme des Erzählens in den siebziger Jahren». In: *Literatur der DDR in den siebziger Jahren*. Hrsg. P. U. Hohendahl & P. Herminhouse. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 153-92.
- : (1991). «Affirmation-Utopie-Melancholie. Versuch einer Bilanz von vierzig Jahren DDR-Literatur». In: *German Studies Review*, 14.2, 325-44.
- : (1994). «Für eine andere Wahrnehmung der DDR-Literatur». In: ders. *Die andere deutsche Literatur*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 190-206.
- GENETTE, Gérard. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- GILMAN, Sander L. (1986). *Jewish Self-Hatred. Antisemitism and the Hidden Language of the Jew*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1986.
- : (1988). «Jüdische Literaten und deutsche Literatur». In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 107, 269-94.
- HAGE, Volker. (1986). «Wie ich ein Deutscher wurde». In: *Die Zeit*, 41, 10. Okt. 25-26.
- HÄHNEL, Klaus Dieter. (1976). «Jurek Becker: *Der Boxer*». In: *Weimarer Beiträge*, 23.7, 144-50.
- HEIDELBERGER-LEONARD, Irene. (1992). «Schreiben im Schatten des Shoahs. Überlegungen zu Jurek Beckers *Jakob der Lügner*, *Der Boxer* und *Bronsteins Kinder*». In: *Text+Kritik*, 116, 19-29.
- KON, I. S. (1971). *Soziologie der Persönlichkeit*. Köln: Pahl-Rugenstein.

- MÜLLER, Heidy M. (1986). «Wertsetzung als Implikation der Erzählhaltung. Bemerkungen der Judendarstellung in Jurek Beckers Romanen». In: *Philosophica*, 38.2 61-76.
- SCHMITT, Hans-Jürgen. (1983). «Die journalistische Bedeutung neuerer Erzählformen». In: *Die Literatur der DDR*, Hrsg. ders. München: Hanser, 304-307.
- WENDE-HOHENBERGER, Waltraud. (1987). «Die verschmähte "Gnade der späten Geburt"». In: *Argument*, 161, 44-49.
- WOLF, Christa. (1976). *Kindheitsmuster*. Berlin: Aufbau.
- ZIPSER, Richard A. «Interview with Jurek Becker (May, 1978-Oberlin, Ohio)». In: *Dimension*, 11, 407-23.