Jurek Becker

Herausgegeben von
Irene Heidelberger-Leonard

suhrkamp taschenbuch
materialien

Suhrkamp

Anna Chiarloni

Von der Schuld, noch am Leben zu sein

Einige Bemerkungen zum Roman »Der Boxer« von Jurek Becker

Der 1976 erschienene Roman *Der Boxer* folgt in seiner Handlungszeit, die sich über den Zeitraum von 1945 bis 1970 erstreckt, chronologisch der ersten, gelungenen Erzählung *Jakob der Lügner*. In diesem Roman läßt Becker die Überlebenden aus den nazistischen Lagern zu Wort kommen; aus der Distanz von nahezu dreißig Jahren verfolgt er Geschehnisse aus der Geschichte des Vaters und aus dessen Leben im Berlin der ersten Nachkriegszeit.

Aron Blank, die zentrale Gestalt des Romans, ein in Riga geborener Jude, hat das Konzentrationslager als einziger seiner Familie überlebt. Nunmehr allein auf der Welt, nimmt er 1945 seinen Wohnsitz im sowjetisch besetzten Teil von Berlin, wo für die Opfer des Nationalsozialismus Wohnungen bereitgestellt wurden.

Um psychisch überleben zu können, ist Aron entschlossen, die faschistische Vergangenheit aus seinem Gedächtnis zu löschen. In dem deutlichen Vorgefühl, daß die Rückkehr eines Juden bei den Deutschen nur Verlegenheit und als Folge davon Ressentiments hervorrufen kann, beschließt er, die eigene Geschichte zu verleugnen, die eigenen Wurzeln zu vernichten und sich eine neue Identität zu schaffen: er fälscht seine persönlichen Angaben, aus dem hebräischen Vornamen Aron wird der germanische Arno, anstelle von Riga gibt er Leipzig als Geburtsort an, sein Geburtsdatum verlegt er um sechs Jahre in die Gegenwart.

Es ist eine jener paradoxen Situationen, die in Beckers Prosa häufig vorkommen: obwohl unschuldig, muß sich das Individuum mit einer Täuschung dem unerbittlichen Zugriff der Geschichte entziehen. Doch noch mehr: Die Lebensbedingungen des überlebenden Juden verkehren tendenziell – in Anlehnung an Kafka – die kanonische Abfolge von Schuld und Strafe: die Strafe – das unschuldig, bloß weil man Jude ist, erlittene Lager – führt im nachhinein zur Schuld der Fälschung, die ihrerseits eine weitere Strafe, nämlich den Zusammenbruch der individuellen Identität, nach sich zieht.

Im Hinweis auf Kafka möchte ich nicht falsch verstanden werden, sondern betonen, daß 1945 die Situation des Juden, der psychisch vor dem Blick der Deutschen floh, keineswegs paradox war, sondern genau der tragischen Nachkriegsrealität entsprach. Der Wert dieses Romans liegt gerade in Beckers Fähigkeit, in die Tiefen dieser psychologisch komplexen Beziehung zu dringen, die sich nach der Niederlage des Nazismus zwischen Opfer und Peiniger eingespielt hatte. Aron Blank ist sich darüber im klaren, daß er allein durch seine physische Präsenz als überlebender Jude ein nicht zu leugnendes Zeugnis der deutschen Schuld ist. Auch wenn er stumm bleibt und keine Klagen äußert, so ist die reine Tatsache, daß er am Leben geblieben ist, ein Beweis für das begangene Verbrechen und hält die Erinnerung daran wach.

Eine Dialogsequenz aus Faßbinders Stück *Die Stadt, der Müll, der Tod*, das nicht ohne Grund so viel Aufsehen in der Bundesrepublik erregt hat, verdeutlicht recht genau die bestürzende Verkehrung des Verhältnisses von Opfer und Schuldigem, das die Deutschen nach dem Krieg vollzogen haben. »Und Schuld ist der Jude, weil er uns schuldig macht, denn er ist da. Wäre er geblieben, wo er herkam, oder hätten sie ihn vergast, ich könnte heute besser schlafen. Sie haben vergessen, ihn zu vergasen...« Was Faßbinder mit provokatorischen Worten ausdrückt, die jedoch meiner Ansicht nach das Wesentliche treffen – man denke an die Erfahrung von Jean Améry –, bestätigen auch die zahlreichen Zeugnisse von Überlebenden, die Henryk M. Broder und Michael R. Lang unter dem Titel *Fremd im eigenen Land* herausgegeben haben, in denen von vielen Juden jenes induzierte Gefühl der »Scham, überlebt zu haben« als Grundproblem genannt wurde.

Ein noch immer, zumindest in der Bundesrepublik, vorhandenes Unbehagen, geht aus Wolfgang Misterecks Rezension zu *Bronsteins Kinder* hervor (Bergen-Enkheimer Zeitung vom 9. 10. 86). »Die Deutschen werden den Juden Auschwitz nie verzeihen. Die ›Endlösung‹ war doch noch keine endgültige Lösung«, so lautet der bittere Kommentar des Kritikers.

So entscheidet sich Aron im Grunde für das *non sum*, um die Sehnsucht der Deutschen nach Normalität zu befriedigen. Doch die Befreiung vom antisemitischen Vorurteil wird erkauft mit dem Verzicht auf sich selbst. Arno wird zu einer Art rational programmiertem, fügsamen Roboter, der das Interesse an der Welt verliert und bisweilen der Langeweile verfällt. Es ist schon viel geschrieben

worden über die Kontinuität zwischen dem Nazi- und dem Nachkriegsdeutschland (Böll, Wolf, M. Schneider u. a.) sowie über den zweifelhaften Charakter der Definition des Jahres 1945 als »Jahr null«. Doch Becker untersucht im *Boxer* ein bisher in der deutschen Literatur noch nicht beschriebenes Moment, nämlich das Problem der Kontinuität in bezug auf die Opfer. Arno versucht mit allen Kräften, ein neues Leben zu beginnen, aber der den Opfern im Lager eingebrannte »character indelebilis« gewinnt die Überhand: in Berlin angekommen, benimmt er sich wie ein Verfolgter, der ein Versteck sucht und sich in geschlossenen Räumen, die an Zwangshaft erinnern, verbarrikadiert.

Wie für Améry, so gibt es auch für Becker keine Möglichkeit zu vergessen, sondern der Versuch, die eigene Vergangenheit zu negieren, bringt das Individuum an den Rand der Selbstzerstörung. So wird Aron immer mehr von einer Energielosigkeit erfaßt. Es ist kein Zufall, daß ab und zu mit dem Sich-Lösen der hemmenden Bremsen die Klarheit über seine Situation aus den Nebeln des Alkohols aufsteigt: »Du mußt nicht denken, so ein Lager ist von einem Tag auf den anderen zu Ende [...] Ihr stellt euch das viel zu einfach vor, das Lager läuft dir hinterher. Die Baracke verfolgt dich, der Hunger verfolgt dich, die Schläge verfolgen dich, die Angst verfolgt dich. [...] Du fürchtest, so fängt der Wahnsinn an. Und auf einmal merkst du, daß Schnaps helfen kann.«

Im *Boxer* nimmt Becker ein autobiographisches Motiv wieder auf, das sich auf die Wiederbegegnung mit dem Vater im Jahre 1945 bezieht. Ein schwaches Band bindet Aron an eine positive Erinnerung aus seiner Vergangenheit, eine Spur, die ihn manchmal in den Zustand psychischer Integrität zurückführt, wie sie ihm vor der Zeit des Lagers zueigen gewesen war. Seine Frau und die beiden älteren Kinder sind tot, doch er hat noch Hoffnung, seinen jüngsten Sohn Mark wiederzufinden. Mit Hilfe der amerikanischen Organisation Joint macht Aron das Kind ausfindig, das in elendem Zustand in einem bayrischen Krankenhaus dahinsiecht. Die Identität des Kindes bleibt ungewiß: der das Ende aller familiären Schicksalsschläge anzeigende Topos des Wiedererkennens und die Wiederbelebung der Gefühlsbeziehungen verkehrt Becker ins Gegenteil: Aron hat seinen Sohn zu lange nicht gesehen, um ihn sicher zu erkennen: seine Erinnerung an ihn ist in der langen Zeit der Trennung so verblaßt, als hätte die Erfahrung im Lager die Umrisse und Bilder seiner Familie zerstört. Sein Gedächtnis ist

durchdrungen von den später erlebten Szenen der Gewalt, die in gewissem Sinne zu einer Enteignung und Entfremdung der eigenen Gefühlswelt führen.

Auch in seinen späteren sentimentalen Erfahrungen scheint er eher der häuslichen Normalität dienen zu wollen, als eine echte Liebesbeziehung zu suchen. Das beweist in etwa die kurze Beziehung zur Krankenschwester Irma, die den kleinen Mark gut zu versorgen weiß. Arno versinnbildlicht die Verstümmelung des Individuums bis in seine Tiefen hinein: die Liebe sollte Austausch und Hingabe sein, auch das Wissen um den anderen. Doch der andere, der Deutsche, könnte eine schreckenerregende Vergangenheit verbergen, deshalb scheint es ihm besser zu schweigen, keine Untersuchungen anzustellen, über alles hinwegzusehen, kurz, alle Beziehungen, selbst die erotischen, auf das geschichtslose Hier und Jetzt zu reduzieren. So stoßen wir auf eine weitere Umkehrung von paradoxer Art: nicht nur der Schuldtragende, auch das Opfer verdrängt die Vergangenheit. Es bezahlt seine soziale Wiedereingliederung mit dem Preis, für immer zu schweigen. Und dieses Schweigen macht es unweigerlich zum Komplizen seines Peinigers. So stellt sich die Frage: Verstärkt die Scham der Überlebenden ihre als vorbeugende Verteidigung getarnte Zurückhaltung und – nach Beckers Meinung – den Prozeß des von den Deutschen versuchten Auswegs der kollektiven Verdrängung? Der Roman gibt auf diese Frage keine präzise Antwort, doch in einem 1986 erschienenen Interview nimmt Becker dieses Problem wieder auf mit einem Kommentar über die Bereitwilligkeit der jüdischen Zeugen, »gehorsam abzuziehen«, selbst wenn ihnen klar war, daß der Angeklagte freigesprochen wurde (›Die Zeit‹ vom 3. 10. 86).

Im Verlauf des Romans rechtfertigt Arno seine Diskretion gegenüber der Vergangenheit seiner deutschen Nachbarn als Toleranz. In Wirklichkeit jedoch verrät sein Verzicht auf Befragung und Verurteilung seiner Nächsten die Mutlosigkeit eines Menschen, der, zutiefst verletzt, von der Welt nichts Gutes mehr erwartet, so daß die normalen Formen des menschlichen Austauschs, das Wort, das alltägliche Geschehen, das Vorgehen der Zeit und die Dimension der Zukunft nur Anlaß zu Ängsten sind. Diese Angst versucht Arno in Grenzen zu halten durch das Schweigen, das ihm zwar eine Art inneren Überlebens garantiert, doch unvermeidlich das Verhältnis zu seinem Sohn auf Dauer

kompromittiert. Die Tür, die ihre beiden Zimmer verbindet, bleibt auf symbolische Weise immer geschlossen, sogar mit Möbeln verstellt. Eben diese Unfähigkeit sich mitzuteilen, wirft ihm sein Sohn, ein typischer Vertreter der nächsten Generation, nach seiner Flucht aus der DDR in einem seiner Briefe vor: »Die Ursache Deiner Einsamkeit, davon bin ich fest überzeugt, liegt bei Dir. Ich habe noch nicht einen Menschen getroffen, der so getrennt von allem lebt wie Du, und man kann nicht sagen, daß meine Anwesenheit viel davon geändert hat [...] 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. Und nur deswegen ist es auch umgekehrt so gewesen.«

Das Schweigen kann das Individuum nicht vor der Vergangenheit bewahren, es erschwert ihm auch den Weg in die Zukunft, das Gespräch mit der nächsten Generation. Wortlos und von seiner Geschichte getrennt, bleibt das Subjekt stumm und steril und gerät zunehmend in einen in sich selbst eingeschlossenen, nach außen hin verdächtigen Seinszustand, dem Protagonisten einer von Bekkers späteren Erzählungen eng verwandt, die eben den Titel *Der Verdächtige* hat (In: *Nach der ersten Zukunft*, Suhrkamp 1980). Hier stellt sich eine weitere Übereinstimmung mit der Thematik der deutschsprachigen Literatur über die »vaterlose Gesellschaft« heraus, und zwar »das Schweigen der Väter«. Bei der Analyse des Verhältnisses zwischen Arno und seinem Sohn geht es um ein in der Prosa der bundesdeutschen Autoren von 1970 bis etwa 1980 zentrales Thema, eben um die Auflehnung der Söhne gegen das Schweigen der Väter (Härtling, Meckel, Schneider u. a.). Hinter diesem Schweigen verbergen sich nicht immer nur Schuldgefühle – in *Nachgetragene Liebe* ist Härtlings Vater ein Antifaschist – vielmehr manifestiert es die einer ganzen Generation eigene Unfähigkeit zur Kommunikation.

Zunächst bietet sich mancher Ausweg aus Arnos Einsamkeit. Das Dasein jener hilflosen Kreatur, die sein Sohn sein kann, bewegt ihn dazu, der Apathie die Stirn zu bieten, um sich an der pädagogischen Aufgabe, als Unterhaltsverdiener und »Boxer«, der mit dem Leben fertig wird, zu versuchen. Mit Hilfe von Kenik, einem Lager- und Leidensgefährten, findet er bei Tannenbaum, einem gewieften Berliner Schwarzmarkthändler, eine Arbeit als

Buchhalter. Vor dem Hintergrund der zerstörten Stadt führt Bekker weitere, von der deutschen Geschichte schwer getroffene Gestalten ein, darunter Oswald, einen antifaschistischen Richter, der das Lager überstanden, aber seinen Richterstuhl verloren hat, weil es ihm nicht mehr möglich ist, ein ›unparteiisches‹ Urteil zu sprechen. Mit der Gestalt von Oswald nimmt Becker in gewissem Sinn einige Eigenschaften von Bronstein vorweg. Er will »die Köpfe rollen sehen«: Russen und Amerikaner haben für ihn den gleichen Stellenwert, denn ihre zwar unterschiedliche Weise, den deutschen Wiederaufbau zu betreiben, führt zum gleichen Ergebnis: ihm die Möglichkeit, mit seinen »Räumungsarbeiten« fortzufahren, zu verwehren. Auch er endet im Alkohol und später mit Selbstmord.

Mit der Gestalt des Kenik, des Juden, der später Deutschland verläßt, um nach Palästina zu gehen, verfolgt Becker die Absicht, innerhalb der vom Nazismus heimgesuchten Generation eine andere Beziehung zum Judentum aufzuzeigen. Während Arons Bestreben dahin geht, sich in die deutsche Nachkriegsgesellschaft zu integrieren und dem Sohn keine jüdische Identität einzuprägen, versucht Kenik, sich mit religiös Gleichgesinnten zu umgeben. In Arons Augen hat dieser Jude etwas Lächerliches, der sich tagsüber mit einer Art ehrfürchtiger Scheu vor dem »Chef« auf dem schwarzen Markt durchschlägt und die Abende in Gesellschaft anderer kleiner jüdischer Schieber in der Kneipe verbringt. Als der Erzähler Aron danach fragt, warum er seinen ehemaligen Lagergenossen nicht begleitet habe (womit er ein gewisses Vorurteil gegenüber den Juden verrät, die sich trotz der Erfahrungen der Vergangenheit immer noch auf deutschem Boden aufhalten), antwortet Aron, daß er nicht wüßte, was er in einem Land zu suchen hätte, das ihm so fremd wie Australien wäre. Er schließt mit der gereizten Bemerkung: »Kenik hatte Sehnsucht nach Palästina. Ich nicht und das ist alles.« Becker befürwortet damit eine Pluralität von Positionen innerhalb der gleichen Generation. So gesehen liest sich der Roman auch wie eine Lektüre in Toleranz.

Deutlich wird die bewußte Aufhebung des Urteils. Auch Marks Entschluß am Ende des Romans, nach Israel zu gehen, ein übrigens recht wackliger Entschluß, bleibt ohne Kommentar von seiten des Autors, wahrscheinlich in der Überzeugung, daß es für die dem Individuum von der Geschichte beigebrachten Verstümmelungen keine einheitliche Therapie gibt. In diesem Sinne nimmt *Der Boxer*

die Poetik der Ratlosigkeit in *Bronsteins Kinder* vorweg. Wie im darauffolgenden Roman mißlingen die Versuche der Einbürgerung in der DDR. Doch Becker ist sehr darauf bedacht, das Stereotyp vom Juden gleich Opfer zu vermeiden, er neigt mit Marx dazu, das Individuum als soziales Produkt zu verstehen: als Arnos Sohn in der Schule von seinen Klassenkameraden mißhandelt wird, hält Arno das für eine antisemitische Kampagne, ein »Pogrom in Kleinformat« und beschließt, den Sohn zur Selbstverteidigung zu erziehen, indem er ihn zu einem Boxlehrgang anmeldet. Das Ergebnis ist verheerend: Mark verprügelt die Schulkameraden und zeigt sich gewalttätig und verlogen. Das heißt, er paßt sich der Gesellschaft an, die ihn umgibt.

Aron empfindet ein »wohlwollendes Desinteresse« für die politischen Ereignisse in der DDR. Als von der Geschichte verletzter Jude lebt er ein in sich selbst verkapseltes Inseldasein. Gerade weil er von der Zukunft nichts Gutes erwartet, hat Aron auf paradoxe Weise eine im wesentlichen konservative Einstellung. Die Unruhen im Jahre '53 überraschen ihn, als er gerade ans Meer fahren will. Erschrocken verbarrikadiert er sich in seiner Wohnung, und sobald die Situation es ihm erlaubt, verschwindet er in die Ferien. Vom Erzähler über die Aussichten einer politischen Veränderung befragt, gibt er zur Antwort: »Bis auf die Niederlage der Faschisten, sagt er, habe er noch nie eine bedeutende Veränderung erlebt, die für ihn nicht mit Verschlechterung verbunden gewesen sei. Vor allem daher sei ihm an der Beibehaltung des bisherigen Zustands gelegen. Wenn das Leben einigermaßen erträglich ist, müssen Leute wie ich sich gegen Veränderungen wehren.« Diese Furcht vor der Veränderung entstammt einer radikalen Skepsis, einer Lebenseinstellung des »déjà vu«, die eine Leere und Apathie, eine Müdigkeit hervorbringt, die die ganze Generation erfaßt hat. »Ob ich mir vorstellen könne, fragt er, daß es eine Art von Müdigkeit gibt, die jede Aktion unmöglich macht [...] Und wer von ihr befallen sei, habe kaum mehr die Kraft, sagt er, sich um sich selbst zu kümmern. Die Müdigkeit, die er meine, sei nicht zu verwechseln mit Resignation [...] Er habe sie sich ebensowenig gewünscht wie sich ihr zu früh gegeben, im Gegenteil. Der Kampf gegen die Müdigkeit sei sein letzter und vielleicht der schwerste seines Lebens gewesen, er habe ihn verloren.« Es ist einsichtig, daß Arons tedium vitae eine Antwort ist auf die Greueltaten der Geschichte.

Als auch Irma, die letzte Verbindung zur Außenwelt, ihn ver-

läßt, verfällt Aron der Einsamkeit. Der Sohn, mit dem es nie einen Dialog gegeben hat, geht nach Abschluß seines Mathematikstudiums, eine mit der väterlichen Erziehung nach dem Motto »für die Genauigkeit, gegen die Subjektivität« übereinstimmende Fächerwahl, in den Westen. Was hingegen die jüdische Identität betrifft, so erweist sich Arons Pädagogik als Fehlschlag: 1960 beschließt Mark, nach Israel zu gehen, wo er sieben Jahre später in einem Gefecht fällt.

Die Struktur des Romans wirft trotz ihrer Einfachheit einige Interpretationsprobleme auf. Arons Geschichte wird in einem sich über zwei Jahre erstreckenden Interview von einem jungen Schriftsteller rekonstruiert, dem daran gelegen ist, die Vergangenheit über die lebendige Stimme der Protagonisten kennenzulernen. Diese Gestalt erinnert an das klassische Schema der sozialistischen Romane: ein Reporter befragt die Welt auf der Suche nach der Wahrheit. Die Anlage des Romans erlaubt eine doppelte Sehweise. Dieses hebt Aron in einem Dialog explizit hervor, indem er die Möglichkeit einer objektiven Darstellung der Ereignisse ausschließt.

Bemerkenswert ist der Umstand, daß dieses Mißtrauen gegenüber der Geschichtsschreibung von östlichen Autoren geäußert wird. Die Reaktion auf jahrzehntelange Parteigeschichtsschreibung in monologisierendem, zentralistischem und autoritärem Stil manifestiert sich im theoretischen Vorschlag des Gegenteils. Geschichte könne man heute nur schreiben, wenn man subjektive Berichte, Bruchstücke, unterschiedliche Gesichtspunkte sammelt, wobei dem Autor die Aufgabe zukommt, dieses Material kommentarlos aneinanderzureihen (siehe Hein: *Horns Ende*). Dem Leser bleibt überlassen, sich unter heterogenen, bisweilen widersprüchlichen Fundstücken zu orientieren und die anfängliche Ratlosigkeit zu überwinden, um sich ein eigenes Bild von der Vergangenheit zu machen. Beckers Skepsis im Hinblick auf die Fähigkeit des Individuums – und des Autors selbst, die Lebenserfahrungen eines anderen genau wiederzugeben, ist radikal. Als der Erzähler Aron den Vorschlag macht, seine im Verlauf der zweijährigen Begegnungen geschriebenen Aufzeichnungen zu lesen, weigert dieser sich: »Du behauptest, du hast meine Geschichte aufgeschrieben, und ich behaupte, daß du dich irrst, es ist nicht meine Geschichte. Im günstigen Fall ist es etwas, was Du für meine Geschichte hältst [...] Ich habe es vom ersten Augenblick gewußt [...] es geht auch gar nicht anders.« »Was hast du vom Anfang gewußt?« »Daß es die eine Sache ist, das ich Dir erzähle, und eine zweite, was du schreibst.«

Die nach Objektivität suchende Schreibweise tut der individuellen Erfahrung Gewalt an, so argumentiert Christa Wolf in *Störfall*. Es ist symptomatisch, daß auch Becker, der wie Christa Wolf seinen Bildungsprozeß am Lukácsschen Gebot des »Typischen«, am die wesentlichen Merkmale des historischen Moments in sich tragenden exemplarischen Fall, durchlaufen hat, eigensinnig auf der Subjektivität der Erfahrung und damit der Erzählung beharrt. So sagt Aron: »Ich erzähle dir nicht die Nachkriegsgeschichte, ich erzähle dir, was mir passiert ist. Da wird es wohl Unterschiede geben dürfen.« An anderer Stelle polemisiert Becker offen gegen den belehrenden Ton in manchen Werken der DDR-Literatur (»...ich erkläre überhaupt nichts. Ich erzähle...«) und gegen den linearen Verlauf der Erzählung im allgemeinen. Im Text gibt es tatsächlich viele Lücken und Auslassungen, die der Autor mit Vermutungen zu überbrücken versucht. Diese Erzählweise hat Becker als Ausübung der Toleranz theoretisiert.

Der Erzähler ist jedoch zugleich ein Schriftsteller, dessen Ziel es ist, Material für einen Roman zu sammeln. Das führt zu einer gewissen Persönlichkeitsspaltung: Der Schriftsteller Becker beobachtet sich selbst in der Rolle eines deutschen Autors, als Jude und als Sohn. Über den Erzähler, der weitgehend Beckers Vater entspricht, verbalisiert Aron auf Deutsch, der einzigen Sprache, die er beherrscht, sein Leid als Jude. Auf diese Weise wird die Erzählung zur Trauerarbeit, und das Romanende läßt die Möglichkeit ahnen, daß das Reden, Sprechen über die eigene Leidensgeschichte, zumindest teilweise, doch eine Überwindung, vielleicht einen neuen Anfang erleichtert: »(Aron) steht auf und räumt das Teegeschirr in die Küche, der leere Tisch sollte ein Schlußpunkt sein, wie in einem Restaurant die Stühle nach Feierabend auf die Tische gestellt werden, die Kanne ist noch halbvoll. Ich verstehe das. Alles was jetzt kommt, will er mich spüren lassen, ist eine neue Geschichte, die alte ist vorbei.«

Die positive Valenz dieser Schlußbetrachtung läßt jedoch auch andere Hypothesen zu. Es könnte ein Zeichen des Einverständnisses sein zwischen dem jungen deutschen Erzähler und dem Opfer, doch auch das Gegenteil könnte der Fall sein: eine Parodie auf jene sozialistischen Romane, in denen der Reporter davon überzeugt

ist, die Wahrheit entdeckt zu haben und in denen mit einem Kunstgriff alle Widersprüche durch ein Happy-End versöhnt werden, um damit die Vergangenheit als bewältigt zu erklären.

Zeitschrift für Germanistik 11 (1990), H. 6, S. 686-690

Anmerkung

Der Vortrag wurde im September 1989 auf dem »1. Gemeinsamen Arbeitstreffen« im Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften zum Thema »Auseinandersetzung mit dem Faschismus in der Literatur der DDR« gehalten.