

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra germanistiky



# BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Barbora Latýnová

Analyse der biographischen graphic novel *Der Boxer*  
von Reinhard Kleist

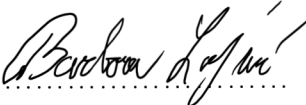
Vedoucí práce: Mgr. Milan Hornáček, Ph.D.

Olomouc 2024

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 9. 5. 2024



Barbora Latýnová

## Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu své práce panu Mgr. Milanu Hornáčkovi Ph.D., a také své rodině a přátelům, kteří mi jsou při studiu velkou oporou.

# INHALTSVERZEICHNIS

|   |    |
|---|----|
| EINLEITUNG.....   | 4  |
| Die graphic novel: Kurze Geschichte; der Holocaust als Thema der graphic novel            | 6  |
| 1 Zur Theorie und Geschichte der graphic novel .....                                      | 6  |
| 1.1 Comic oder graphic novel? .....   | 6  |
| 1.2 Helden, Superhelden und Feinde in Comic und in der graphic novel.....                 | 7  |
| 1.3 Farbe in den Medien, die Holocaust thematisieren .....                                | 8  |
| PRAKTISCHER TEIL: ANALYSE DER GRAPHIC NOVEL <i>DER BOXER</i> .....                        | 10 |
| 1 Methodologie .....  | 10 |
| 2 Über den Autor .....  | 11 |
| 3 Struktur und Inhalt der graphic novel <i>Der Boxer</i> .....                            | 12 |
| 3.1 Struktur.....   | 12 |
| 3.2 Inhalt.....   | 13 |
| 4 Analyse der graphischen und inhaltlichen Seite der graphic novel <i>Der Boxer</i> ..... | 16 |
| 4.1 Wichtigste Figuren .....  | 16 |
| 4.1.1 Hertzko Haft.....   | 16 |
| 4.1.2 Alan Scott Haft.....  | 17 |
| 4.1.3 Leah Pablanski .....  | 17 |
| 4.1.4 Familie Haft.....   | 17 |
| 4.1.5 SS-Offizier Schneider .....   | 18 |
| 4.1.6 Mischa .....  | 18 |
| 4.1.7 Harry Mandel .....  | 18 |
| 4.2 Leitmotive.....   | 19 |
| 4.2.1 Der Mond .....  | 19 |
| 4.2.2 Der Davidstern .....  | 20 |

|       |  |    |
|-------|--|----|
| 4.2.3 | Der Schornstein .....  | 20 |
| 4.3   | Analyse der Seitenarchitektur .....  | 21 |
| 4.4   | Analyse der Panels .....   | 22 |
| 4.4.1 | Analyse der Besonderheiten der Panels .....  | 22 |
| 4.4.2 | Besonderheiten der Handlung und Struktur der Panels .....                            | 23 |
| 4.5   | Analyse der Rahmen .....   | 24 |
| 4.6   | Analyse der Übergänge .....  | 25 |
| 4.7   | Analyse des Leerraums .....  | 27 |
| 5     | Analyse der textlichen Seite der graphic novel <i>Der Boxer</i> .....                | 28 |
| 5.1   | Textlastigkeit, Bildlastigkeit, korrelative und zweisprachige Teile .....            | 28 |
| 5.2   | Textkasten.....  | 28 |
| 5.3   | Sprechblasen.....  | 28 |
| 5.4   | Fettschrift.....   | 29 |
| 5.5   | Soundwords .....   | 29 |
| 5.6   | Sprachbesonderheiten .....   | 30 |
| 6     | Analyse der Paratexte und Parabilder in der graphic novel <i>Der Boxer</i> .....     | 31 |
| 6.1   | Analyse der Parabilder .....   | 31 |
| 6.1.1 | Bilder auf dem Umschlag.....   | 32 |
| 6.1.2 | Innere Seiten des Umschlags.....   | 33 |
| 6.1.3 | Durchgearbeitete Bilder .....  | 33 |
| 6.1.4 | Bilder von anderen Boxern.....   | 33 |
| 6.1.5 | Skizzen .....  | 34 |
| 6.1.6 | Fotos .....  | 34 |
| 6.2   | Paratexte .....  | 34 |
| 7     | Vorlage – Buch von Alan Scott Haft <i>Eines Tages werde ich alles erzählen</i> ..... | 36 |
| 7.1   | Ähnlichkeiten .....  | 38 |
| 7.2   | Unterschiede.....  | 39 |

|                           |    |
|---------------------------|----|
| SCHLUSSFOLGERUNGEN.....   | 42 |
| RESUMÉ.....               | 44 |
| BIBLIOGRAFIE .....        | 46 |
| 1 Primärliteratur .....   | 46 |
| 2 Sekundärliteratur ..... | 46 |
| 3 Internetquellen.....    | 46 |

# EINLEITUNG

Das Ziel dieser Arbeit ist es, eine Analyse der graphic novel *Der Boxer* von dem zeitgenössischen deutschen Autoren Reinhard Kleist durchzuführen. Diese graphic novel wurde zunächst im Jahr 2011 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* publiziert und ein Jahr später erschien sie bei Carlsen Verlag (Web Reinhard Kleist<sup>1</sup>). Reinhard Kleist hat für dieses Buch mehrere Auszeichnungen erhalten. Im Jahr 2021 hatte Premiere auch der Film über den Helden der graphic novel Hertzko Haft, mit dem Titel *The Survivor*. Sowohl die graphic novel als auch der Film entstanden nach der gleichen Vorlage, und zwar dem Buch *Eines Tages werde ich alles erzählen* von Alan Scott Haft, der die Lebensgeschichte seines Vaters erzählte: Sein Vater, Hertzko Haft, oder auch Harry Haft, wurde als polnischer jüdischer Junge in NS-Lagern gefangen gehalten. Das Vernichtungslager in Auschwitz überlebte er dank einem SS-Offizier, der Hertzkos Leben gerettet und ihn auch zum Boxen gebracht hatte. Nach dem Ende des Krieges hat Hertzko noch kurz professionell geboxt, auch in den USA, in die er emigrierte und wo er mit seiner Familie bis Ende seines Lebens lebte.

In dem ersten kürzeren Teil gehe ich auf die Geschichte der graphic novel und die Darstellung des Holocaust in diesem Medium ein. Konkret habe ich mich auf den Ursprung der graphic novel und ihre Abgrenzung zum Comic, auf die Helden in den Comics und in der graphic novel, sowie, etwas spezifischer, auf die Problematik der (fehlenden) Farbe konzentriert, die für graphic novel mit Holocaust Thematik typisch ist.

Im zweiten, umfangreichen Teil analysiere ich ausführlich die graphic novel *Der Boxer*. Als Grundlage bei der Analyse diente mir die bekannte Arbeit zur Theorie des Comics von Scott McCloud *Comic richtig lesen* (2001). Ich habe in meiner Arbeit die Termini aus diesem Werk verwendet.

Als weitere Texte der Forschungsliteratur wurden verwendet: *Comics und Graphic Novels – Eine Einführung* (2016) von Julia Abel und Christian Klein, *Comic-Analyse* (2008) von Jacob F. Dittmar, *Genealogie des Holocaust – Art Spiegelmans MAUS – A Survivor's Tale* (2006) von Ole Frahm und die von Barbara Eder, Elisabeth Klar und Ramón Reichert herausgegebene *Theorien des Comics - Ein Reader* (2011). Von diesen theoretischen Arbeiten bin ich bei der Analyse sowie in dem kurzen historischen Teil ausgegangen. Die in diesen Texten eingeführten Begriffe zur Comicanalyse werden im Weiteren nicht einzeln erklärt, ihre Kenntnis wird vorausgesetzt.

---

<sup>1</sup> Reinhard Kleist: <https://www.reinhard-kleist.de/> (aufgerufen am 3.5.2024).

Ich wollte auch versuchen aus der Handlung bzw. anhand von den bildlichen und textuellen Mitteln der graphic novel, zu erfahren, ob der Leser die Figur von Hertzko Haft auch positiv, oder eher negativ, wie ihn z. B. sein Sohn gleich am Anfang beschrieben hatte, betrachten kann. Die zweite Figur, bei der sich diese Frage bietet, ist die Figur des SS-Offiziers, der Hertzkos Leben gerettet hatte.

In dem analytischen Teil wollte ich auch zusammenfassen und kommentieren, wie Reinhard Kleist Informationen aus dem Buch von Alan Scott Haft in die Form der graphic novel übertragen hatte. Welche besondere Mittel, die die graphic novel bietet, der Autor verwendete, um die wichtigsten Informationen von Hertzko Haft's Leben zu kommunizieren und dabei die Geschichte auch für breites Spektrum der Leser interessant zu machen. Ich wollte mich bei der Analyse auf die Handlung konzentrieren, und ebenfalls auf die damit zusammenhängenden besonderen Mittel der Struktur der graphic novel.

Zu diesem Ziel wurden wichtige Passagen ausgewählt und kommentiert, die in unterschiedlicher Hinsicht und durch verschiedene verwendete Mittel bedeutend waren. Bei vielen von diesen Mitteln konnte man Inspiration durch den heute schon legendären Comic *Maus* von Art Spiegelman feststellen. Und weil sich der Comic *Maus* durch viele Aspekte der graphischen Darstellung auszeichnet, wollte ich diese Besonderheiten auch bei graphic novel *Der Boxer* finden, auch wenn es primär um keinen Vergleich der beiden Werke gehen sollte.

Ich setzte mir auch zum Ziel, kurz zu kommentieren, welche Informationen, die Alan Scott Haft in seinem Buch beschreibt, Reinhard Kleist in seinem Werk ausgelassen hatte und aus welchem Grund es dies tat. Auch hier handelte es sich um keinen Vergleich von der graphic novel *Der Boxer* und dem Buch *Eines Tages werde ich alles erzählen*. Das Buch diente nur als Quelle für Informationen über das Leben von Hertzko Haft, und zwar nicht nur für den Autor Reinhard Kleist, sondern auch für meine Analyse.

In der graphic novel *Der Boxer* gibt es, außer der Handlung der graphic novel selbst, noch Paratexte zu zahlreichen Momenten, die in der Handlung vorkommen. Diese Texte wurden vor allem auf Hinblick auf ihre Funktion für den Leser analysiert.

Neben den Paratexten finden die Leser in der graphic novel *Der Boxer* noch Parabilder, die ich in dieser Arbeit auch untersucht habe, und zwar auf gleiche Art und Weise wie die Paratexte.



# Die graphic novel: Kurze Geschichte; der Holocaust als Thema der graphic novel

## 1 Zur Theorie und Geschichte der graphic novel

### 1.1 Comic oder graphic novel?

Wenn man den Begriff Comic verwendet, stellen sich viele Menschen Superhelden und vielleicht noch Sprechblasen und einzelne Bilder in Panels vor. Der Comic ist aber viel mehr als das.

Viele Werke der menschlichen, heutzutage ausgestorbenen Zivilisationen, können wir als eine Form von Comic bezeichnen. Aber viele der Theoretiker bezeichnen als ersten Comic *Yellow Kid* von Richard F. Outcault, der zum ersten Mal im Jahr 1894 in *New York World* erschien. Und seit 1896 konnten die Leser *Yellow Kid* in dem *New York Journal* finden. Weil dieser Comic so populär war, hat dieser Journal die gelbe Farbe zur Farbe des ganzen Journals gemacht, der dann als „yellow journal“ bekannt wurde. Das Kind in *Yellow Kid* war angeblich von seiner Herkunft her irisch. Aber in New York kam die zweitgrößte Gruppe der Bevölkerung aus dem deutschsprachigen Umfeld und darum wollten die Zeitungen auch auf diese potenziellen Leser zielen. Und so erschienen im Dezember 1897 *The Katzenjammer Kids*, ein bis heute gut bekannter Comic. Heute ist der Comic ein Teil der Literatur, aber damals war er ganz neu und wie alles, das neu ist, musste auch der Comic erst seine Leser und seine Stelle im Spektrum der Genres finden (Abel, Klein, 2016, S. 4-9).

Für eine graphic novel kann man auf Deutsch auch Begriffe wie „Comicroman“, „Graphischer Roman“, oder „illustrierter Roman“ verwenden. Den Begriff graphic novel benutzte als erster Will Eisner, der so sein Werk *A Contract with God and Other Tenement Stories* bezeichnet, das im Verlag Baronet Books in New York im Jahr 1978 erschien. Es ist eine autobiographische graphic novel über das Schicksal einer jüdischen Familie. Zu den allgemeinen Merkmalen der graphic novel gehört, dass es sich um einen Comic der in Buchform erscheint handelt und auf das erwachsene Publikum zielt. Die Handlung der graphic novel kann auch ernsthafter sein und die graphic novel verarbeitet auch Themen wie Erinnerungen, Migration, Krankheit und es kann sich um Literaturadaptationen, Autobiographien oder Biographien handeln. Zu den Klassikern dieses Genres gehört die

zweibändiger graphic novel *Maus* von Art Spiegelman, der für diese graphic novel im Jahr 1992 der Pulitzer-Preis erhielt (Abel, Klein, 2016, S. 9-14, 156-168).

## 1.2 Helden, Superhelden und Feinde in Comic und in der graphic novel

Menschen auf der ganzen Welt lieben Superhelden, die mit dem Comic automatisch in Verbindung gebracht werden. Fast alle haben mindestens einmal von Spiderman, Batman, Superman, oder auch von der Superheldin Wonder Woman gehört. Anhand von diesen bekannten Superhelden kann man sich vorstellen, woraus die Beliebtheit der Comics (nicht nur) bei jungem Publikum resultiert.

Mit zunehmend brutalem Benehmen der Nationalsozialisten in Deutschland zu den Juden wurden in den USA die stereotypischen Darstellungen von Juden, oder auch anderen Minderheiten, vor allem seitens der Leitung der Medien abgelehnt, damit sie nicht indirekt die Gewalt des NS-Regimes unterstützen. Vor den Superheldencomic waren Comic, die kurzen witzigen Geschichten erzählten, sehr beliebt, aber in den 1930er Jahren begann die Atmosphäre in der Welt gespannt zu sein. Die Welt musste den Börsenkrach bewältigen. Auf das alles musste auch der Comic reagieren und die Leser wollten mehr dramatische Erzählung, die Spannung und Action. Die Superhelden, die kräftig und gutherzig waren, brauchten einen Feind. Und diesen Feind haben die amerikanischen Autoren in Deutschland gefunden. Superhelden begannen gegen Nazis zu kämpfen, neben Captain America auch Superman (Abel, Klein, 2016, S. 233-239).

Supermans Herkunft war ursprünglich jüdisch, sodass er nicht zuletzt auch die Schwierigkeiten der Integration nach der Einwanderung in die USA verkörperte. Obwohl dieser Kampf der Juden gegen das NS-Regime nicht allzu sehr in Deutschland rezipiert und als Bedrohung wahrgenommen wurde, soll Goebels über Superman, der auch verfilmt wurde, gesagt haben:

Superman erfreute sich „einer roten Badehose“ und habe „an Stelle des Verstandes eine übermäßig entwickelte Muskulatur“. Die Figur säe „Haß, Zwietracht, Unrecht, Faulheit und Verbrechen in die jungen Herzen“. „Superman ist ein Jude!“<sup>2</sup>

Superman hat also gegen die Nazis gekämpft, aber später können wir in jeder Zeit, einen anderen Feind an die Stelle der Nazis einsetzen. Und im Grunde genommen geht es um einfaches und altes Prinzip des Kampfes von dem Guten gegen das Böse.

---

<sup>2</sup> Schmidlechner, Florian: Der Jude mit der roten Badehose. Jüdische Helden, Stereotypen und Antisemitismus im Trickfilm bis 1945. In: Theorien des Comics. Ein Reader. Hg. von Barbara Eder, Elisabeth Klar und Ramón Reichert. Bielefeld: Transcript, 2011. S. 305.

Dieses uralte Prinzip, das wir als Kinder in Märchen kennengelernt haben, funktioniert in der Realität aber nicht so einfach, wie man gerne möchte.

Die Superhelden existieren in der Form von Superman und anderen Helden nicht und Menschen haben keine ‚Superpower‘. Die Helden der realen Geschichte sind in vielerlei Hinsicht sehr gute Menschen, aber oft haben sie auch schlechte Eigenschaften, oder haben auch böse Taten durchgeführt, die wir bei Superhelden, sowie bei anderen Menschen, verurteilen würden. Und die Feinde können sich auch zu anderen Menschen, aus verschiedenen Gründen, gut benehmen und sogar heldhafte Taten machen.

So ist es auch in der graphic novel *Der Boxer* von Reinhard Kleist. Oft ist die Grenze zwischen den guten und den schlechten Entscheidungen und Taten verschwommen, wie es auch in Spiegelmans *Maus* der Fall ist. In seiner Monographie *Genealogie des Holocaust* hat Ole Frahm diese Idee zu den Helden in *Maus* wie folgt kommentiert: „Es gibt nur kleine, traurige Geschichten, in den viele sterben, ohne daß irgend jemand zum Helden wird.“<sup>3</sup>

### 1.3 Farbe in den Medien, die Holocaust thematisieren

Die Farbe hat einen großen Einfluss auf unsere Wahrnehmung. Sie spielt im Hinblick auf die gesamte Wirkung des Werkes auf Leser oder Zuschauer eine entscheidende Rolle, aber von Bedeutung ist sie auch beim Marketing. Heutzutage finden wir viele Dokumentarfilme, oder auch historische Filmaufnahmen, die nachträglich koloriert wurden, um sie für das heutige Publikum attraktiver zu werden.

Trotzdem finden wir zahlreiche Filme und andere Medien, die das Thema Holocaust vermitteln und dabei die schwarzweiß sind, und zwar absichtlich wie z.B. *Schindlers Liste* von Steve Spielberg aus dem Jahr 1994. Die weiße Farbe im Hintergrund bedeutet Reflexion und es ist auch die Farbe des Papiers, und Papier ist brennbar. Die Farbe des Films wirkt als graue Farbe, die Archiv und Genealogie symbolisiert. Bei Grau sehen wir die Grenzen von Objekten nicht deutlich. Aber in *Maus* sollten die Grenzen deutlich werden, darum soll man diesen Comic nicht als grau, sondern schwarz-weiß betrachten. Es gibt weißen Hintergrund und darauf klare schwarze Konturen. Lange Zeit wurde darüber diskutiert, ob Orte wie Auschwitz überhaupt dargestellt werden können, und wenn schon ja, dann wie? Und *Maus* von Art Spiegelman hat

---

<sup>3</sup> Frahm, Ole: *Genealogie des Holocaust*. Art Spiegelmans MAUS – A Survivor’s Tale. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 272.

die Richtung auch für weitere Werke und ihre Autoren gezeigt und eine Tradition der Darstellung von Holocaust oder genauer der Vernichtungslager im Comic bzw. in der graphic novel etabliert, und zwar dahingehend, dass die Thematik von Holocaust schwarzweiß gezeichnet wurde (Frahm, 2006, S.7-11, 271-272).

Und dieser Konvention ist auch Reinhard Kleist in der graphic novel *Der Boxer* gefolgt. Obwohl einige der Bilder, die vielleicht als Plakate entstanden und die wir auf der Webseite des Autors (Web Reinhard Kleist<sup>4</sup>) finden, farbig sind, wurde ihre Entsprechung in dem Buch schwarzweiß gedruckt.

---

<sup>4</sup> Reinhard Kleist: <https://www.reinhard-kleist.de/> (aufgerufen am 3.5.2024).

# PRAKTISCHER TEIL: ANALYSE DER GRAPHIC NOVEL *DER BOXER*

## 1 Methodologie

In dem oberen historisch-theoretischen Teil habe ich kurz die Geschichte des Comics und der graphic novel sowie die Geschichte und Tradition der Darstellung des Holocaust im Comic und in der graphic novel zusammengefasst. Als Grundlagen für diese Zusammenfassung dienten die Publikationen *Genealogie des Holocaust – Art Spiegelmans MAUS – A Survivor’s Tale* (2006) von Ole Frahm, *Comics und Graphic Novels – Eine Einführung* (2016) von Julia Abel und Christian Klein, *Comic-Analyse* (2008) sowie der von Barbara Eder, Elisabeth Klar und Ramón Reichert herausgegebene Band *Theorien des Comics - Ein Reader* (2011).

In dem analytischen Teil der Arbeit werde ich die graphic novel *Der Boxer* von Reinhard Kleist analysieren. Es werden kurze Grundinformationen zu dem Autor erwähnt, die am Ende der graphic novel und auf der offiziellen Webseite des Autors zu finden sind (Web Reinhard Kleist<sup>5</sup>).

Danach wird die Struktur der graphic novel beschrieben und ihr Inhalt zusammengefasst, wichtigste Figuren und die Leitmotive der graphic novel vorgestellt.

Bei der Analyse selbst habe ich die Seitenarchitektur, Struktur der Panels und Form der Rahmen, Übergänge und Leerräume untersucht, wobei ich v.a. die Terminologie aus dem Klassiker der Comicforschung *Comic richtig lesen* (2001) von Scott McCloud benutzt habe. Wie schon gesagt wurde, wird im Weiteren vorausgesetzt, dass diese Comicterminologie schon bekannt ist, darum habe ich in dem theoretischen als auch in dem analytischen Teil die verwendeten Termini nicht zusätzlich erklärt.

In Bezug auf die Panels habe ich analysiert, welche Form die Panels haben, ob sie gerahmt sind und welche Seitenarchitektur, also Anordnung der Panels der Autor gewählt hat und ob bei diesen Konzepten Besonderheiten und Ausnahmen auftreten. Und wenn ja, ob diese Abweichungen mit dem Inhalt der Handlung zusammenhängen und wie der Autor dadurch wichtige Szenen für die Leser graphisch markieren wollte.

---

<sup>5</sup> Reinhard Kleist: <https://www.reinhard-kleist.de/> (aufgerufen am 3.5.2024).

Bei den Leerräumen und Übergängen habe ich analysiert, wie der Autor die Möglichkeiten, die die graphischen Mittel, des Comics und der graphic novel bieten, genutzt hat.

Ich habe auch die textliche Seite der graphic novel analysiert und zwar habe ich kurz die benutzten Sprechblasen und Textkisten kommentiert. Dann habe ich die besonderen sprachlichen Mittel und Soundwords beschrieben.

In der graphic novel können die Leser noch Parabilder und Paratexte finden, dessen Form und besonders Funktion ebenfalls untersucht wurde.

Als letzte habe ich Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen der graphic novel *Der Boxer* und ihrer Vorlage *Eines Tages werde ich alles erzählen* von Alan Scott Haft beschrieben und ich habe auch analysiert, wie Reinhard Kleist die Informationen aus der Biographie in die Form der graphic novel übertragen und aus welchem Grund er vielleicht einige Informationen ausgelassen hat.

## 2 Über den Autor

An dieser Stelle möchte ich ein paar Grundinformationen über den Autor erwähnen. Als Quellen dienten mir kurze biographische Angaben auf seiner offiziellen Webseite<sup>6</sup> und am Ende des Buches *Der Boxer*.<sup>7</sup>

Reinhard Kleist wurde in Hürth nahe Köln im Jahr 1970 geboren. Seit Abschluss des Studiums an der Fachhochschule für Graphic und Design in Münster im Jahr 1996 lebt und arbeitet er in Berlin. 1998 absolvierte Kleist einen viermonatigen Aufenthalt in New York. Er ist für seine Comicarbeit bekannt und er gehört zu den bekanntesten Autoren im Bereich der graphic novel.

Reinhard Kleist wurde durch sein Band *Lovecraft* berühmt und später auch weltweit dank seiner biographischen graphic novel *Cash, I see the darkness* (2006). Anderen großen Musikern widmete sich Kleist in den graphic novels *Nick Cave: Mercy on Me* (2017) und *Starman* (2021) über David Bowie. Anhand der Biographie bearbeitete ernsthaftere historische oder soziologische Themen finden wir, auf Grund der Auswahl der Lebensgeschichten, in den graphic novels *Der Boxer* (2012) oder *Der Traum von Olympia. Die Geschichte von Samia Yusuf Omar* (2015). Für seine Arbeit erhielt Kleist viele Auszeichnungen wie z.B. den Max und

---

<sup>6</sup> Reinhard Kleist: <https://www.reinhard-kleist.de/> (aufgerufen am 3.5.2024).

<sup>7</sup> Kleist, Reinhard: *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012.

Moritz-Preis (für *Lovecraft; Cash, I see the darkness*), den Deutschen Jugendliteraturpreis (*Der Boxer*), den Luchs-Buchpreis und den Gustav-Heinemann-Friedenspreis (*Der Traum von Olympia*).

Reinhard Kleist illustrierte auch Bücher, Platten- und DVD-Covers. Man kann ihn bei zahlreichen Workshops oder Live-Drawing-Konzerten treffen. (Kleist, Carlsen, 2012, S. 199; Reinhard Kleist: <https://www.reinhard-kleist.de/>)

### 3 Struktur und Inhalt der graphic novel *Der Boxer*

#### 3.1 Struktur

Die graphic novel *Der Boxer* wurde durch das Buch von Alan Scott Haft *Eines Tages werde ich alles erzählen*<sup>8</sup> inspiriert. Alan Scott Haft präsentiert darin die Geschichte seines Vaters, der den Holocaust überlebt hatte, und später eine Zeitlang auch ein berühmter Boxer war, obwohl er später einen Obst- und Gemüseladen hatte. Die graphic novel ist in eine Rahmengeschichte und eine Binnengeschichte geteilt, die offen ist. Der Erzähler der Rahmengeschichte ist Alan Scott Haft, der zugleich auch ihr Hauptprotagonist ist. Die Handlung der Rahmengeschichte spielt sich im September des Jahres 1963 in Miami in Florida ab (siehe: Kleist, 2012, S. 5).

Alan fährt mit seinem Vater mit dem Auto. Wir wissen aber nicht wohin, oder woher. Diese Rahmengeschichte steht noch vor dem ersten Kapitel auf und stellt somit eine Art Prolog dar. Aber am Ende wird sie wieder aufgegriffen und der Rahmen somit geschlossen, denn ihre Handlung knüpft an die Handlung des dritten Kapitels an. Das Ende dieser Rahmengeschichte ist sowohl am Anfang als auch am Ende der graphic novel sehr ähnlich bzw. teilweise identisch (siehe: Kleist, 2012, S. 5, 7, 181-182).

Die Binnengeschichte fängt mit dem ersten Kapitel an und endet mit dem Kapitel zwei. Der Erzähler, und gleichzeitig Hauptprotagonist ist hier Hertzko Haft. Die Handlung der Binnengeschichte fängt im polnischen Belchatow im Jahr 1939 an und endet mit einer Szene in Hertzkos Laden in Amerika, wo auch Hertzkos ältester Sohn Alan sitzt. In diesem Moment fängt auch die Handlung der Rahmengeschichte an, der Erzähler änderte sich und es erzählt wieder

---

<sup>8</sup> Haft, Alan Scott: *Eines Tages werde ich alles erzählen. Die Überlebensgeschichte des jüdischen Boxers Hertzko Haft*. Göttingen: Die Werkstatt, 2009.

Alan. In der Rahmengeschichte als auch in der Binnengeschichte gibt es einige Analepsen, die sich vor dem Anfang der eigentlichen Handlung der graphic novel abspielen (siehe: Kleist, 2012, S. 9, 170, 172).

### 3.2 Inhalt

In der Rahmengeschichte, die aus Alans Perspektive erzählt ist, sehen wir Alan im Alter von 12 oder 13 Jahren. Er fährt im Auto mit seinem Vater Hertzko Haft. Alan erzählt, dass sein Vater kräftig, aber auch sehr streng und zornig war und er vor ihm Angst hatte. Er suchte Zärtlichkeit und Trost bei seiner Mutter, die das Verhalten des Vaters mit schrecklichen Erfahrungen in der Vergangenheit erklärte und entschuldigte. Alan war aber zu jung, um diese Geschichte hören zu können oder sie sogar zu verstehen (siehe: Kleist, 2012, S. 5-7).

Wir wissen am Anfang nicht woher, oder wohin Vater und Sohn fahren. Wir wissen, dass sie in Miami sind und es ist September des Jahres 1963. Alans Vater ist sehr aufgeregt über etwas und er weint auch, er stoppt mit dem Auto neben der Autobahn, raucht und vertraut, dass er einmal seine ganze Lebensgeschichte, über die Alan von seiner Mutter immer hörte, erzählen würde. Die Rahmengeschichte wird in dem dritten Kapitel fortgesetzt (siehe: Kleist, 2012, S. 5-7, 181-182).

Hier erfahren wir den Grund der Reise. Hertzko nahm seine ganze Familie nach Florida mit in den Urlaub, der aber nur ein Vorwand war. Der wahre Grund war, dass Hertzko nach vielen Jahren seine erste Liebe Leah in Miami besuchen wollte. Sie wurden voneinander durch den Krieg getrennt und wussten nicht, ob der andere noch lebt. In Amerika hatten sie neue eigene Familien. In der Rahmenhandlung ist Leah aber krank, sie hat Krebs und trifft sich mit niemandem. Nur für Hertzko macht sie eine Ausnahme. Leahs Zustand und die Begegnung mit ihr, und alle Erinnerungen wecken in Hertzko viele Emotionen, die für Alan überraschend waren, da er seinen Vater nicht von dieser Seite kannte (siehe: Kleist, 2012, S. 172-182).

Im dritten Kapitel kennen wir als Leser, im Unterschied zu Alan, bereits die ganze Lebensgeschichte von Hertzko. Wie bereits erwähnt wurde, fängt sie in der graphic novel in dem ersten Kapitel in der polnischen Stadt Belchatow, Hertzkos Heimatstadt, im Jahr 1939 an. Im gleichen Jahr wurde Polen geteilt. Ein Teil Polens gehörte zum Deutschen Reich, und ein Teil war das sogenannte Generalgouvernement, das eine deutsche Besatzungszone bildete.<sup>9</sup> Belchatow gehörte jetzt zum Deutschen Reich und die Lebensbedingungen waren nicht so schlimm wie in dem Generalgouvernement, sodass Schwarzmarkt sehr verbreitet war. Hertzkos

---

<sup>9</sup> Haft, Alan Scott: Eines Tages werde ich alles Erzählen. Göttingen: Die Werkstatt GmbH, 2009.



ältere Brüder schmuggelten Ware über die innere Grenze, die nicht weit entfernt war (siehe: Kleist, 2012, S. 9-10).

Herzko musste dabei helfen und die Ware tragen. Einmal wurde er dabei auch beschossen, aber er war schon als Junge sehr kräftig und er hatte Angst vor der Wut seines ältesten Bruders Aria, der, nach dem Tod ihres Vaters, der Kopf der Familie war. Dank der Schmuggelei hatte die Familie Haft genug Essen, obwohl überall sonst Not herrschte. Not kannte die Familie Haft aber sehr gut, Hertzko musste schon als Kind arbeiten. Er war zwar fleißig und kräftig, aber oft beherrschte er seine Emotionen nicht. Das zeigte sich in der Schule, als sein christlicher Lehrer negativ über Juden sprach und Hertzko ihm einen Schlag verpasste, in der Lehrer bestrafen wollte. Später verletzte er auch den Vater seiner Liebe Leah, der Aria und andere zu Unrecht wegen Verrats beschuldigte. Hertzko entschuldigte sich bei ihm und später wollte er ihn bitten, seine Tochter zu heiraten (siehe: Kleist, 2012, S. 10- 24).

Leah und Hertzko wollten heiraten, aber dann kam der Krieg. Aria sollte für Zwangsarbeit registriert werden und in ein Arbeitslager deportiert werden. Ihre Mutter wollte aber Aria bei sich haben, darum half Hertzko Aria zu flüchten, wurde aber statt seines Bruders in das Lager gebracht. Er arbeitete nahe Poznan, wo er Gunst des Vorarbeiters gewonnen hatte. Sie schmuggelten dann zusammen Zigaretten aus deutschen Wagons. Dieser Vorarbeiter hatte in Poznan Liebhaberinnen. Eine war sehr nett zu Hertzko und sie war ihm auch nicht gleichgültig. Hertzko war sein Leben lang praktisch Analphabet, also schrieb sie für ihn Briefe an Leahs christliche Freundin Zoscha, die die Briefe seiner Familie und Leah übergab, weil Juden die Post nicht nutzen konnten (siehe: Kleist, 2012, S. 22-41).

Es gab hier ein prägendes Moment für Hertzko, als sie um Hilfe mit Schmuggelei seinen Bruder bieten wollten, den sie durch Schwester in Belchatow finden wollten. Sie haben gesehen, wie die Nazis den Rest der jüdischen Bevölkerung deportieren und sie erschossen ein Kind von Hertzkos Schwester. Seit diesem Moment war Hertzko überzeugt davon, dass die Nazis sehr brutal und gefährlich sind und dass es keinen Gott gibt. Er schloss seine Emotionen vor der Welt. Später wurde er durch Strzelin nach Auschwitz transportiert (siehe: Kleist, 2012, S. 42-46).

In Strzelin hat er einen Jungen namens Schlemek kennengelernt, sie waren Freunde und versprachen sich gegenseitig zu schützen und zu helfen. In Auschwitz musste Hertzko Körper der ermordeten Juden verbrennen. Es war aber zu viel für seine Psyche und er brach zusammen, was normalerweise das Erschiessen durch die SS-Wache bedeutete. Hertzko wurde aber von einem SS-Mann gerettet. Seit diesem Moment half er ihm und Hertzko hat als Gegenleistung

für ihn Schmuck aus den Kleidungsstücken der Getöteten gestohlen. Hertzko arbeitete in den Minen in Jaworzno. Und später boxte Hertzko für Amusement der SS-Offiziere (siehe: Kleist, 2012, S. 46-64).

Seine Gegner waren andere Häftlinge. Wer nicht weiterkämpfen konnte, verlor nicht nur den Kampf, sondern auch sein Leben. Hertzko machte im Laufe des Krieges alles, um zu überleben. Dasselbe machten im Prinzip auch die Juden, die als Kapos in den Lagern gearbeitet haben und andere Häftlinge terrorisierten (siehe: Kleist, 2012, S.64-74).

In Jaworzno hat sich Hertzko mit seinem Bruder Peretz getroffen. Am Ende des Krieges flüchtete Hertzko beim Todesmarsch und erschoss etwas später einen SS-Mann, dessen Uniform er gestohlen hat und trat als deutscher Soldat auf. Er bekam Essen und Unterkunft bei einem älteren Paar. Sie erkannten aber, dass Hertzko kein SS-Mann war, und wollten ihn anzeigen. Hertzko erschoss auch sie (siehe: Kleist, 2012, S. 59-95).

Er versteckte sich in den Ruinen, wo ihn die Amerikaner gefunden haben. Als Beweis, dass er kein SS-Mann ist, zeichnete er den Davidstern und zeigte seine Tätowierung aus Auschwitz. Er lebte dann in einem Haus in Straubing, dort veranstaltete er ausgelassene Partys, wo sich die amerikanischen Soldaten mit deutschen Frauen treffen konnten. Dort fand ihn auch Peretz, der den Todesmarsch überlebte (siehe: Kleist, 2012, S. 96-103).

Hertzko besuchte Zoscha in Belchatow, in der Hoffnung, dass sie ihm sagen würde, wo seine Familie und Leah sind. Aber sie musste ihm mitteilen, dass seine Familie ermordet wurde. Seine Schwester und Mutter wurden deportiert und ermordet. Aria soll Partisan geworden und beim Gefecht ermordet worden sein. Über Leah wusste sie nur, dass sie nicht deportiert wurde.

Hertzko traf dort auch einen Kapo aus Jaworzno und wollte ihn erschießen, aber sein Revolver funktionierte in dem Moment nicht und dieser Mann konnte flüchten (siehe: Kleist, 2012, S. 104-108).

Hertzko und Peretz waren gebrochen wegen des Schicksaals ihrer Familie, aber sie mussten weiterleben. Sie schmuggelten wieder, aber Peretz wurde verhaftet und Hertzko musste sich verbergen. Er kaufte sich eine neue Identität und trat jetzt als Moses Friedler auf. Im Jahr 1946 gewann er die jüdische Boxmeisterschaft in München und einige Monate später reiste er nach Amerika. Er erinnerte sich an einen Brief von Leah, wo sie schrieb, dass sie nach Amerika flüchten will (siehe: Kleist, 2012, S. 109-119).

Dort erwartete ihn sein Onkel Samuel und ein neues Leben als Profiboxer. Sein Manager war Harry Mandell, der ihm Trainer, Räume für Training und Kämpfe besorgte. Hertzkos Karriere war wechselhaft. Viele Kämpfe hat er gewonnen, aber oft verlor er, weil er die Technik

nicht so gut beherrschte, da er aus den Lagern gewohnt war, so kräftig, ohne Regeln zu schlagen, um zu überleben. Oft sah Hertzko vor Augen im Ring seine ausgehungerten Gegner aus dem Lager. Diese Erinnerungen verfolgten ihn. Sein Gegner war auch der berühmte Boxer Rocky Marciano (siehe: Kleist, 2012, S. 120-141).

Mandell brachte Hertzko auch zum Hypnotiseur, der ihm mit den Erinnerungen an den Krieg und mit der Angst vor Rocky helfen sollte. Vor dem Kampf gegen Rocky, nach Hertzkos Version, besuchte ihn die Mafia, die seine Niederlage schon in der ersten Runde verlangte. Sonst werde er ermordet, wie einige andere, die nicht gehorcht haben (siehe: Kleist, 2012, S. 143-149).

Das war für Hertzko nicht akzeptabel, weil es sein primäres Ziel war, durch Boxen berühmt zu werden, in den Zeitungen Fotos zu haben, die dann Leah aufmerksam machen könnten, dass er lebt. Er entschied sich aber fürs Weiterleben. Er verlor in der dritten Runde, sodass offenbleibt, ob die Manipulation des Kampfes durch Mafia wahr war, oder ob auf diese Weise Hertzko seine Niederlage entschuldigen wollte (siehe: Kleist, 2012, S. 149-162).

Nach dem verlorenen Kampf gegen Rocky Marciano beendete Hertzko seine Boxerkarriere und arbeitete in einer Fabrik. Er heiratete eine junge jüdische Frau namens Miriam und sie hatten drei Kinder (siehe: Kleist, 2012, S. 163-170).

Später hatte Hertzko sein eigenes Obst und Gemüseladen. Seine Vergangenheit verfolgte ihn immer. Erinnerung an Krieg und Gefangenschaft in den Lagern und auch Boxen, die für seine Kunden, wegen des Kampfs gegen Rocky attraktiv war. Er erinnerte sich auch lebenslang an seine erste Liebe Leah. So endet die Binnengeschichte, an die in dem gleichen Zeitpunkt wieder die Rahmengeschichte anknüpft, die aus der Alans Perspektive erzählt ist (siehe: Kleist, 2012, S. 170-182).

## 4 Analyse der graphischen und inhaltlichen Seite der graphic novel *Der Boxer*

### 4.1 Wichtigste Figuren

#### 4.1.1 Hertzko Haft

Hertzko ist die Hauptfigur und in der Binnengeschichte ist er auch der Erzähler. Wir sehen ihn im Alter von 5 bis ungefähr 40 Jahren. Er ist ein jüdischer Junge aus Belchatow in Polen, der dank seiner Stärke und seinem Glück, die Gräueltaten der Konzentrationslager überlebte und in

Amerika zum Profiboxer wurde. Nach dem Ende seiner Boxkarriere heiratete er, hatte Familie und besaß ein Obst- und Gemüseladen. Er ist hitzköpfig, zu seinen Kindern sehr streng. Nicht in allen Situationen handelte er fair und ist sehr direkt beim Umgang mit anderen Menschen.

In der graphic novel wurde er meistens Hertzko oder Harry genannt. Hertzko war sein eigener Name, Harry dann sein Spitzname als er nach Amerika gekommen war. Und als Profiboxer benutzte er den Namen Harry „Herschel“ Haft, wobei Herschel an seine jüdische Herkunft hinweisen sollte (siehe: Kleist, 2012).

#### 4.1.2 Alan Scott Haft

Alan ist der älteste Sohn von Hertzko. Er hat noch eine jüngere Schwester und einen jüngeren Bruder. Wir sehen ihn in der graphic novel im Alter von ungefähr 12 Jahren. Wir können vor allem seine problematische Beziehung zu seinem Vater Hertzko beobachten vor dem er permanent Angst hatte. Sein Vater war für ihn aber auch ein kräftiger Mann, der - außer Wut - seine Emotionen nicht zeigt.

Die Kinder haben aber eine innige Beziehung zu ihrer Mutter Miriam, die Hertzkos Verhalten oft mit grausamen Erlebnissen aus seiner Vergangenheit entschuldigt hatte. Alan wollte die Geschichte seines Vaters zunächst nicht hören, er selbst war für ihn genug grausam.

Er ist gleichzeitig der Erzähler der Rahmengeschichte und auch der Adressat von Hertzkos Erzählung in der Binnengeschichte (siehe: Kleist, 2012, S. 5-7, 170-182).

#### 4.1.3 Leah Pablanski

Sie ist ein junges schönes jüdisches Mädchen aus Belchatow. Hertzko und sie sind ineinander verliebt und wollen heiraten. Leahs Vater arbeitet mit Hertzkos Brüdern zusammen. Hertzko hatte Leah nach dem Krieg immer gesucht und sie schließlich nach vielen Jahren in Miami in Florida gefunden, wo sie mit ihrem Mann, einer Tochter und einem Sohn lebte, wobei sie zu diesem Zeitpunkt an Krebs erkrankt war. Wir wissen fast nichts über ihren Charakter, nur dass sie Hertzko sehr liebte. Die wenigen Seiten, auf denen sie auftritt, vermitteln dennoch den Eindruck einer lebenslustigen und offenen Frau (siehe: Kleist, 2012, S. 10, 18, 22, 176-180).

#### 4.1.4 Familie Haft

Hertzko stammt aus einer großen jüdischen Familie mit acht Kindern. Sein Vater Moses hat Obst und Gemüse von den Bauern auf den Markt geliefert und Hertzko hatte ihn kaum kennengelernt, weil Moses an Typhus starb, als Hertzko noch ein kleiner Junge war. Die Vaterrolle übernahm daher der älteste Sohn Aria. Hertzkos älterer Bruder Peretz war

gleichzeitig sein guter Freund und sie haben zusammen den Krieg und die KZ-Haft überlebt. Hertzko hatte noch Schwestern, von denen wir als Leser nur wenig wissen. Außer ihren Namen Rosa, Rifka und Brandel, erfahren wir, dass sie Männer aus anderen Städten heirateten und eine hatte ein Kind, das von den Nazis ermordet wurde. Die Schwestern wurden zusammen mit der Mutter in einem Vernichtungslager ermordet (siehe: Kleist, 2012).

#### 4.1.5 SS-Offizier Schneider

Schneider ist ein SS-Offizier in Auschwitz, der Hertzko das Leben gerettet hat. Er hat ihm Lebensmitteln gegeben und besorgte ihm leichtere Arbeit. Aber, wie er selbst Hertzko gesagt hatte, hat er alles nur zu eigenem Vorteil und Gewinn getan. Er wollte, dass Hertzko Wertsachen aus Kleidungsstücken der Häftlinge klaut und sie ihm übergibt. Schneider hat Hertzko zum Boxen gebracht. Das hatte auch Hertzkos Leben und Karriere nach dem Krieg beeinflusst. Er wollte auch, dass Hertzko nach dem Krieg sagte, dass Schneider ihm bei Überleben geholfen hatte, damit leichter bestraft worden wäre. Er ist zynisch, immer auf seinen Vorteil bedacht, woraus auch seine Hilfsbereitschaft gegenüber Hertzko resultiert, die letztlich rein pragmatisch motiviert ist (siehe: Kleist, 2012, S. 52-76).

#### 4.1.6 Mischa

Mischa ist ein Kapo in Auschwitz, den Hertzko aus Belchatow kannte. Hertzko wusste, dass Mischa auch vor dem Krieg kein guter Mensch war. Wir wissen nicht genau, was er gemacht hatte, aber in Auschwitz hat er andere Häftlinge schikaniert. Nach dem Krieg hat er Hertzko vorgeworfen, dass sie beide mit den Nazis zusammengearbeitet haben, weil sie nur überleben wollten. Das wollte Hertzko nicht zugeben (siehe: Kleist, 2012, S. 57-58, 61, 105-108).

#### 4.1.7 Harry Mandel

Harry Mandell war Hertzkos Manager, als er als Profiboxer in Amerika kämpfte. Es schien aber, dass ihm Hertzko gleichgültig war. Er wollte vor allem selbst Gewinn haben und erst an zweiter Stelle hatte er sich um Hertzkos Karriere gekümmert. Er wirkt wie ein Phlegmatiker.

Es gab auch viele andere Menschen, die Hertzkos Leben mehr oder weniger beeinflusst haben, aber diejenigen, die oben beschrieben wurden, waren die wichtigsten.

Ich werde kurz noch Rocky Marciano erwähnen, der Hertzko klar geschlagen hat, sodass dieser nach dem Kampf gegen ihn, mit dem Boxen aufgehört hat. Und er ist sicher die berühmtere Boxpersönlichkeit (siehe: Kleist, 2012, S. 124-167).

## 4.2 Leitmotive

Leitmotive sind Momente oder auch Gegenstände, die wir mehrmals in der graphic novel sehen können und die uns einen Impuls geben sollte, was kommt bzw. was wir erwarten sollten. Wenn es um Gegenstände geht, können wir sie, falls sie ziemlich klein sind auch übersehen, oder nicht so sofort wahrnehmen, aber sie haben manchmal auch eine symbolische Funktion, die uns als Lesern hilft die konkrete Situation besser zu verstehen.

Sie können als roter Faden in der Handlung dienen, indem sie dem Leser helfen sich schneller in der dargestellten Szene zu orientieren.

In der graphic novel *Der Boxer* finden wir mehrere Leitmotive, die unterschiedliche Rollen haben.

### 4.2.1 Der Mond

Als das erste Leitmotiv möchte ich den Mond erwähnen. Den Mond finden wir in den Szenen aus Belchatow, als der Krieg erst beginnt und die deutschen Soldaten nachts in den Straßen Wache halten. Überall herrschte Ruhe nur ein paar Menschen üben illegale Tätigkeiten aus, einschließlich Hertzkos Familie. Der Mond als Motiv kann auch Menschen signalisieren, die etwas planen, oder die schon die Schritte unternehmen, um diese Pläne zu verwirklichen (siehe: Kleist, 2012, S. 10).

Den Mond sehen wir auch, als Hertzko und ein Junge die Ware schmuggeln, dann kommt es dazu, dass sie von einem deutschen Soldaten ertappt werden. Der Mond funktioniert auch als eine Warnung, dass etwas schlimmes passieren kann (siehe: Kleist, 2012, S. 13, 17; siehe auch: Anhang 1, S. 2).

Auf dem Himmel scheinenden Mond sehen wir auch, als Hertzko schon im Arbeitslager ist und in der Nacht denkt er über seine Möglichkeiten nach. Ob er dem Vorarbeiter vertrauen kann und für ihn Zigaretten stehlen sollte und vielleicht sogar dank dazu zurück nach Hause kommen könnte (siehe: Kleist, 2012, S. 37).

Und der Mond scheint auch über dem Lager, wohin Hertzko und sein Bruder Peretz nach einem Todesmarsch kamen. In der Nacht kam es zum Kannibalismus. Hier diente der Mond also wieder als Vorbote für etwas Furchtbares (siehe: Kleist, 2012, S. 81).

## 4.2.2 Der Davidstern

Der Davidstern ist ein traditionelles jüdisches Symbol (vgl. Pěkný, 2001). In der graphic novel begegnen wir dem Davidstern mehrmals und in zwei unterschiedlichen Verwendungen<sup>10</sup>. Es war eine diskriminierende Maßnahme, aber auch Missbrauch ihres zentralen Symbols seitens des NS-Regimes (siehe: Kleist, 2012, S. 25-26, 29, 32-34, 40-41, 44, 49).

Als Hertzko von den Amerikanern nach dem Krieg in nazistischer Uniform gefunden wurde, zeichnete er – da er kein Englisch sprach - den Davidstern in Schotter oder Sand, als Signal, dass er kein Nazi ist, sondern ein überlebender Jude (siehe: Kleist, 2012, S. 97; siehe auch Anhang 2, S. 3).

Als er in Amerika mit dem Profiboxen angefangen hatte, bekam er Shorts mit dem Davidstern, die er stolz getragen hatte. So konnte jeder wieder schnell erkennen, dass er Jude ist, aber jetzt war es ein Identifikationsmerkmal, das ihm eine gewisse Aura verleihen und ihn damit für das Publikum interessanter machen sollte (siehe: Kleist, 2012, S. 129, 134, 139, 142, 148-149, 151-154, 156-157).

Es stellt sich aber eine wichtige Frage und zwar, ob Hertzko wirklich schon mit 16 Jahren seinen Glauben verloren hatte und später zum Judentum zurückkehrte, oder ob es für ihn etwas anderes bedeutete. Vielleicht nur ein Status des Überlebenden, aber schon ohne Glauben an Gott. Vielleicht war für ihn der Davidstern nur ein Symbol, den er gezeichnet hatte als Beweis, dass er kein Nazi ist, kein Verbrecher. Aber er hat für die Nazis geboxt, weswegen er den Holocaust überlebt.

## 4.2.3 Der Schornstein

Der Schornstein als ein breites lange etabliertes Symbol der Vernichtungslager und des Massenmordes in den Gaskammern hat auch Art Spiegelman in *Maus* benutzt (siehe: Spiegelman, 2012). In der graphic novel *Der Boxer*, hat er dieselbe Funktion und gleichzeitig verweist er auf *Maus* als bahnbrechende der graphic novel über den Holocaust (vgl. Frahm, 2006, S. 213-215).

Wir sehen den Schornstein nach Hertzkos Ankunft nach Auschwitz. Die Häftlinge, darunter auch Hertzko, wussten nicht wohin die Menschen aus der anderen Gruppe gebracht wurden, aber im Hintergrund sehen wir den rauchenden Schornstein. Also wissen wir als Leser, dass der Schornstein darauf hinweist, dass die ermordeten Menschen wurden in Öfen verbrannt

---

<sup>10</sup> Den sogenannten Judenstern mussten die Juden im Laufe des Krieges tragen, damit sie von den anderen Bewohnern schnell erkannt werden konnte.

wurden. Später hat es auch Hertzko erfahren, weil er bei den Öfen arbeiten musste. Hier sehen wir den Schornstein wieder. Und zum letzten Mal gibt es den Schornstein im Hintergrund, nachdem Hertzko, von Schneider gerettet wurde. Es ist ein Symbol für den Tod, dem er zum Glück entkam (siehe: Kleist, 2012, S. 51, 53; siehe auch Anhang 3, S. 4).

### 4.3 Analyse der Seitenarchitektur

Die Seitenarchitektur bezieht sich auf die Anordnung der Panels auf der Seite, oder auch auf das ganze Aussehen der Seiten, ihr Design, das die komplexe Wirkung des Comics auf den Leser beeinflusst (vgl. McCloud, 2001).

Die graphic novel *Der Boxer* hat ziemlich einheitliche und regelmäßige Seitenarchitektur mit nur ein paar Ausnahmen, die wichtige Szenen aus Hertzkos Lebensgeschichte, oder stark emotionelle Szenen, die sehr bewegt sind, darstellen. Eigene spezifische Seitenarchitektur finden wir dann bei Szenen mit Boxen, egal, ob es um Boxen in dem Lager geht, oder so später Profikämpfe in Amerika. Besonderheiten kann der Leser auch bei Szenen beobachten, in denen durch Analepsen die Vergangenheit dargestellt wird. Die Fälle von abweichender Seitenarchitektur werde ich später analysieren und kommentieren, aber zunächst würde ich gerne die vom Autor gewählte typische Seitenarchitektur beschreiben.

Die Seiten der analysierten graphic novel sind meist in zwei oder drei Panels pro Zeile geteilt, wobei wir aber häufig Varianten mit nur einem Panel oder vier Panels pro Zeile finden. Wenn es nur ein Landscapepanel pro Zeile gibt, handelt es sich oft um ein Panel, der eine neue Szene und deren Umgebung einleitet. Normalerweise finden wir drei oder vier Zeilen pro eine Seite. Die Seite allein ist nicht gesondert gerahmt, die Panels sind von dem Seitenrand aber in entsprechendem Maße eingerückt.

Die Panels auf einer Seite sind von verschiedenen Größen und oft gibt es mindestens ein Panel das größer als Rest der Panels auf jener Seite ist. Die Struktur der Panelarchitektur variiert, aber die Varianten wechseln oft nur von unten nach oben. Oft finden wir auch ein Panel ohne Rahmen auf der Seite, wo aber andere Panels normal gerahmt sind. Eine sich wiederholende Variation der Seitenarchitektur ist eine Seite mit nur drei großen Landscapepanels oder zwei großen Landscapepanels und dazu zwei kleineren Panels.



Ich würde sagen, dass sich der Autor für diese Struktur und Seitenarchitektur entschieden hat, weil sie natürlicher und nicht so strikt liniert wirken. Der Leser kann besser die Handlung von einem Panel zum anderen nachvollziehen.

## 4.4 Analyse der Panels

### 4.4.1 Analyse der Besonderheiten der Panels

In der graphic novel *Der Boxer* finden wir mehrere kreative Besonderheiten, durch die der Autor die Struktur und Form des Panels gebrochen hatte, damit die graphic novel für den Leser nicht langweilig und monoton wird.

Viele Besonderheiten finden wir auch in *Maus*, und da *Maus* als Vorbild für die meisten Comic oder graphic novel über den Holocaust diente, wollten vielleicht auch andere Autor an die Tradition anknüpfen, die von Art Spiegelman im Hinblick auf besondere Form etabliert wurde.

Es werden hier ein paar Beispiele erwähnt, die ich persönlich am interessantesten finde und die sich durch ihre kreative Darstellung von dem Rest der Struktur und Form unterscheiden.

Als erstes Beispiel würde ich gerne den Moment erwähnen, als Hertzko von den Nazis bei Registration in Belchatow statt seinem Bruder bestimmt für den Transport wurde. Und jetzt sitzt er mit gebrochenen Fingern in einem Raum und weint, weil er Angst über seine Familie und Leah hat, und sicher auch davor, was ihn erwartet. Wir sehen ihn in vier langen Panels nebeneinander - diese Struktur ist in dieser graphic novel selten. Und das letzte Panel ist nur mit schwarzer Farbe ausgefüllt, was auf Hertzkos Schlaf oder auch Hilfslosigkeit deuten könnte. Mit einem ähnlichen Panel, also der Variante, wo das letzte Panel nur schwarz ist und wir imaginieren müssen, was sich in diesem Panel abspielt, arbeitet der Autor noch beim Transport der Häftlinge in ein anderes Arbeitslager. Dieses Panel beinhaltet aber noch einen Textkasten, wo Hertzko als Erzähler beschreibt, dass in den Wagons Menschen seufzten, weil sie starben. Diese Worte des Erzählers, die die Situation beschreiben, welche wir nicht sehen, regen die Phantasie des Lesers an und er kann bzw. muss sich das Geschehen selbst vorstellen (siehe Kleist, 2012, S. 28, 45).

Wir können eine weitere sich wiederholende Form der Besonderheit bei Panelform finden, es geht um Panels in die ein anderes Panel hineingelegt wurde. Das erste Panel ist entweder gerahmt, so dass die Form dem hineingelegten Panel angepasst wurde - es ist kein regelmäßiges Rechteck mehr, oder das erste Panel ist ohne Rahmen. Das zweite kleinere Panel beinhaltet ein Detail oder eine nähere Erklärung der Handlung, die wir in dem ersten Panel

sehen. Als Beispiel kann ein Detail von einem NS-Offizier genannt werden, der zwischen den Häftlingen wählt: diejenigen, die arbeiten werden und so noch leben könne, und denen, die schwächer sind und ermordet werden. In dem Detail, der sich in dem Panel befindet, wo die Häftlinge in Reihe stehen, sehen wir sein Gesicht aus der Perspektive der Häftlinge und so erweckt der Autor beim Leser das Gefühl der Unmittelbarkeit und der Leser kann sich besser in die Figuren hineinversetzen (siehe Kleist, 2012, S.32; siehe auch Anhang 4, S. 5).

Dasselbe Prinzip, also ein Detail, finden wir dann noch beim Appel, wo die Häftlinge stehen, bei jedem Wetter, hier konkret bei Sonne und Hitze, und das Detail zeigt ihre Gesichter, wie sie dursten und schwitzen (siehe Kleist, 2012, S. 60). Später sehen wir es auch bei Boxkämpfen. Konkret beim Hertzkos Kampf gegen Rocky. In diesem Fall sehen wir aber keine größeren Details, sondern nur eine ungewöhnliche Form von Panels, wie sie ineinander angepasst sind (siehe Kleist, 2012, S. 158, 160).

Als letztes Beispiel der besonderen Form von Panels werde ich zwei Stellen erwähnen, die man auf einer Doppelseite sehen kann. Es geht um Landscapepanels in die, schief gezeichnete Briefe von Hertzko für Leah und dann ein Brief von Leah, eingesetzt wurden (siehe Kleist, 2012, S. 40-41).

#### 4.4.2 Besonderheiten der Handlung und Struktur der Panels

Außer den Panels ohne Rahmen, die eine Emotion oder die Vergangenheit markieren, spielt auf ersten Blick Form oder Typ des Panels keine Rolle im Zusammenhang mit Inhalt der dargestellten Handlung.

Es ist interessant, dass viele wichtige Momente nicht mit Hilfe von besonderer Panelform oder Seitenarchitektur markiert sind. Vielleicht liegt der Grund dafür darin, dass wir - als Leser selbst, ohne diese offensichtliche Andeutung von Autor erkennen, dass es um wichtige Momente in Hertzkos Leben geht. Als Beispiel werde ich Erfahrung mit Schikane durch den Lehrer in der Schule, Tod des Babys und den darauffolgenden Verlust des Glaubens, dann Möglichkeit des Boxens in Amerika mit dem Davidstern als jüdischer Boxer erwähnen (siehe Kleist, 2012, S. 14-15, 43, 129).

Andere inhaltliche Besonderheiten oder bemerkenswerte Stellen, die nicht so deutlich mithilfe einer unterschiedlichen Panelform markiert sind, sind Erinnerungen an Boxen in KZs bei den Profiboxkämpfen in den USA: Hertzko sah dabei vor seinen Augen wiederholt die schwachen, ausgehungerten Gegner, die er durch seinen Sieg indirekt ‚ermordet‘ hatte, um selbst zu überleben (siehe Kleist, 2012, S. 135-136, 154-155, 158-160; siehe auch: Anhang 5, S. 6).

Eindrucksvoll sind auch Szenen, wo wir Menschen an die Hertzko gerade denkt im Hintergrund oder nur hinter ihm betrachten können. Zum ersten Mal sehen wir diese Gestaltung, als Hertzko nach Amerika mit dem Schiff fährt und seine Familie und Leah als Hauptperson in der Mitte im Dampf des Schiffes sind, als ob sie in einer Denkblase von Hertzko wären. Dann sehen wir dieselben Menschen hinter Hertzko, als er in den Ring geht, um gegen Rocky zu kämpfen. Hier ist noch interessant, dass wir im vorigen Panel hinter Hertzko nur seinen Manager Mandell gesehen haben, also das, was alle, die in der Halle waren sehen konnten, aber weiter können wir als Leser Hertzkos Gedanken beobachten (siehe Kleist, 2012, S. 118, 151; siehe auch: Anhang 6, S. 7).

Die wichtigen und länger dauernden Abschnitte aus Hertzkos Lebens sind durch splash page Panelform markiert. Wir sehen diese Form des Panels gleich in dem ersten Kapitel, Belchatow ist von den Deutschen bewacht. Das Leben der Bewohner hat sich geändert und viele sind nach dem Krieg nicht mehr nach Hause gekommen (siehe Kleist, 2012, S. 9). Als zweites ist ein splash page Panel bei Hertzkos Ankunft in Auschwitz, wo er auch mit dem Boxen angefangen hat (siehe Kleist, 2012, S.48). Und zum letzten Mal, sehen wir diese Panelform am Ende des zweiten Kapitels, Hertzko ist zu dieser Zeit verheiratet, er boxt nicht mehr, sondern er hat einen eigenen Obst- und Gemüseladen (siehe Kleist, 2012, S. 169).

## 4.5 Analyse der Rahmen

Die Rahmen in der graphic novel *Der Boxer* sind gerade Vierecke oder Rechtecke. Die Rahmen erfüllen hier keine besondere Funktion. Wir finden auch viele Panels ohne Rahmen, die starke Emotionen der Figuren markieren. Wenn sie ohne Rahmen sind, hilft es auch, wenn es um eine emotionelle Erinnerung oder Szene aus der Vergangenheit geht. Dann knüpfen die Panels fließender an einander und die Geschichte wirkt kohärenter, als wenn die einzelnen Szenen durch Rahmen getrennt wären. Die Rahmen stören nicht den Lauf der Handlung, aber wenn wir ein Panel ohne Rahmen sehen, ist das auch ein Signal für uns als Leser, dass der Autor an etwas hervorheben wollte.

Es gibt ein paar Stellen in der graphic novel, wo die Sprechblasen oder nur Soundwords ohne Sprechblasen den Rahmen überschreiten und in die benachbarten Panels hinüberreichen. Es sind Stellen, wo die Situation sehr angespannt ist: Es geht zum Beispiel um Panels, wo die Nazis schreien oder den Häftlingen befehlen. Bei Boxkämpfen finden wir diese übergreifenden Sprechblasen beim Publikum oder bei den Boxern die ihren Gegner einschüchtern wollen.

Diese Sprechblasen mit Interjektion des Erschreckens finden wir bei Hertzko, als er beim Todesmarch erfolgreich flüchtete und später, als er die grausame Geschichte der Vernichtungslager in Träumen sieht. Und die Soundwords, die den Rahmen, oder bei Panels ohne Rahmen die eine imaginäre Linie des Panelrahmens überschreiten, sind ohne Sprechblasen, wie in der ganzen graphic novel, und sie begleiten auch eine sehr gespannte Situation, wenn die Nazis oder dann Hertzko bei seiner Flucht schießen (siehe Kleist, 2012, S. 91, 95, 108; siehe auch: Anhang 7, S. 8).

Sehr effektiv und einfallsreich wirken zwei Panels, die halb gerahmt und halb offen sind. Wir finden sie am Anfang der Binnengeschichte, als Hertzko und ein Junge in der Nacht Ware schmuggeln und inzwischen die Geschichte von Hertzkos Familie erzählt wird. Diese Erzählung aus der Vergangenheit zeichnet sich durch ungerahmte Panels aus. In die Gegenwart der Handlung kommen die Jungen in einer dramatischen Szene, wo sie ein deutscher Soldat erwischt und beschießt, wobei Hertzko getroffen wird. In einem oben teilweise gerahmten Panel, in Form eines ca. 6x6 cm großen Vierecks, sehen wir den schießenden Soldaten (siehe Kleist, 2012, S. 13, 17; siehe auch: Anhang 8, S. 9).

Unten auf einem Landscapepanel sehen wir Hertzko, der gerade von der Kugel getroffen wird, und den anderen Jungen. Beide diese teilweise gerahmten Panels verbindet die Erfahrung von Tod bzw. von drohendem Tod (siehe Kleist, 2012, S. 17). Auf der Seite, wo das erste teilweise gerahmte Panel vorkommt, sehen wir Hertzkos sterbenden Vater und auf der Seite, wo sich das zweite, so gerahmte, Panel befindet, wird Hertzko beschossen (siehe Kleist, 2012, S. 13, 17; siehe auch: Anhang 8, S. 9).

## 4.6 Analyse der Übergänge

In der graphic novel *Der Boxer* gibt es keine besonderen oder markant erkennbaren Übergänge zwischen den Panels.

Von den Typen der Übergänge nach Scott McCloud<sup>11</sup> sehen wir vor allem Aspect to Aspect, also wir könne die Szene aus mehreren Perspektiven beobachten wie z. B. bei der schon erwähnten Szene, wo Hertzko und ein Junge durch die Nacht mit Ware für Schwarzmarkt über die Grenze gehen und von einem deutschen Soldaten erwischt werden. Als Leser sehen wir zuerst die zwei Jungen und dann den Soldaten und auch folgende Panels, wo die Jungen laufen und der Soldat schießt und Hertzko trifft, sind so konzipiert. Die Art der Übergänge unterstützt

---

<sup>11</sup> McCloud, Scott: *Comic richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*. Hamburg: Carlsen Verlag GmbH, 2001.

an dieser Stelle die comichafte dramatische Spannung und Erwartung der Leser. Diese Aspect-to-Aspect-Übergänge sehen wir auch gleich am Anfang in der Rahmengeschichte, wo wir wechselnd Hertzko und Alan im Auto sehen können.

Hier sehen wir noch eine Möglichkeit, die dieser Typ der Übergänge bietet. Dank dieses Übergangs kann uns der Autor auch Details der Szene zeigen. Ich werde es anhand der Szene mit Alan und Hertzko in Miami und dann anhand der Darstellung der Boxkämpfe demonstrieren. Schon auf der ersten Seite der Handlung, sehen wir ein Detail von einem Radio, das Hertzko wütend leiser gestellt oder ausgemacht hat. Dieses Detail steht allein in eigenem Panel und vorher haben wir das Radio in dem Auto nicht sehen können. Für den Leser war nicht zu erwarten, was kommt. Und das Panel mit dem Detail, das darauffolgt, erklärt uns, was gerade passiert ist. Dieses Detail braucht einen logischen Übergang und Zusammenhang, den der Autor mit den benachbarten Panels gewährleistet (siehe Kleist, 2012, S. 5)

Später in der Handlung finden wir aber auch Details, die uns das Objekt nur aus der Nähe zeigen, aber wir konnten es schon vorher beobachten, sodass es für den Leser logisch in die Handlung integriert wird. Ein Beispiel dafür finden wir auch bereits in der Rahmengeschichte, als Hertzko aus dem Auto ausgestiegen ist und raucht. Wir sehen seinen Rücken und im folgenden Panel das Gleiche, aber diesmal aus der Nähe. Es kann eine nähere Position anderer Figur andeuten oder die Aufforderung, sich in Charakter und Geschichte dieser konkreten Figur zu vertiefen. Bei diesem Beispiel geht es um die zweite Variante, weil wir am Anfang des Buches stehen und der Leser soll ‚angelockt‘ werden (siehe Kleist, 2012, S.7, 182).

Zahlreiche Details sehen wir dann oft bei den Boxkämpfen in einem Ring im Vernichtungslager, oder später in den USA. Wir sehen Details von Schlägen, Gesichter der Boxer und andere Details. Details bei, nicht nur diesen, sondern allgemein physisch belastenden oder emotionalen Szenen bieten dem Autor eine gute Möglichkeit, die der Figuren Mimik durchzuarbeiten und so ihre Emotionen und/-oder Belastung zu vermitteln (siehe Kleist, 2012, S. 70-71, 127, 135-136, 154).

Eine besondere Lösung musste der Autor für die Darstellung der Vergangenheit wählen. Und Reinhard Kleist hat sich für Panels ohne Rahmen entschieden - diese Problematik hängt vielleicht mehr mit dem Rahmen und der Form der Panels zusammen, aber sie auch für die Kontinuität der Handlung entscheidend und zwar vor allem in den Szenen, die Boxen darstellen. In Amerika, als Hertzko als Profiboxer geboxt hat, sehen wir oft wie er nicht nur mit seinem Gegner kämpft, sondern auch mit seinen Erinnerungen an die Vergangenheit in den Lagern des NS-Regimes. Und er sieht, vor seinen Augen, das Publikum, dem NS-Offiziere saßen, und

seinen ausgehungerten Gegner, der gleich ermordet wird. Und diese Erinnerungen musste der Autor in die Handlung integrieren, was er mithilfe von ungerahmten Panels machte (siehe Kleist, 2012, S. 11-16, 22-23, 127, 135-137, 154-155, 158-160).

Ein anderer Typ, den wir in dieser graphic novel finden können, ist der Übergang Scene to Scene, den der Autor für die Wechsel des Raums und der Situation benutzt. Als Beispiel werde ich Herzkos Gefangenschaft in den NS-Lagern und viele Transporte, oder Todesmärsche erwähnen. Schon bei dem ersten Transport ins Arbeitslager sehen wir Hertzko im Bus, dann bereits vor einem Tor des Lagers (siehe: Kleist, 2012, S. 30-31). Aber dieser Typ der Übergänge finden wir sehr oft auch innerhalb eines längeren Zeitraums, wo wir aber verschiedene Orte und Teile des theoretisch geschlossenen Raums sehen, wie Teile der Stadt Belchatow oder Teile der NS-Lager (siehe: Kleist, 2012, S. 20, 21, 25, 50, 53, 54, 59).

Andere Typen von Übergängen finden wir in dieser graphic nicht so oft oder überhaupt nicht. Scott McCloud hat ein gutes und kreatives Beispiel für Erklärung der Funktion von Leerräumen und Übergängen zwischen den Panels benutzt. Viele kennen dieses Beispiel, der die Leser zu Mördern machte, als Scott McCloud auf einem Panel zwei Männer, die in Position von einem Verfolger und dem Verfolgten sind. Und auf dem folgenden Panel sehen wir ein Soundword, das Schrei ausdrückt. Wir können also denken, dass der eine den zweiten ermordet hat (vgl. McCloud, 2001). In der graphic novel *Der Boxer* können wir eine ähnliche Verwendung von Leerräumen beobachten: In einem Lager, wo die Brüder Hertzko und Peretz fast am Ende des Krieges waren und wo überall Not und Hunger herrschten, tauchten auch Fälle von Kannibalismus auf. Wir sehen eine Szene, in der das Vorkommen dieser unmenschlichen Tat angedeutet wurde, aber es spielte sich in einer der Baracken in der Nacht ab, also wir sehen nur Schatten und es muss nicht gleich erkannt werden, was in der Szene passiert, in der zwei Männer mit einem Messer umgehen. Wir sehen, dass sie jemanden ermordet haben, aber wie sie das Fleisch des Ermordeten essen, ist nur in Silhouetten angedeutet (siehe: Kleist, 2012, S. 81; siehe auch: Anhang 9, S. 10). Und der Leser braucht daher auch Kontext und Information, die man am Ende des Buches in den Paratexten finden kann.

## 4.7 Analyse des Leerraums

In der graphic novel *Der Boxer* benutzte Reinhard Kleist den Leerraum auch als Mittel zur Darstellung der Details einer Szene. Oft sehen wir es bei Boxkämpfen, wo die Panels auf der Seite oft ohne Rahmen sind und die sich Details dagegen in Panels mit Rahmen befinden.

Das Leerraum gibt es hier nicht, die Details sind gleich in die Panels ohne Rahmen eingelegt, damit wir erkennen, dass es sich um den gleichen Moment handelt. Konkret beim Hertzkos ersten Kampf gegen richtigen Boxer, wo wir im Detail Schläge und Mimik der Boxer sehen. Und später beim Kampf von Hertzko in den USA (siehe Kleist, 2012, S. 71, 127; siehe auch: Anhang 10, S. 11, Anhang 11, S. 12).

## 5 Analyse der textlichen Seite der graphic novel *Der Boxer*

### 5.1 Textlastigkeit, Bildlastigkeit, korrelative und zweisprachige Teile

Ich würde sagen, dass wir bei graphic novel *Der Boxer* nicht klar entscheiden können, ob es sich überwiegend um eine graphic novel handelt, die textlastig oder bildlastig ist. Es gibt Passagen, die textlastig sind, aber auch Passagen die bildlastig sind und zu dem auch Passage die korrelativ sind. Und wir können auch Stellen beobachten, die ohne das Zusammenspiel von Text und Bild gar nicht funktionieren würden (Abel, Klein, 2016, S. 99-100).

Der ständige Wechsel dieser drei Varianten bietet mehrere Möglichkeiten und sorgt dafür, dass die graphic novel nicht monoton wird. Der Autor konnte gleichzeitig für jede Szene eine entsprechende Variante benutzen, die die intendierte Wirkung der Szene fordert. Wir können die einzelnen Varianten nicht einer konkreten Kategorie der Szenen zuzuteilen.

### 5.2 Textkassen

Die Textkassen funktionieren in Kleists graphic novel als Stimme des Erzählers neben den Dialogen in den Sprechblasen. Der Erzähler ist in der Rahmengeschichte Alan Scott Haft und in der Binnengeschichte Hertzko Haft. Und der Erzähler erklärt uns jeweilige Szenen, zu denen wir keinen Kontext in der graphic novel bekommen haben.

### 5.3 Sprechblasen

Reinhard Kleist benutzt Sprechblasen die in der Spitze des Dornes offen sind. Der Grund ist wohl darin zu suchen, dass sie fließend an den Mund des Sprechers anknüpfen sollen und somit die Worte visualisiert werden, obwohl es zwischen dem Mund und dem Dorn der Sprechblase einen Abstand gibt (vgl. Abel, Klein, 2016, S. 100-101).

Der Autor hat mehrere Typen der Sprechblasen benutzt, damit er unterschiedliche Emotionen und Dynamik der Wörter visuell markieren konnte.

Am häufigsten finden wir normale ovale Sprechblasen, aber für die Vermittlung tieferer Emotionen wie Wut, Angst, oder für eindringliche Aufforderung, finden wir Worte, die die Figuren mit diesen Emotionen aussprechen, in den zackigen Sprechblasen.

In der graphic novel können wir auch irgendwie besondere Sprechblasen finden. Sie enthalten z. B. Noten, wenn ein deutscher Soldat singt, oder wenn sich Hertzko auf dem Schiff der Unfern Amerikas nähert, sehen wieder Noten die über der Stadt in Amerika schweben.

Als eine lange etablierte Tradition beim Comiczeichnen, die auch von Kleist verwendet wird, ist die Darstellung der Stimme im Telefon in dicht aber fein zackiger Sprechblase.

## 5.4 Fettschrift

Die Fettschrift spielt im Comic eine wichtige Rolle und ergänzt den Ausdruck im Gesicht der Figur, weil sie vor allem die Lautstärke der vorgetragenen Wörter markiert. Wenn die Buchstaben fetter und größer sind, ist das für die Leser ein Signal, dass die Figur laut spricht, oder schon schreit, falls die Buchstaben wirklich markant größer und dicker sind, als bei der normalen Lautstärke bei Gesprächen zwischen den Figuren.

Durch die Buchstaben wird zugleich im Zusammenklang mit der Form der Sprechblase die Emotion der Figur zum Ausdruck gebracht.

Als Beispiel können wir eine Seite erwähnen, wo wir normale Schrift als auch fettere Schrift auf Beispiel der Aussagen in Sprechblasen als auch bei Soundwords, sehen können. Auf dieser Seite ist Hertzko zur Registration an Stelle seines Bruders gekommen, um ihn nach Hause zu helfen, aber er wurde von den NS-Offiziere aufgehalten (siehe: Kleist, 2012, S. 27; siehe auch: Anhang 12, S. 13).

## 5.5 Soundwords

Die Soundwords gehören zu den typischen Merkmalen des Comics, bzw. der graphic novel. Bei Kleist sind die Soundwords alle auf Englisch, obwohl die graphic novel im Original auf Deutsch geschrieben wurde. Es gibt keine Unterschiede zwischen den Soundwords, die im Laufe der Handlung bzw. in unterschiedlichen nationalen und kulturellen Kontexten benutzt wurden. Auch wenn die Hunde der NS-Offiziere Bellen, ist Bellen durch Soundwords und



Interjektion auf Englisch ausgedrückt: „WAF“<sup>12</sup>. Oder bei Schuss einer Waffe: „PANG“<sup>13</sup> oder „CRAC“<sup>14</sup>.

Man kann davon ausgehen, dass der Autor die Soundwords absichtlich auf Englisch verwendet hat, weil es einfach den Konventionen des Comics entspricht.

Es kann aber auch eine tiefere Bedeutung haben und einer präziseren Interpretation bedürfen. Alan Scott Haft schrieb über seinen Vater, dass er, weil er kaum lesen konnte, fast nur Comics gelesen hatte. Diese Comics waren sicher auf Englisch geschrieben und darum konnte Reinhard Kleist daran anknüpfen und zeigen, dass Hertzko selbst diese graphic novel hätte lesen können.

Oder wir können eine Variante, die in *Maus* vorkommt, in Betracht ziehen. In *Maus* erzählt Wladek über seine Erinnerungen, aber sein Sohn hat in anderen Quellen auch andere mögliche Gründe oder Informationen gefunden. Es wird davon ausgegangen, dass die Erinnerungen so weit, in der Vergangenheit liegen und Wladek folglich nicht völlig objektiv und genau erzählen kann. Hertzko hat zum ersten Mal Comic in Amerika gelesen und als er über seine Lebensgeschichte erzählt und die spannenden Geschichten beschrieben hatte, die dann Reinhard Kleist in die graphic novel übertrug, hätte er sich, wenn er es als Comic gesehen hätte, die Soundwords nur auf Englisch vorstellen können, weil er ihre Variante in keiner anderen Sprache kannte.

## 5.6 Sprachbesonderheiten

Als Letztes möchte ich kurz einige Sprachbesonderheiten erwähnen. Es gibt nicht viele in dieser graphic novel. Obwohl es um die Lebensgeschichte des jüdischen Jungen, später Mannes geht, finden wir dort nur wenige Wörter auf Jiddisch, obwohl wir nach ein paar Indizien darauf schließen können, dass Hertzko Jiddisch sprechen konnte. Erstes Signal, das dafürspricht, kommt vor, als einer der Amerikaner versuchte, mit Hertzko zu kommunizieren, weil Hertzko nicht Englisch sprach und die Amerikaner kein Deutsch sprachen. Aber einer von ihnen sprach Jiddisch und Hertzko hat ihn verstanden (siehe: Kleist, 2012, S. 98).

Das zweite Signal finden wir fast am Ende der Handlung, als Hertzko mit seinem Sohn Alan Leah in Miami besuchte. Leah benutzte Jiddisch wahrscheinlich um Hertzko

---

<sup>12</sup> Kleist, Reinhard: Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. S. 69, 72, 73, 154, 159.

<sup>13</sup> Kleist, Reinhard: Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. S. 43, 47, 74, 77, 84-85, 91, 95, 108.

<sup>14</sup> Kleist, Reinhard: Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. S. 17.

etwas zu sagen, was die anderen nicht verstehen konnten. Sie sagte Hertzko auf Jiddisch: „Ikh hob dikh keynmol nit fargesen.“<sup>15</sup>, dass sie ihn nie vergessen hat (siehe: Kleist, 2012, S. 180). Gleichzeitig griff sie damit auf die Sprache zurück, mit der sie in ihrer Jugend miteinander kommuniziert haben.

Jiddisch benutze auch Hertzkos Mutter, obwohl es in der graphic novel nur angedeutet wurde. Sie sagte oft: „Oi, oi, oi“<sup>16</sup>.

In der graphic novel finden wir auch den traditionellen Glückwunsch auf Jiddisch „Mazel tow“<sup>17</sup>, was dem Brautpaar zur Hochzeit gewünscht wird. Hier wünscht es konkret Onkel Sam Hertzko und seiner Frau Miriam.

Alan beschreibt, dass Hertzko sein ganzes Leben lang praktisch Analphabet war und nur ein wenig lesen und schreiben konnte. Sein Englisch war auch alles andere als perfekt, aber in der graphic novel wurde das nicht markiert, wie es z.B. in *Maus* gemacht wurde, da Wladek grammatisch falsch spricht bzw. sein Englisch klar vom Jiddischen beeinflusst markiert wird (Spiegelman, 2012). In Hertzkos Äußerung finden wir keine Fehler.

## 6 Analyse der Paratexte und Parabilder in der graphic novel *Der Boxer*

### 6.1 Analyse der Parabilder

Die Parabilder können wir in mehreren Gruppen teilen. Wir können Bilder auf dem Umschlag finden. Diese sind besonders wichtig, da man zwar das Buch nicht nach dem Umschlag beurteilen soll, aber die meisten Leser gerade dies tun, sodass die Gestaltung des Umschlags wichtig für Verkauf des Buches ist.

Dann gibt es eine Gruppe von Bildern, die sehr gut durcharbeitet sind und die die Leser drinnen, in dem Buch sehen können, die jedoch nicht Teil der Geschichte als solchen bilden. Von Bedeutung sind ebenfalls Skizzen, die größer und im Detail und realistischer ausgearbeitet sind. Eine weitere Gruppe sind Zeichnungen die die anderen Boxchampions darstellen. Und eine sehr interessante Gruppe sind Fotos.

---

<sup>15</sup> Kleist, Reinhard: *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. S. 180.

<sup>16</sup> Kleist, Reinhard: *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. S. 25.

<sup>17</sup> Kleist, Reinhard: *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. S. 167.

### 6.1.1 Bilder auf dem Umschlag

Auf der vorderen Seite des Umschlags sehen wir Hertzko und hinter ihm seinen Schatten. Dieses Bild ist farbig, obwohl andere Bilder schwarzweiß sind. Die Verwendung der Farbe führt dazu, dass das Bild lebendiger wirkt. Hertzko sehen wir hier als Boxer, wahrscheinlich in den Zeiten, als er ein ziemlich berühmter Boxer war. Er trägt seine Shorts mit dem Davidstern. Worauf er sehr stolz war, denn danach erkannten alle, dass er ein jüdischer Profiboxer war. Hertzko ist auf dem Bild in einer Position wie im Ring nur wenige Sekunden vor dem Anfang des Kampfes. Wir als Leser sind nur ein Schritt davon entfernt, das Buch zu öffnen und durchzulesen und etwas über Hertzkos Lebensgeschichte zu erfahren (siehe: Kleist, 2012).

Wichtig ist auf dem Bild nicht nur Hertzko selbst, sondern auch sein Schatten, der seine Silhouette kopiert. Dieser ist blau, und assoziiert Rauch. Gleichzeitig gibt es in der Silhouette noch ein Bild. Es ist ein Bild, das wir in dem Buch finden. Dieses Bild stellt Hertzko und weitere Männer gerade nach ihrer Ankunft in Auschwitz dar. Wir sehen den bekannten und typischen Blick auf das Vernichtungslager in Auschwitz: die Gleise und das Tor mit dem Turm (siehe: Kleist, 2012).

Diese beiden Bilder weisen auf wichtige Erfahrungen und Lebensphasen von Hertzko, die sein Leben für mehrere Jahren beeinflusst haben, hin. Hertzko hat mit Boxen im Lager nahe Auschwitz angefangen, um zu überleben. Nach dem Krieg und seiner erfolgreichen Emigration nach Amerika war er eine Zeit als Profiboxer tätig. Ohne Boxen in dem Lager hätte er es nie gemacht. Aber schreckliche Erinnerungen an den allgegenwärtigen Tod und das Grauen des Lagers verfolgten ihn. Und zwar nicht nur im Privatleben, sondern auch bei den Kämpfen. Oft hatte er im Ring vor Augen seine ausgehungerten Gegner aus dem Lager, verbunden mit dem Wissen, dass derjenige, den er im Lager besiegte, wurde ermordet (siehe: Kleist, 2012).

Diese zwei Ebenen des Bildes deuten uns Hertzkos zentrale Lebensphasen an und zeigen, was in der Handlung der graphic novel thematisiert wird. Das gleiche Konzept liegt auch zwei kleinen Zeichnungen von Hertzko zugrunde, die die Artikel über andere jüdische Boxer am Ende des Buches einleiten. Hertzko ist hier wieder in dem Häftlingsanzug im Lager dargestellt und daneben schon als Boxer im Ring. Die Figur von Hertzko im Ring beobachtet die Figur von Hertzko als Häftling. Das verweist symbolisch darauf, wie, wo und warum Hertzko mit dem Boxen angefangen hatte (siehe: Kleist, 2012, S. 189).

Das Bild auf der Rückseite des Umschlags finden wir ebenfalls im Buchinneren. Es ist ein Bild, das den Kampf von Hertzko gegen Rocky Marciano darstellt. Dieses Bild zeigt Hertzko kurz vor seiner Niederlage. Dieser Kampf war Hertzkos letzter und beschloss seine

Boxkarriere und damit gleichzeitig eine Lebensetappe. Darum befindet sich dieses Bild vielleicht auf der Rückseite des Umschlags. Sicher ist es hier aber auch deswegen, dass Rocky ein sehr bekannter Boxer war und im Klappentext wird erwähnt, dass Hertzko auch gegen ihn kämpfte. Rockys Name fungiert sicher als eine ‚Lockung‘ für potenzielle Leser (siehe: Kleist, 2012).

### 6.1.2 Innere Seiten des Umschlags

Die innere Seite des Umschlags hat dunkel grauen Hintergrund und ganz unten sehen wir Hertzko in einer Reihe mit anderen Häftlingen. Sie tragen den gestreiften Anzug, den die Häftlinge in den nazistischen Lagern tragen mussten. Alle haben gesenkte Köpfe nur Hertzko schaut nach vorne mit leicht gehobenem Kopf. Er hat geballte Fäuste und obwohl er ausgehungert und müde aussieht, können wir sehen, dass er sehr entschlossen ist, nicht aufzugeben (Kleist, 2012).

### 6.1.3 Durchgearbeitete Bilder

Im Buch finden wir auch drei größere Bilder, die zwar schwarzweiß gedruckt wurden, aber es sieht so aus, als ob sie ausgemalt wären, vielleicht auch farbig. Das erste Bild stellt Hertzko dar, wie er in den Ring eintritt. Bei den zwei anderen finden wir unten rechts auch die Unterschrift von Reinhard Kleist, sie erinnern somit an Plakate. Diese Bilder finden wir auf der Webseite von Reinhard Kleist<sup>18</sup> und dort sind sie koloriert. Das zweite Bild bildet Hertzko beim Training mit Boxsack ab. Und das dritte und letzte Bild dieser Art ist auch am detailliertesten gezeichnet. Hier sehen wir Hertzko und seinen Manager Mandell, wie sie in eine Turnhalle eingetreten sind, wo Hertzko trainieren sollte (Kleist, 2012).

### 6.1.4 Bilder von anderen Boxern

Es kommen ebenfalls drei Zeichnungen von anderen Boxern vor. Es sind Zeichnungen von Johann Trollmann, der im Ring steht, Salamo Arouch und Leendert Sanders. Die Zeichnungen ähneln durch ihre realistische Darstellung den Figuren in der graphic novel, aber ihre Gesichter sind etwas detaillierter durchgearbeitet, wobei keine Fotos von diesen Boxern eingebaut wurden (Kleist, 2012, S. 190-192).

---

<sup>18</sup> Reinhard Kleist: <https://www.reinhard-kleist.de/> (aufgerufen am 3.5.2024).

### 6.1.5 Skizzen

Skizzen des Autors sind Studien der Figuren, die in der graphic novel ebenfalls vorkommen. Diese Skizzen sind recht detailliert, darum wirken sie auch etwas realistischer als ihre finale Version auf den Panels. Der Grund dafür ist naheliegend: Auf größere Fläche ist es leichter, die Gesichtszüge der Menschen darzustellen, und der Zeichner kann davon dann nur einige charakteristische Züge für die kleinere Finalversion der Figuren übernehmen und benutzen (Kleist, 2012; siehe auch Anhang 13, S. 14).

### 6.1.6 Fotos

Im Buch gibt es vier Fotos. Auf drei davon ist Hertzko und diese drei Fotos stammen aus dem Privatarhiv von Alan Scott Haft, Hertzkos Sohn und Autor seiner Biographie (vgl. Haft, 2009). Das letzte Foto stammt aus dem Archiv KZ-Gedenkstätte in Flossenbürg und hier können wir Namen von Hertzko und seinem Bruder Peretz in einem Häftlingsverzeichnis sehen. Das wichtige Foto, das als erstes vorkommt, ist ein Foto, auf dem Hertzko schon als Profiboxer posiert. Dieses Foto benutzte Reinhard Kleist in der graphic novel, er hat eine Szene gezeichnet, in der dieses Foto erst entstehen sollte. Das zweite Foto bildet Hertzko bei der Meisterschaft jüdischer Boxer in München im Jahr 1946 ab (siehe: Kleist, 2012, S. 131, 184, 187).

Schließlich finden wir in dem Buch ein Foto von Hertzko und seiner Frau Miriam. Das Foto hat Reinhard Kleist auch in der graphic novel als Vorbild für eine Szene benutzt. Auf einem Panel hat er das Paar beim Fotografieren in einem Restaurant gezeichnet (siehe: Kleist, 2012, S. 166, 188).

Ich würde sagen, dass die Fotos gut verdeutlichen können, dass diese ganze Geschichte real ist, dass die Figuren, die hier auftreten, reale Menschen waren. Und diese Fotos sind auch Beweise für Hertzkos wichtige Momente im Leben. Es waren, außer der Liste aus Flossenbürg, Fotos von positiven und glücklichen Zeitpunkten in seinem Leben: Erfolg in seiner Karriere, Liebe, aber auch die Liste zeigt uns, dass er Glück hatte, dass er den Krieg überlebte.

## 6.2 Paratexte

Ich werde, wie bei den Parabildern, mit den Paratexten auf dem Umschlag anfangen. Auf der vorderen Seite sehen wir oben rechts den Namen des Autors Reinhard Kleist und darunter den Titel und Untertitel, wobei der Titel rot ist und eine eigene künstlerischere Schriftart aufweist. Die Schriftart sieht aus, als ob es mit einem Pinsel gemalt wäre. Die Farbe Rot kann auf Blut

hinweisen: Dass der Krieg so blutig war, nicht nur für Hertzko und seine Familie, liegt auf der Hand, und Hertzko blutete oft auch bei den Boxkämpfen (Kleist, 2012).

Unten rechts sehen wir die Aufschrift „graphic novel“ in Form eines Stempels. Diese Aufschrift ist ein Signal für den Leser, der dank ihr weiß, dass es sich um ein ernsthaftes Thema handelt und man ahnt, was einen bei der Lektüre erwartet, gerade wenn man den Klappentext auf der hinteren Seite liest und auch Art Spiegelmans *Maus* kennt. Unter der Aufschrift graphic novel finden wir noch den Namen des Verlags Carlsen. Auch diese Information kann dem Leser helfen, sich zu orientieren. Jemand, der sich für Comics oder graphic novel und Manga interessiert, kennt diesen Verlag sicher.

Auf der Rückseite kann man den Klappentext lesen. Hier bekommt der Leser den ersten Einblick in die Handlung der graphic novel. Der erste Absatz beschreibt kurz Hertzko und seine Lebensgeschichte, aber nur bis zu dem Moment, als er mit dem Boxen im Lager anfangen musste (Kleist, 2012).

Der zweite Absatz beschreibt das Buch komplexer. Der Autor wird hier erwähnt und als jemand bezeichnet, der die Geschichte visualisiert hatte. Dann lesen wir über fast alle wichtigsten Momente aus Hertzkos Lebensgeschichte und wir werden auch informiert, dass Hertzko gegen Rocky Marciano gekämpft hatte. Der Name von Rocky, der vielleicht der bekannteste Boxer seiner Zeit war, könnte weitere Leser anlocken. Es ist also offensichtlich, dass die Marketing Strategie bei der Gestaltung des Umschlags eine wichtige Rolle spielte. Darunter wird noch eine Rezension von Andreas Platthaus aus der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* zitiert. Diese positiven Rezensionen, die teilweise als Empfehlung der anerkannten Kritiker oder Persönlichkeit gelten, findet der Leser schon traditionell auf dem Umschlag.

Ganz unten gibt es dann zwei Links auf die Webseite von Carlsen Verlag<sup>19</sup>, dessen Logo wir hier noch einmal sehen. Und zwischen den Links und dem Logo des Carlsens Verlags steht wieder die Aufschrift graphic novel (Kleist, 2012).

Drinne, in dem Buch, sehen wir als ersten Text folgendes Zitat von Hertzko Haft: „Nach allem, was ich mitgemacht habe, was kann ein Mann mit Boxhandschuhen mir noch anhaben?“<sup>20</sup>. Auf Grund dieses Zitates kann der Leser ahnen, dass sich diese Geschichte nicht nur mit dem Boxen beschäftigt, oder mindestens nicht nur mit dem ‚normalen‘ Boxen. Es ist eine Einleitung, die den Leser anlocken, neugierig machen, vielleicht auch ein wenig schockieren, sollte.

---

<sup>19</sup> Carlsen Verlag: [https:// www.carlsen.de](https://www.carlsen.de) (abgerufen am 11.3.2024).

<sup>20</sup> Kleist, Reinhard: Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. S. 1.

Weiter sehen wir den Namen des Autors und Titel und Untertitel, wie auf dem Umschlag, hier aber in der Schwarzweißversion. Und was hier als neue Information auftaucht, die unter dem Untertitel steht, ist die Feststellung, dass diese graphic novel „[n]ach dem Buch *Eines Tages werde ich alles erzählen* von Alan Scott Haft“<sup>21</sup> entstand.

Am Ende des Buches finden wir ein paar Informationen über den Autor Reinhard Kleist, darunter auch die Liste seiner weiteren Werke und Werke, die er in Zusammenarbeit mit dem Carlsen Verlag publizierte. Hier bekommt der Leser auch die Information, dass diese graphic novel „von März bis September 2011 in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* veröffentlicht wurde“<sup>22</sup>.

Auch ein kleiner Absatz über Alan Scott Haft, Sohn von Hertko Haft und Autor des Buches *Eines Tages werde ich alles erzählen*, ist hier zu finden.

Ein wichtiger Teil der Paratexte stammt von Martin Krauß. In diesen Texten widmet er sich Informationen über Hertzko Haft, die belegt sind. Sie erweitern oder erklären teilweise Informationen aus der Handlung der graphic novel. Dann finden wir hier auch zwei Spalten, die gerahmt sind mithilfe von grauer Farbe. Die erste Spalte teilt Informationen über Boxen in den USA und auch seine Verbindung zu der Mafia mit und die zweite über Sport in den NS-Lagern (Kleist, 2012, S. 199).

Als Beweis, dass nicht nur Hertzko in den KZs geboxt hatte, liegt uns Martin Krauß kurze Geschichten anderer Boxer vor, die entweder schon vor dem Krieg geboxt haben, sowohl als Profiboxer als auch als Amateure, oder wie Hertzko, zum Boxen erst in den Lagern gezwungen wurden. Viele von ihnen sind im Laufe des Krieges gestorben und viele, die für Nazis geboxt haben, wollten nach dem Ende des Krieges nie mehr boxen. Es fehlen aber Quellenanzeigen zu diesen Texten (Kleist, 2012, S. 185-193).

## 7 Vorlage – Buch von Alan Scott Haft *Eines Tages werde ich alles erzählen*

Das Buch *Eines Tages werde ich alles erzählen* von Alan Scott Haft diente als Vorlage für die graphic novel *Der Boxer* von Reinhard Kleist. Ein detaillierter Vergleich der beiden Texte wäre das Thema für eine andere selbstständige Arbeit, an dieser Stelle will ich die wichtigsten

---

<sup>21</sup> Kleist, Reinhard: *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. S. 3.

<sup>22</sup> Kleist, Reinhard: *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. S. 199.

Unterschiede und Ähnlichkeiten im Zusammenhang mit der graphic novel *Der Boxer* kurz erwähnen und kommentieren. Zunächst beschreibe ich aber das Buch selbst und seine Struktur.

Dieses Buch erschien im Jahr 2006 unter dem Titel *Harry Haft – Auschwitz Survivor, Challenger of Rocky Marciano* im Verlag Syracuse University Press in New York. Die deutsche Übersetzung wurde dann im Jahr 2009 herausgegeben (Haft, 2009).

Nach dem Buch wurde im Jahr 2021 auch ein Film gedreht mit dem Titel *Survivor* vom Regisseur Barry Levinson und mit Ben Foster in der Hauptrolle. Mit dem Film werde ich mich in dieser Arbeit nicht beschäftigen, da ich mich auf die graphic novel konzentriere und die Analyse des Filmes den Rahmen der Arbeit sprengen würde und die Medien Film und Comic eigene spezifische Regeln, Möglichkeiten und eigene Analyseregeln haben.

Das Buch *Eines Tages werde ich alles erzählen* ist in Prolog, den ersten, den zweiten Teil und das Nachwort des Autors geteilt. Am Ende finden wir noch einen Anhang, der ergänzende Informationen zu dem Thema Juden in Polen, Boxen in New York und Mafia beinhaltet. Schließlich gibt es noch kürzere Artikel zu der deutschen Ausgabe und zu den Autoren (Haft, 2009).

Das Buch wird in der Er-Form erzählt und der Erzähler ist der Autor Alan Scott Haft selbst, der die Geschichte seines Vaters erzählt. Wie wir im Nachwort erfahren können, hatte sein Vater über seine Vergangenheit lange Zeit nicht gesprochen und Alan wollte auch nichts davon wissen. Sein Vater verhielt sich oft sehr brutal zu ihm und er wollte sein Verhalten nicht mit Erfahrungen aus seiner Vergangenheit entschuldigen. Als er erwachsen war dauerte es noch sehr lange, bis sich Alan entschieden hatte, der Lebensgeschichte seines Vaters zuzuhören und sie aufzuschreiben, obwohl ihn darum sein Vater Harry gebeten hatte. Als Alan eigene Familie und Kinder hatte, wollte er versuchen seinen Vater zu mögen. Ich würde sagen, dass es ihm dank dieser Erzählung gelungen ist, was auch seine eigenen Worte bestätigen (Haft, 2009, S. 159-162).

Das gleiche Konzept, das dem Buch zugrunde liegt, ist aus Art Spiegelmans *Maus* bekannt, in der auch die Vergangenheit des Vaters thematisiert wird. Der Sohn versucht diese und damit auch seinen Vater zu verstehen und weil er Comiczeichner ist, hilft ihm dieses Medium, auch etwas so ernsthaftes wie Holocaust dem Leser zu vermitteln. Für ihn war es Therapie, für die Leser eine neue Möglichkeit von Comic (Spiegelman, Art, 2012).

Die Beziehung zwischen Art Spiegelman und seinem Vater Wladek war auch gespannt, obwohl Wladek nie so brutal wie Hertzko zu seinem Sohn Alan war. Dieses Konzept des Vater-Sohn Konflikts und die Generationsunterschiede und Unverständnis zeigen uns schon erste



Ähnlichkeit zwischen diesen zwei Büchern. Man muss sagen, dass *Maus* in der Comicgeschichte eine Ausnahmestellung einnimmt und als Vorbild für viele folgenden graphic novels diente, die sich mit dem Thema Holocaust irgendwie beschäftigen. Und obwohl man feststellen kann, dass Alan Haft das funktionierende Konzept des Comics *Maus* nur nachgeahmt hatte, um die Popularität auch für eigenes Buch zu gewinnen, kann man nach dem Durchlesen des Buches als auch des Comics konstatieren, dass beide zentrale Hauptfiguren viel Gemeinsames haben, nicht zuletzt auch ihre Lebensgeschichten und ihr Verhalten ähneln sich, aber es handelt sich um keine Kopie seitens Alan Scott Hafts. *Maus* entstand zusätzlich als Comic und das Buch über Harry Haft ist eine Biographie im ‚klassischen‘ Format (Spiegelman, Art: Maus, 2012).

Für Art Spiegelman war sein Vater von Ordentlichkeit besessen und er wollte alles kontrollieren. Alans größtes Problem mit seinem Vater war Gewalt. Hertzko war schon als Kind sehr kräftig und beherrschte oft seine Emotionen nicht und er hat alles er mit Schlägen gelöst. Das, was Wladek als auch Hertzko im Laufe des Krieges erlebt haben, hat ihre bereits vorhandene Mentalität nur vertieft und ihre Kinder haben daran später gelitten (Spiegelman, Art, 2012).

Alan Scott Haft hat die Erzählung seines Vaters, wie Art Spiegelman, auf ein Tonband aufgenommen, dann wiederholt nachgefragt und erst dann als Buch geschrieben. (Haft, 2009). Zwei lange Kapitel des Buches teilen Hertzkos Leben in zwei Abschnitte: Der erste Teil erzählt über seine Kindheit in Polen, dann über die Jahre während des Krieges, also die Gefangenschaft in den nazistischen Lagern und das Boxen dort. Es wird auch Hertzkos Aufenthalt in Deutschland nach dem Krieg und die Boxmeisterschaft in München beschrieben. Der zweite Teil erzählt über seine Reise nach Amerika und sein Leben in der neuen Heimat, darunter auch das Treffen mit seinen Familienmitgliedern, die er bis jetzt nie gesehen hatte, und seine Karriere des Profiboxers und ihr Ende. Wir lesen über Hertzkos Gründung der Familie und die Suche nach seiner alten Liebe Leah und ihr Treffen (Haft, 2009).

## 7.1 Ähnlichkeiten

Was die Ähnlichkeiten betrifft, werde ich diejenige Passage erwähnen, die die wichtigsten Fakten oder im Gegensatz dazu eher unglaubwürdige Geschichten beinhalten.

Erste wichtige Situation, die auch in der graphic novel markiert wurde, ist der Augenblick, als Hertzko dem Transport seiner Schwester und ihrer Familie zuschaut und sieht, wie die Nazis ihr Baby brutal ermordet haben. Sowohl im Buch als auch in der graphic novel

wurde beschrieben, dass Hertzko nach dieser Erfahrung nicht mehr an Gott glaubte (Haft, 2009, S. 44-45; Kleist, 2012, S. 43-44).

In der graphic novel ist nicht ganz deutlich, ob der SS-Offizier aus Auschwitz Schneider Hertzko nur ausgenutzt hat, um nach dem Krieg nicht so streng bestraft zu werden. Oder, ob er vielleicht paradoxerweise im Grund ein guter Mensch war. Aber in dem Buch werden Schneiders Worte erwähnt, dass er Hertzko hilft, nur um sich selbst zu retten, wodurch auch deutlich wird, dass es keine Tat aus Mitleid war, obwohl wir aus dem Buch erfahren, dass Schneider Hertzko mehrmals, als in der graphic novel erzählt wird, gerettet hatte. Hertzko verletzte sich bei der Arbeit in den Minen, das normalerweise Transport aus dem Raum für Kranke direkt nach Auschwitz und somit den sicheren Tod bedeutete. Aber Schneider war es gelungen, Hertzko auch davor zu retten, sowie später auch Hertzkos Bruder Peretz (Haft, 2009, S. 50-66; Kleist, 2012, S. 50-74).

In der graphic novel finden wir eine Szene, die wie aus einem Aktionscomic oder Film wirkt: Hertzko wollte nach dem Krieg einen ehemaligen Kapo aus Auschwitz in einer kleinen Gasse erschießen. Die Waffe funktionierte aber nicht, der Mann konnte also fliehen und dann funktionierte die Waffe wieder. Diese Geschichte wurde aber auch in dem Buch beschrieben (Haft, 2009, S. 87-88; Kleist, 2012, S. 105-108).

Ob diese Geschichten genau der Realität entsprechen, oder ob sie von Hertzko Haft beschönigt wurden, werden wir höchstwahrscheinlich nie feststellen können.

## 7.2 Unterschiede

Es gibt ziemlich viele Unterschiede, die aber in der graphic novel nicht zentral für den Verlauf der Handlung und die Beschreibung der Situation waren. Einige Passagen wurden offensichtlich ausgelassen. Der Grund dafür konnte die Menge der Informationen sein, die der Leser bereits bekommen hatte, d.h. Kleist versuchte offensichtliche Wiederholungen zu vermeiden.

Im Buch finden wir auch mehr Fotos, wie z. B. das Foto von Hertzkos älteren Brüdern Aria und Peretz, oder auch Artikel aus Zeitungen (Haft, 2009, S. 17, 126). Aber für die graphic novel sind sie nicht wichtig, weil wir ihre gezeichnete Form sehen können. Und was die Anhänge am Ende des Buches betrifft, fungieren sie hier als eine Form der Erklärung und Möglichkeit, zusammenhängende Informationen gleich in demselben Buch zu finden.

Einen Unterschied zwischen der graphic novel und ihrer Vorlage finden wir gleich am Anfang. Obwohl das Buch und die graphic novel die Geschichte weitgehend in der gleichen

Reihenfolge erzählen, gibt es im Prolog des Buches eine Geschichte, die in der graphic novel fast am Ende auftaucht. Es geht um die Drohung der Mafia, die angeblich den Kampf zwischen Hertzko und Rocky Marciano zu Gunsten des Zweitgenannten manipulierte. Oder mindestens hatte es so Hertzko seinem Sohn erzählt. Im Buch dient diese Szene als eine spannende Eröffnung, die den Leser ‚anlockt‘ weiterzulesen und die vorausgehende Geschichte und den ganzen Hintergrund dieser Szene zu erfahren (Haft, 2009, S. 7-11).

Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass im Buch detaillierter beschrieben wurde, wie Hertzko und Juden allgemein in Polen vor dem Krieg diskriminiert wurden. Hertzko erlebte es oft in der Schule, bei Fußballwettbewerben, immer wenn christliche Kinder gegen jüdische Kinder gespielt haben. Nie wurde eine gemischte Mannschaft zusammengestellt. In der graphic novel wird dies aber am Beispiel des Konflikts mit einem christlichen Lehrer gezeigt, wodurch diese Erfahrungen zusammengefasst wurde, sodass der Leser dank der gespannten und dramatisch gezeichneten Szene ausreichende Vorstellung davon hat, wie schwer das Leben für Hertzko und andere Juden war (Haft, 2009, S. 19-21).

Einer ähnlichen Situation, wie bei den Fußballwettbewerben in der Schule, wurde Hertzko viele Jahre später ausgesetzt, als er in Amerika als jüdischer Profiboxer gegen einen christlichen Boxer kämpfen sollte. Auch damals wurde dieser Kampf als Kampf zwischen zwei Religionen propagiert. Und das Publikum ist darauf eingegangen und hatte diese feindliche Atmosphäre noch unterstützt. Dieser Kampf wurde in der graphic novel nicht gezeigt (Haft, 2009, S. 19-21, 127).

Im Buch erfahren wir auch mehr über die Familie des Vorarbeiters in Hertzkos erstem Arbeitslager. Dieser Vorarbeiter erzählte Hertzko über seinen Bruder, der ein Kommunist war und von den Nazis nach Dachau gebracht wurde. Hertzko ahnte zu der Zeit noch nichts von den Vernichtungslagern (Haft, 2009, S. 38).

Ein wichtiger Unterschied, den wir in der graphic novel nicht sehen können, ist die Szene, als Hertzko einen seiner Gegner direkt mit seinen Händen getötet hatte. Falls er es nicht gemacht hätte, hätten ihm die Nazis nicht so vertrauet und sein Gegner wäre eines noch schlimmeren Todes gestorben (Haft, 2009, S. 62).

Im Buch erhalten wir mehr Informationen und Details über Kannibalismus in den Lagern am Ende des Krieges, als schon überall eine große Lebensmittelnot herrschte. Es wurden aber nur Details der Tat beschrieben, die für die graphische Darstellung in der graphic novel zu brutal wären (Haft, 2009, S. 69-70).

Was in der graphic novel überhaupt nicht erwähnt wurde ist der letzte Arbeitsort der beiden Brüder am Ende des Krieges. Sie arbeiteten auf einem deutschen Flugplatz. Die Bewacher waren nicht so streng. Die Häftlinge konnten Kartoffeln vom naheliegenden Feld rösten und es herrschte freundliche Atmosphäre zwischen den Häftlingen und in sehr begrenzter Maße auch zwischen den Häftlingen und Bewachern. Dieser Flugplatz wurde auch bombardiert, worüber sich die Häftlinge im Unterschied zu den Deutschen gefreut haben, obwohl sie in großer Gefahr waren. Ansatzweise wird diese Atmosphäre in der graphic novel dargestellt. Dort sehen wir auch Bombardierung, die aber in der Nähe eines Konzentrationslagers tobt und die Häftlinge beobachten es mit Hoffnung auf Befreiung (Haft, 2009, S. 74-75).

Als Hertzko bei dem Todesmarsch erfolgreich entflohen ist, musste er immer noch auf dem feindlichen Raum in Deutschland etwas zum Essen suchen. Er benutzte als Verkleidung die Uniform eines von ihm, erschossenen deutschen Soldaten. Aber die Uniform passte ihm nicht so gut und seine Deutsch war auch auf keinem guten Niveau, also glaubten ihm viele Menschen nicht, dass er ein deutscher Soldat sei. Hertzko hat in diesen Momenten der Bedrohung die gestohlene Waffe benutzt (Haft, 2009, S. 76-80).

In der graphic novel entsteht oft der Eindruck, als ob sich die Figuren immer auf einem Ort befinden. In dem Buch erfahren wir, dass Hertzkos Onkel Samuel in New Jersey wohnt, obwohl wir ihn mit Hertzko in der graphic novel in Brooklyn sehen. Es scheint in der graphic novel auch, als ob Hertzko nur in New York trainiert hätte, aber oft musste er auch außerhalb dieser Stadt fahren, um billiger trainieren zu können. Und die Kämpfe fanden oft auch in großer Entfernung statt (Haft, 2009, S. 98-146).

Im Buch können wir lesen, wie das Trainieren funktionierte und dass Mandell die Trainer nicht gut bezahlt hatte, die sich deshalb nicht so viel Mühe mit Hertzkos Vorbereitung machten (Haft, 2009, S. 111-113).

Was in der graphic novel auch nicht erwähnt wurde ist die Tatsache, dass Hertzko eine Zeitlang arbeitslos war und nach der Hochzeit mit Miriam bei ihren Eltern wohnte. Die Firma, wo früher Hertzko arbeitete, verlor ihren Besitzer, der bei einem Verkehrsunfall gestorben war. Hertzko konnte lang keine Arbeit finden, dann arbeitete er als Verkäufer und später eröffnete er sein eigenes Obst- und Gemüsegeschäft (Haft, 2009, S. 147-149).

# SCHLUSSFOLGERUNGEN

Reinhard Kleist präsentiert in seiner graphic novel *Der Boxer* die Lebensgeschichte von Hertzko Haft, der das Vernichtungslager in Auschwitz überlebte. Der Autor knüpft mit seiner Wahl der schwarzweißen Darstellung auf die Tradition der Abbildung von Holocaust und der Vernichtungslager in Comics an, die von Art Spiegelmans *Maus* etabliert wurde.

Nicht nur dieses Verfahren weist auf den Einfluss von *Maus* hin, in der graphic novel können wir auch als eines der zentralen Leitmotive den Schornstein finden, den schon Art Spiegelman, als Symbol der Vernichtung und Verbrennung, benutzt hat.

Gemeinsam dem Comic *Maus* und der graphic novel *Der Boxer* ist auch die Thematisierung des Traumas, das die Opfer der NS-Verfolgung für den Rest ihres Lebens tragen und das nicht nur die Augenzeugen betrifft, das Trauma wurde auch auf die folgende Generation ihrer Kinder übertragen. Die Arbeit an *Maus* diente Art Spiegelman als Teil der Therapie, als er das Thema des Holocausts, den Selbstmord seiner Mutter und die Leiden seines pedantischen Vaters bewältigen wollte. Und wie in *Maus* gibt es auch in der graphic novel *Der Boxer* zwei Erzähler und die Handlung ist in eine Rahmengeschichte, wo der Erzähler, der Sohn ist und in eine Binnengeschichte geteilt, wo der Vater erzählt.

Der Comic *Maus* ist im Unterschied zur graphic novel *Der Boxer* autobiographisch. Reinhard Kleist hat die graphic novel nach der Vorlage *Eines Tages werde ich alles erzählen* gefertigt. Dieses Buch von Alan Scott Haft ist die Biographie seines Vaters, aber am Ende wird auch die Beziehung des Autors zu seinem Vater geschildert.

Die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen dem Buch von Alan Scott Haft und Reinhard Kleist graphic novel habe ich in meiner Arbeit beschrieben. Die Unterschiede betreffen vor allem Informationen, die Reinhard Kleist in die graphic novel aus unterschiedlichen Gründen ausgelassen oder sie vereinfacht hat.

Die graphic novel *Der Boxer* ist in Prolog und drei Kapitel geteilt. Im Prolog spielt sich die Rahmengeschichte ab, zu der die Handlung wieder im dritten Kapitel zurückkehrt. In dem ersten und dem zweiten Kapitel finden wir die Binnengeschichte.

Die Struktur der Seitenarchitektur ist in der graphic novel regelmäßig, mit kleinen Variationen, v.a. in der benutzten Größe der Panels. Die Seite ist meistens in 3 bis 4 Zeilen geteilt. Und pro eine Zeile finden wir am häufigsten 2 bis 3 Panels, aber an vielen Stellen gibt es auch 4 engere Panels, die oft verwendet werden, wenn stark emotionale Szenen dargestellt werden. Wir können aber auch nur ein Landscapepanel pro Zeile finden, dank dem der Autor breiteren Hintergrund zeigen kann. Für die Markierung der Vergangenheit oder wieder für

emotionale Momenten benutzte der Autor Panels ohne Rahmen. Bei den Leerräumen und Übergängen finden wir keine signifikanten Besonderheiten.

Am Ende der graphic novel finden wir auch Paratexte, die zusätzliche Informationen über wichtige Momente der Handlung liefern. Neben den erweiterten Informationen über Hertzko Haft sind es noch Themen wie Sport in den NS-Lagern, über Box und Mafia oder kurze Biographien anderer Boxer, die ein ähnliches Schicksal wie Hertzko Haft hatten.

Neben den Paratexten finden wir auch Parabilder. Die Parabilder sehen wir sowohl auf dem Umschlag als im Buch. Einige von den Bildern sind schwarzweiße ‚Plakate‘ von Reinhard Kleist, an denen Hertzko Haft abgebildet ist, dann sind hier Skizzen zu finden, also Studien der einzelnen Figuren und auch Bilder der anderen Boxer. Wir finden hier aber auch Fotos, die aus dem Privatarchiv von Alan Scott Haft stammen und auf denen Hertzko als Profiboxer und mit seiner Frau Miriam aufgenommen ist und andere. Die ersten zwei genannten Momente hat Reinhard Kleist in die Handlung auch als gezeichnete Bilder integriert.

# RESUMÉ

Diese Arbeit setzte sich zum Ziel, eine Analyse der graphic novel *Der Boxer* von Reinhard Kleist anhand der klassischen Ansätze der Comicforschung (v.a. Scott McCloud) durchzuführen. Ich habe die Struktur und ihre Besonderheiten analysiert, sowie die Frage, wie Reinhard Kleist die Lebensgeschichte von Hertzko Haft anhand des Buches *Eines Tages werde ich alles erzählen* von Alan Scott Haft in die Form der graphic novel überführt hat.

Ich habe mich auf die Handlung und ihre Verarbeitung konzentriert. Der Umschlag der graphic novel als auch der Vorlage wollte Leser mit dem Namen von Rocky anlocken. In der Struktur und graphischer Verarbeitung der graphic novel sehen wir auch Inspiration bei Art Spiegelmans *Maus*. Als Beispiel werde ich Motiv des Schornsteins erwähnen, der sich auch in der graphic novel *Der Boxer* mehrmals wiederholt.

In dem historisch-theoretischen Teil der Arbeit habe ich Informationen der Comictheorie zum Thema der Entstehung der graphic novel als einem selbständigen Teil der Comickultur zusammengefasst.

Meine Frage, im Hinblick auf die Handlung der graphic novel *Der Boxer* war, ob die Leser die Figur von Hertzko Haft auch positiv betrachten können, wenn ihn sein Sohn gleich am Anfang negativ beschrieben hatte. Diese Frage hat sich nicht nur auf Hertzko Haft, sondern auch auf die Figur des SS-Offiziers, und im Laufe der Analyse auch auf andere wichtige Figuren, wie den Kapo, oder Hertzkos Manager erstreckt. Zu dieser Frage habe ich in dem theoretischen Teil kurz die Problematik der Helden, Superhelden und Gegner skizziert.

Anhand dieser Theorie zu den Helden und anhand der Analyse der Handlung und der graphischen Darstellung in der graphic novel habe ich festgestellt, dass man die Figuren komplexer betrachten soll, weil sie Vorbild in realen Personen haben. Alan Scott Haft hatte in seinem Buch beschrieben, dass er später Verständnis für seinen Vater dank seiner Lebensgeschichte gefunden hatte. Und wir sehen eine Andeutung davon auch in der graphic novel, wo wir Alan Scott Haft als zwölfjährigen sehen.

In dem theoretischen Teil hätte noch detaillierter das Thema des biographischen Comics oder der biographischen graphic novel im Zusammenhang mit dem Thema Holocaust verarbeitet werden, wobei zu dieser Problematik kaum Forschungsliteratur vorliegt.

In der Analyse habe ich zunächst die Handlung inhaltlich zusammengefasst. Und dann habe ich kurz die wichtigsten Figuren und Motive beschrieben.

Bei der Analyse der Struktur der Seitenarchitektur, der Panels und Rahmen habe ich mich vor allem auf Besonderheiten konzentriert, weil Reinhard Kleist sonst ziemlich

einheitliche Struktur eingehalten hat. Wenn er schon die Panels anders geordnet hatte, oder wenn die Panels eine andere Form hatten, ging es um kreative Modifikation, oder Momente, der Wirkung so unterstrichen wurde, wie z. B. bei Panels, die die Vergangenheit oder starke Emotion darstellen. Diese sind ohne Rahmen. Spezifische Gestaltung der Seiten können die Leser auch bei der Abbildung der Boxkämpfe betrachten.

Interessante Einblicke bieten die Analyse der Soundwords, weil sie auf Englisch von dem Autor benutzt wurden, obwohl die graphic novel auf Deutsch geschrieben wurde. Ich habe dafür mehrere mögliche Erklärungen vorgeschlagen. Aber als die wahrscheinlichste Variante scheint die zu sein, dass der Autor die Soundwords auf Englisch verwendet hatte, weil alle diese Soundwords auch auf Englisch kennen, da sie zu den typischen Merkmalen des Comics gehören.

Neben der graphic novel habe ich auch die Paratexte und Parabilder untersucht. Die Paratexte funktionieren hier als Erweiterung, oder auch Erklärung der Themen, mit denen im Laufe der Handlung der Leser konfrontiert wurde. Wie z. B. Informationen zum Leben von Hertzko Haft, Kannibalismus in den Konzentrationslagern, Sport in den NS-Lagern und dem Zusammenhang von Box und Mafia.

Die Parabilder stellen überwiegend Fotos aus dem Archiv von Alan Scott Haft dar. Einige von diesen Fotos hatte Reinhard Kleist zu Zeichnungen gemacht und sie wurden kreativ in der Handlung benutzt, als ob die Fotos erst entstehen sollten.

Als einen interessanten Moment der graphic novel finde ich die Szene, in der Hertzko nach dem Krieg einen Kapo aus Auschwitz erschießen wollte, für sein schlechtes Verhalten zu den Häftlingen, obwohl sie alle Juden waren. Dieser Mensch bat um sein Leben und wollte Hertzko überzeugen, dass sie beide fast dasselbe in dem Lager getan haben. Beide wollten nur überleben, darum haben sie mit den Nazis in gewissermaßen zusammengearbeitet. Dieser Kapo hat andere schikaniert und Hertzko hat Schmuckstücke aus der Kleidung der Umgebrachten gesammelt, und später hat er gegen ausgehungerte Häftlinge, gekämpft. Hertzko konnte leichter arbeiten und ab und zu hatte er auch mehr Essen bekommen und die Regel war, dass derjenige nicht weiterkämpfen konnte, verloren hat, und zwar nicht nur den Kampf, sondern auch sein Leben.

Weitere Möglichkeiten für die Forschung bieten sicher auch andere Comics von Reinhard Kleist, oder detailliertere Vergleiche der graphic novel *Der Boxer* und *Maus*. Auch die Problematik des Sports in den NS-Lagern stellt eine Problematik dar, die weiter untersucht werden könnte.



# BIBLIOGRAFIE

## 1 Primärliteratur

Kleist, Reinhard: Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012.

Haft, Alan Scott: Eines Tages werde ich alles erzählen. Die Überlebensgeschichte des jüdischen Boxers Hertzko Haft. Göttingen: Die Werkstatt, 2009.

Spiegelman, Art: Maus. Praha: Torst, 2012.

Kleist, Reinhard: Der Traum von Olympia: die Geschichte von Samia Yusuf Omar. Graphic Novel. Hamburg: Carlsen, 2015.

## 2 Sekundärliteratur

McCloud, Scott: Comic richtig lesen. Die unsichtbare Kunst. Hamburg: Carlsen, 2001.

Comics und Graphic Novels. Eine Einführung. Hg. von Julia Abel; Christian Klein. Stuttgart: Metzler Verlag, 2016.

Frahm, Ole: Genealogie des Holocaust. Art Spiegelman MAUS – A Survivor's Tale. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006.

Dittmar, Jakob F.: Comic-Analyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2008.

Kořínek, Pavel; Foret, Martin; Jareš, Michal: V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu. Praha: Akropolis, 2015.

Stańczyk, Ewa: Comic Books, Graphic Novels and the Holocaust. Beyond Maus. Abingdon: Routledge, 2019.

Pěkný, Tomáš: Historie Židů v Čechách a na Moravě<sup>2</sup>. Praha: Sefer, 2001.

## 3 Internetquellen

<https://www.reinhard-kleist.de/about/> (abgerufen am 3.5.2024)

<https://www.carlsen.de> (abgerufen am 11.3.2024)

<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/reinhard-kleist-71474> (abgerufen am 18.3.2024)

[https://de.wikipedia.org/wiki/reinhard\\_kleist](https://de.wikipedia.org/wiki/reinhard_kleist) (abgerufen am 18.3.2024)

<https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/the-survivor/> (abgerufen am 18.3.2024)

# ANOTACE

**Autor:** Barbora Latýnová

**Fakulta a katedra:** Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra Germanistiky

**Název práce:** Analýza biografického grafického románu *Der Boxer* od Reinharda Kleista

**Vedoucí práce:** Mgr. Milan Hornáček, Ph.D.

**Počet znaků:** 101 788

**Počet titulů použité literatury:** 16

**Klíčová slova:** Hertzko Haft, boxer, box, holokaust, druhá světová válka, Osvětim, přenesení traumatu z války na druhou generaci, konflikt mezi otce a synem

Tato bakalářská práce s názvem *Analyse der biographischen graphic novel Der Boxer von Reinhard Kleist* je zaměřena biografického grafického románu *Der Boxer* od německého autora Reinharda Kleista o Hertzko Haftovi, který přežil koncentrační tábor v Osvětimi, díky boxování, pro pobavení dozorců.

Teoretická část přináší krátké shrnutí historie grafického románu a tohoto pojmu, otázku postav hrdinů komiksu a grafického románu a tradiční volba černobílého zobrazení holokaustu v grafickém románu.

Praktická část je zaměřena na samotnou analýzu grafického románu *Der Boxer*, a tedy na základní informace o autorovi, souhrn děje, analýzu grafické a textové části grafického románu a okrajově se věnuje i rozdílům a podobnostem mezi zmíněným grafickým románem a jeho předlohou *Eines Tages werde ich alles erzählen* od Alana Scotta Hafta.

# ANNOTATION

**Author:** Barbora Latýnová

**Institution:** Philosophical faculty of Palacký-University Olomouc, Department of German Studies

**Name of the thesis:** Analysis of the biographical graphic novel *Der Boxer* by Reinhard Kleist

**Supervisor:** Mgr. Milan Horňáček Ph.D.

**Number of characters:** 101 788

**Number of the titles of the literature used:** 16

**Keywords:** Hertzko Haft, boxer, box, Holocaust, World War II, Auschwitz, transferring the trauma of war to the second generation, father-son conflict

This thesis named *Analyse der biographischen graphic novel Der Boxer von Reinhard Kleist* focuses on the analysis of the biographical graphic novel *Der Boxer* by the German author Reinhard Kleist about Hertzko Haft, who survived the concentration camp at Auschwitz by boxing for the amusement of the guards and officers.

The theoretical part provides a brief summary of the history of the graphic novel and the concept, the question of the characters of the heroes of comics and graphic novels, and the traditional choice of black and white depiction of the Holocaust in the graphic novel.

The practical part focuses on the analysis of the graphic novel *Der Boxer* itself, and thus on basic information about the author, a summary of the plot, an analysis of the graphic and textual parts of the graphic novel, and a peripheral focus on the differences and similarities between the graphic novel mentioned above and its predecessor *Eines Tages werde ich alles erzählen* by Alan Scott Haft.