

**DARSTELLUNG UND PROBLEMATIK DER SCHULDFRAGE IN BERNHARD
SCHLINKS ROMAN *DER VORLESER* SOWIE IN DER GLEICHNAMIGEN
VERFILMUNG VON STEPHEN DALDRY**

by

Julie Bock

Submitted in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Arts

at

Dalhousie University
Halifax, Nova Scotia
August 2013

© Copyright by Julie Bock, 2013

Meinen Eltern

INHALT

Abstract	iv
Abkürzungen	v
Danksagung	vii
1. Einleitung	1
2. Der Roman von Bernhard Schlink und die Verfilmung von Stephen Daldry ...	3
2.1. Narratologischer Aufbau des Romans	23
2.2. Narratologischer Aufbau des Films	27
2.3. Das Thema Schuld im Vorleser	36
2.3.1. Formen von Schuld und allgemeine Beurteilung von Schuld	38
2.3.2. Kollektivschuld der Elterngeneration	46
2.3.2.1. Väterliteratur	49
2.3.2.2. Hannas individuelle Schuld	54
2.3.3. Kollektivschuld der nachgeborenen Generation	71
2.3.3.1. Michaels individuelle Schuld	77
2.3.4. Beurteilung des Schuldverhältnisses im Angesicht des Prozesses ...	83
3. Zusammenfassung	93
Literaturverzeichnis	97
Filmverzeichnis	105

ABSTRACT

Diese Arbeit handelt von Bernhard Schlinks 1995 erschienen Roman *Der Vorleser* und dessen Verfilmung durch Stephen Daldry im Jahre 2009. Untersuchungsgegenstand ist hierbei die Schuldfrage, welche sich vielschichtig im Werk verdeutlicht. Im Allgemeinen wird ein Überblick über die Frage nach der kollektiven Schuld der Eltern- und Kindergeneration gegeben. Übertragen auf die Hauptcharaktere Hanna und Michael lassen sich mehrere Ebenen der Schuldverstrickung feststellen, hin von individueller Schuld dem anderen gegenüber bis zur kollektiven Schuld, wie sie aus dem Konflikt der 68er Generation mit der Elterngeneration bekannt ist. Was sich im Buch vor allem durch die Reflexionen Michaels ausdrückt, wird im Film durch audiovisuelle Mittel zum Ausdruck gebracht. Eine Übersicht über den Schulddiskurs im rechtlichen Sinne zeigt, wie weit Recht und Gerechtigkeit, bzw. moralische und juristische Schuld auseinander liegen können.

This thesis discusses the question of guilt, as it appears on a variety of levels in Bernhard Schlink's novel *The Reader* (1995) and its film adaptation by Stephen Daldry (2009). In general, a review of the question of the collective guilt of the parent- and child-generation will be argued. Several levels of guilt entanglement are witnessed in the main characters Hanna and Michael, from individual guilt towards the other to collective guilt, as it is known from the conflict of the '68 generation with the parental generation. Expressed in the novel mainly by Michael's reflections, it is brought by audio-visual means into the film. An overview of the debt debate in the legal sense shows to what extent law and justice or moral and legal guilt can be apart.

ABKÜRZUNGEN

2. WK.	Zweiter Weltkrieg
Abs.	Absatz
Art.	Artikel
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
d. h.	das heißt
DDR	Deutsche Demokratische Republik
ebd.	eben dies
etc.	et cetera
f.	folgende
Gestapo	Geheime Staatspolizei
GG	Grundgesetz
i. d. R.	in der Regel
KRG	Kontrollratsgesetz
KZ	Konzentrationslager
MRK	Europäischen Menschenrechtskonvention
Nr.	Nummer
NS	Nationalsozialismus
S.	Seite
SS	Schutzstaffel

StGB	Strafgesetzbuch
u. a.	und andere
u. ä.	und ähnliches
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
z. B.	zum Beispiel

DANKSAGUNG

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all denen bedanken, die mich bei der Anfertigung meiner Masterarbeit so tatkräftig unterstützt haben. Zuerst gilt mein Dank meinen Eltern, die mich immer unterstützt haben und mir dadurch mein Studium erst ermöglicht haben. Dann möchte ich mich auch ganz herzlich bei meiner Betreuerin Dr. Judith Sidler und meinen Lektoren Dr. Michael House und Prof. Dr. Gertrude Roesch für ihre Hilfe und Unterstützung bedanken. Ihr alle habt nicht nur zu dieser Arbeit, sondern auch zu einem tollen Studienjahr beigetragen. Ein letzter und besonders herzlicher Dank geht an alle meine Freunde, die immer für mich da waren und sind, und mich immer und in allem unterstützen. Ihr seid die besten.

Danke.

1. EINLEITUNG

„Von allen literarischen Gattungen weist wohl der Roman den größten Reichtum an [...] unausgesprochenen Subtexten auf. Die erzählende Literatur ist plastisch und in der Anverwandlung der verschiedenartigsten Diskurse unendlich wandlungsfähig. Noch der knappste Roman ist nicht so hermetisch in sich verschlossen wie die Lyrik oder so durch die Situation eingeschränkt wie das Schauspiel. (Nur der Film kann ähnlich umfassende Erzählungen wagen, und es gibt viele Beispiele, aus diesem künstlerischen Medium, die den Bestrebungen des Romans analog sind.)“¹

In *Die Sprache des Schweigens* zeigt Ernestine Schlant nicht nur die Nähe des Romans zum Film, eine Nähe, die maßgebend für die Eignung des Romanstoffes zur Verfilmung ist, sondern sie zeigt vor allem auf, wie vielschichtig ein Roman, so kurz er auch sein mag, sein kann. Bernhard Schlinks *Vorleser* erreicht genau das, er ist komplex. Was als einfache, wenn auch moralisch nicht unkomplizierte Liebesgeschichte beginnt, mündet in einer Auseinandersetzung mit dem Holocaust². In dieser Arbeit sollen die unterschiedlichen Aspekte von Schuld im Roman ermittelt werden und dann auch geschaut werden, wie diese mittels visuellen und auditiven Mitteln im gleichnamigen Film dargestellt werden.

¹ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 14.

² In dieser Arbeit wird in Hinblick auf die Vernichtung der Juden von Holocaust oder Shoah gesprochen, welche synonym verwendet werden. Diese Begriffe sind erst nach dem zweiten Weltkrieg in Umlauf gekommen, wie Assmann aufzeigt, und waren zuvor auch unter den Begriffen Endlösung, Lösung der Judenfrage, usw. bekannt: „Weder die Täter noch die Opfer hatten eine Vorstellung davon, dass sie am „Holocaust“ beteiligt und von ihm erfasst waren. Am Anfang standen sehr unterschiedliche Namen wie seit 1942 zum Beispiel „Endlösung“, ein Wort der politischen Geheimsprache auf der Seite der Täter, oder „stychischer Prozess“, ein Wort, das auf den Physiker Bogdanow zurück geht und soviel wie <chaotische Auflösung> bedeutet, auf der Seite einer kleinen Gruppe von Opfern. Nach der Befreiung der Konzentrationslager durch die Alliierten und der Aufdeckung der NS-Verbrechen stand das Wort „Greuel“ [sic!] (atrocities) im Mittelpunkt, das ebenso wie das Wort der „Nazibarbarei“ die Schrecken dieser Herrschaft verallgemeinert und in sich unterschiedslos macht. In den folgenden fünfzig Jahren wurde in Deutschland der Name „Auschwitz“ zur Chiffre für den Genozid an den Juden und anderen Opfergruppen. Ende der sechziger Jahre griff Elie Wiesel den in der amerikanischen Alltagssprache eingebürgerten Begriff „Holocaust“ (mit der Bedeutung: ein Brandopfer, das alles verzehrt) auf, der schon als Übersetzung für das hebräische Wort „Shoah“ verwendet worden war.“² Siehe Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 154.

Die Arbeit setzt ein mit einer Beschreibung des Romans und Films und einer Untersuchung des narratologischen Werkaufbaus in Hinblick auf Erzähler, erzählte Zeit und Erzählzeit und Erzähltechniken. In einem weiteren Punkt wird dann konkreter auf das Thema der Schuld im Roman und im Film eingegangen, wobei zuerst Formen von Schuld im globalen Kontext beschrieben werden, um dann überzuleiten zu Schuld der verschiedenen Charaktere im Roman. Um dies zu tun, muss zuerst der Begriff der Kollektivschuld erläutert werden. Ausgehend von der deutschen Kollektivschuld, sowohl der Eltern- als auch der Kindergeneration, werden dann Michaels und Hannas individuelle Schuld hinsichtlich dieses Kontextes analysiert. Dieser Teil soll dann mit einem juristischeren Teil zur Beurteilung des Schuldverhältnisses im Angesicht des im Roman geschilderten Prozesses abgeschlossen werden, wobei hier vor allem, wenn auch nicht ausschließlich, auf das Rückwirkungsverbot und die damit verbundenen Problematiken eingegangen wird.

Abschließend werden die Resultate noch einmal verglichen und zusammengefasst.

2. DER ROMAN VON BERNHARD SCHLINK UND DIE VERFILMUNG VON STEPHEN DALDRY

Der Roman, *Der Vorleser*, von Bernhard Schlink ist in drei Teile gegliedert, welche alle in Ich-Perspektive aus der Sicht des Protagonisten Michael Berg geschildert sind. Die Erzählgegenwart spielt in den 1990er Jahren, zu einem Zeitpunkt, wo die andere Protagonistin, Hanna Schmitz³, schon seit zehn Jahren tot ist, wie man gegen Ende des Buches erfährt. Die Rückblenden sind fast ausschließlich chronologisch angeordnet, so dass keine Vorwegnahmen der Ereignisse erfolgen.

Die *Vorleser*-Verfilmung beginnt mit dem erwachsenen Michael, der in seiner Wohnung Frühstück zubereitet und bereits in Hemd und Anzughose gekleidet ist, fertig um zur Arbeit aufzubrechen. Eine nackte Frau kommt zu ihm ins Zimmer hinein und wirft ihm vor, sie nicht geweckt zu haben, um nicht mit ihr frühstücken zu müssen. Sie sagt, er würde niemanden an sich heran lassen. Nach diesem Gespräch geht Michael ans Fenster und öffnet es. Ein Zug fährt vorbei. Hier setzt eine Rückblende ein, die sich mit dem Beginn des Romans überschneidet: Michael ist fünfzehn Jahre alt und auf dem Nachhauseweg von der Schule, als er aus der Straßenbahn aussteigt, überfällt ihn Übelkeit.

Der erste Teil des Romans setzt hingegen in *medias res* ein, mit Michaels Erinnerung an seine Gelbsuchterkrankung im Alter von fünfzehn Jahren. Er befindet sich auf dem

³ Im Folgenden werde ich immer nur von Hanna und Michael sprechen und die beiden Protagonisten beim Vornamen benennen. Viele Artikel zum *Vorleser*, vorwiegend die englischsprachigen, sprechen von Hanna und Berg, was bereits in der Benennung der Protagonisten eine Beurteilung oder Hierarchie etabliert, was hier vermieden werden soll, zumal diese Praxis unverständlich erscheint, wo Michael doch der jüngere der beiden ist.

Nachhauseweg von der Schule, als ihn Übelkeit überkommt und er sich ganz plötzlich übergeben muss. Eine Frau, Hanna, nimmt sich seiner an, führt ihn zu einem Hof und klatscht ihm Wasser ins Gesicht. Dann nimmt sie den Jungen beim Arm und begleitet ihn nach Hause. Zu Hause lässt die Mutter den Arzt holen, der daraufhin im Roman Gelbsucht und im Film Scharlach diagnostiziert. Seine Mutter trägt Michael auf, wenn er sich besser fühlt Blumen zu kaufen und sich bei der Frau für ihre Hilfe zu bedanken. Michael macht sich also auf zur Bahnhofstraße, zum Haus der Frau. Dieses Haus, das im zweiten Kapitel ausführlich beschrieben wird, wird später immer wieder in seinen Träumen auftauchen. Vor Hannas Haustür erfährt er ihren Namen: Frau Schmitz. Er geht zu ihr in die Wohnung, sie unterhalten sich und er gibt ihr die Blumen. Als er aufbricht, kommt Hanna noch ein Stück mit, also wartet Michael im Flur, während Hanna sich umzieht. Durch den Türspalt sieht Michael ihr dabei zu und ist erregt: „Ich konnte die Augen nicht von ihr lassen.“⁴ Als sie ihn bemerkt, rennt er aus der Wohnung. Auf dem Heimweg ärgert er sich dann über sein kindliches Verhalten, weiß aber auch nicht, wie er sich hätte verhalten sollen. In der Woche danach träumt und phantasiert er immer wieder von dieser Begegnung, Phantasien, die er als verwerflich ansieht und zu vergessen versucht.

Im Film ist diese Szene leicht anders wiedergeben: Als Michael zu Hannas Wohnung geht, um sich bei ihr zu bedanken, spielt ein deutsches Lied im Radio: die Worte „Einmal ist ein Tag, wie kein anderer Tag, voller Melodie...“ erklingen. Michael tritt in die Wohnung ein und bringt der Frau Blumen, als Dank für ihre Hilfe, als er krank wurde.

⁴ Siehe Schlink, Bernhard. *Der Vorleser. Roman*. Zürich: Diogenes, 2009. S. 15. Die folgenden Zitate aus diesem Text werden durch Seitenzahlen, die in Klammern hinter den jeweiligen Zitaten stehen, belegt.

Sie ist gerade dabei, ihre Unterwäsche zu bügeln und Michael schaut, während sie sich unterhalten, in ihr Schlafzimmer hinein. Er erzählt ihr von einer Krankheit und sagt: „Ich hatte noch nicht einmal Lust zu lesen.“ Hanna unterbricht ihre Arbeit und schaut auf. Als Michael sich auf den Nachhauseweg macht, soll er kurz im Flur auf Hanna warten, die ihn ein Stück begleiten möchte. Während er im Flur wartet, beobachtet er, wie sie sich umzieht und die Strümpfe anzieht und befestigt. Sie sieht ihn und er läuft weg.

Nichtsdestotrotz kehrt er nach einer Woche sowohl im Film wie auch im Roman wieder zu ihrer Wohnung zurück: „Ich erfuhr Tag um Tag, daß ich die sündigen Gedanken nicht lassen konnte. Dann wollte ich auch die sündige Tat.“ (21) Als er an Hannas Wohnungstür ankommt, muss er feststellen, dass sie nicht zu Hause ist, also beschließt er, vor ihrer Wohnung auf sie zu warten. Als sie schließlich die Treppen hinauf kommt, trägt sie eine Schaffneruniform und trägt einen Brikettbehälter und eine Koksschütte in der Hand. Sie bittet ihn, die beiden noch im Keller stehenden Schütten herauszubringen. Beim Füllen der Schütten geschieht ihm ein Missgeschick: Die Brocken fallen vom Stapel und schwarzer Staub wirbelt auf, so dass Michael voller Kohle ist, als er wieder bei Hanna in der Wohnung auftaucht. Hanna lässt ihm daraufhin ein Bad ein und fordert ihn auf, sich auszuziehen und sich zu waschen. Im Film ist diese Szene etwas weiter ausgebaut, denn nachdem Hanna Michael aufgefordert hat, ein Bad zu nehmen, sagt sie zu ihm, er müsse sich nicht schämen und könne sich ruhig ausziehen, sie würde schon nicht hinsehen. Sie beobachtet in jedoch trotzdem. Nach dem Bad trocknet Hanna Michael ab und es kommt es zum ersten Mal zum Geschlechtsverkehr zwischen den beiden Protagonisten. Auch die Bedeutung dieser Szene wird im Buch und Film leicht unterschiedlich dargestellt. Im Roman träumt Michael des Öfteren von Hanna, während

die Tatsache, dass er an nichts anderes denken kann, im Film dadurch veranschaulicht wird, dass die Liebesszene abwechselnd zur Abendessen-Szene in Michaels Familie gezeigt wird.

Als Michael nach seinem Aufenthalt bei Hanna zu spät nach Hause kommt, gibt er vor sich verlaufen zu haben und teilt seinen Entschluss mit, ab sofort wieder zur Schule zu gehen. Er fühlt sich hin- und her gerissen zwischen dem was war und dem Neuen. Es scheint wie ein Abschied von der Kindheit und der Unbesorgtheit, wenn er reflektiert: „Ich fühlte mich wie beim Abschied. Ich war noch da und schon weg. Ich hatte Heimweh nach Mutter und Vater und den Geschwistern und die Sehnsucht, bei der Frau zu sein.“(32) Um dieser Sehnsucht nach Hanna nachzugehen, schwänzt Michael einige Schulstunden. Zuerst duschen sie, dann schlafen sie miteinander; dieses Verhalten wird zum Ritual. Erst nach dem sechsten oder siebten Treffen erfragt Michael ihren Vornamen und sie seinen. Er gibt vor, siebzehn Jahre alt zu sein. Als Hanna erfährt, dass er die Schule schwänzt, wird sie wütend und schimpft, er wisse nicht, was blöd sei. Daraufhin verspricht er ihr, fleißig zu arbeiten. Michael ist stolz auf seine Beziehung mit Hanna: „Wenn sie [Michaels Mutter] mit mir unterwegs war und wir Schulkameraden begegneten, hatte ich Angst, für ein Muttersöhnchen gehalten zu werden. Aber mich mit Hanna zu zeigen, die, obschon zehn Jahre jünger als meine Mutter, meine Mutter hätte sein können, machte mir nichts aus. Es machte mich stolz.“(41)

Zu diesem Zeitpunkt beginnt Michael Hanna, auf ihr Bitten hin, Bücher vorzulesen, die sie in der Schule behandeln. Das Ritual wird dadurch erweitert: „Vorlesen, duschen, lieben und noch ein bißchen beieinanderliegen – das wurde das Ritual unserer Treffen.“(43) Als Michael Osterferien hat, steht er besonders früh auf, um Hanna nah zu

sein, die Frühschicht hat. Er setzt sich in den leeren zweiten Wagen, Hanna steht beim Fahrer im ersten. Ihre Blicke treffen sich, aber sie nehmen keinen Kontakt zueinander auf. Als Michael Hanna nach ihrer Schicht aufsucht, werfen die beiden sich gegenseitig vor, den jeweils anderen ignoriert zu haben. Michael sucht daraufhin den Fehler bei sich und entschuldigt sich für sein Verhalten, obwohl er sich keiner Schuld bewusst ist: „Ich habe Fehler zugegeben, die ich nicht begangen hatte, Absichten eingestanden, die ich nie gehegt hatte. Wenn sie kalt und hart wurde, bettelte ich darum, daß sie mir wieder gut ist, mir verzeiht, mich liebt. Manchmal empfand ich, als leide sie selbst unter ihrem Erkalten und Erstarren.“ (50) Dies wird zum Grundmuster für spätere Auseinandersetzungen.

Eine weitere Auseinandersetzung findet im Roman statt, als Hanna und Michael gemeinsam eine mehrtägige Fahrradtour unternehmen. Michael verlässt morgens früh das gemeinsame Zimmer, um Hanna mit Frühstück zu überraschen. Hanna, die glaubt, er hätte sie alleine zurückgelassen, ist derart erbost über sein Verhalten, dass sie ihn mit ihrem Gürtel ins Gesicht schlägt. Von einem Zettel, den er ihr geschrieben hatte, will sie nichts wissen. Obwohl der Fahrradausflug im Film auch eine wichtige Rolle in Bezug auf die Beziehung der beiden Protagonisten einnimmt, ist er wesentlich idyllischer gestaltet. Es ist ein fröhlicher Moment, der die beiden zusammen schweißt und von glücklichen Momenten geprägt ist. Die Gewaltszene wird in der Verfilmung ausgelassen und durch eine andere Szene ersetzt. Während ihres Fahrradausfluges halten Michael und Hanna unterwegs bei einer Kirche an und stellen ihre Fahrräder ab. Aus der Kirche tritt Gesang nach draußen. Hanna tritt ein und sieht einen Mädchenchor. Sie setzt sich hin und lauscht ergriffen. So findet Michael sie, als er auch in die Kirche eintritt. Danach badet Hanna im Fluss und Michael sitzt am Ufer. Er schreibt ein Gedicht über sie.

Als Michaels Eltern verreist sind, besticht dieser seine Schwester, damit diese ihm das Haus zu überlässt und zu einer Freundin geht. Er möchte mit Hanna alleine sein und besorgt ihr sogar ein Geschenk; ein seidenes Nachthemd, das er gestohlen hat. Hanna freut sich sehr über das Geschenk. Als sie im Haus der Familie Berg ist, schaut sie sich das Arbeitszimmer von Michaels Vater an und betrachtet die vielen Bücher.

Nach den Sommerferien beginnt das neue Schuljahr und Michael lernt eine neue Mitschülerin, Sophie, kennen. Im Roman beginnt Michael Sophie und Hanna miteinander zu vergleichen und zugleich eine Hinneigung zu der Gleichaltrigen zu entwickeln. Sein Leben kreist nun nicht mehr nur um Hanna, sondern er verbringt auch öfters Zeit mit Freunden im Schwimmbad. Auch emotional beginnt er sich von Hanna zu lösen, wenn er auch nicht von ihr los kommt und körperlich von ihr abhängig bleibt:

Aber ich ärgerte mich über ihre schlechte Laune, und ich wünschte mich weg, ins Schwimmbad, zu den Klassenkameradinnen und – kameraden, zur Leichtigkeit unseres Redens, Scherzens, Spielens und Flirtens. Als auch ich schlecht gelaunt reagierte, wir in Streit gerieten und Hanna mich wie Luft behandelte, kam wieder die Angst sie zu verlieren, und ich erniedrigte und entschuldigte mich, bis sie mich nahm. Aber ich war voll Groll. (71)

Michaels Verbindungen zu seinen Klassenkameraden und vor allem zu Sophie beginnen stärker zu werden und Michael hat das Gefühl, Hanna hierdurch zu verraten. Er bemerkt, dass es in der Beziehung zu Hanna an Gemeinsamkeiten mangelt und möchte mehr über ihr Leben erfahren, was er aber nicht tut: „Wir hatten keine gemeinsame Lebenswelt, sondern sie gab mir in ihrem Leben den Platz, den sie mir geben wollte. Damit hatte ich mich zu begnügen.“(75) Immer wieder weist sie ihn und seine Fragen zurück und ist launisch. Obwohl sie sich sonst außerhalb ihrer Treffen nie über den Weg liefen, taucht Hanna eines Tages im Schwimmbad auf, wo Michael mit seinen Freunden ist. Michael zögert, ob er zu ihr gehen soll, doch als er aufsteht, ist sie schon weg. Am nächsten Tag erfährt er von ihrem Nachbarn, dass sie unbekannt verzogen ist. Michael stellt

Nachforschungen an und findet heraus, dass man Hanna eine Beförderung zur Fahrerin angeboten hatte, woraufhin sie aus unerklärlichen Gründen alles hinschmiss. Michael fühlt sich schuldig und hinterfragt wieder einmal sein Verhalten: „Warum war ich, als sie da stand, nicht sofort aufgesprungen und zu ihr gelaufen! In der einen kleinen Situation bündelte sich für mich die Halbherzigkeit der letzten Monate, aus der heraus ich sie geleugnet, verraten hatte. Zur Strafe dafür war sie gegangen.“(80)

In Daldrys Verfilmung spielt sich diese Episode folgendermaßen ab: Im Gymnasium lernt Michael Sophie kennen. Gemeinsam mit Freunden verbringen sie viel Zeit am Strand. Hanna wird von ihrem Vorsitzenden für ihre vorzügliche Arbeit gelobt und zu Büroarbeit befördert. Michaels Klassenkameraden haben eine Überraschung für seinen Geburtstag für ihn geplant, an der er nach dem Baden teilnehmen soll. Aber es ist schon spät, also lässt er seine Freunde stehen und geht zu Hanna. Als er bei Hanna ankommt, ist diese schlecht gelaunt und sie streiten sich. Michael wirft ihr vor, sich nicht für ihn zu interessieren und deshalb nicht zu wissen, dass es sein Geburtstag ist. Michael beschwert sich auch bei Hanna, dass er es immer sei, der sich entschuldigen müsse. Die beiden entschuldigen sich für ihr Verhalten und lieben sich. Nach dem Liebesakt schickt Hanna Michael zurück zu seinen Freunden, worauf er geht. Hanna packt ihre Sachen und zieht aus. Michael läuft zu Hannas Wohnung zurück und entdeckt, dass alle ihre Sachen weg sind.

Der zweite Teil des Romans beginnt damit, dass sich Michael langsam an Hannas Abwesenheit gewöhnt und die Schuldgefühle nachlassen. Obwohl er sich emotional von ihr entfernt, gelingt es ihm dabei jedoch nicht, seine Erinnerungen zu bewältigen, da er diese einfach verdrängt. Als Student schläft er mit Sophie, die jedoch merkt, dass er keine

Gefühle für sie hat. Im Laufe seines Jurastudiums nimmt Michael als Teil eines Seminars an einem KZ-Prozess teil, in welchem er Hanna zu ersten Mal seit jenem Sommer im Schwimmbad wieder sieht. Sie ist eine der Angeklagten. Michael erfährt von Hannas Mitgliedschaft in der SS und ihrer Arbeit in Auschwitz und einem Lager nahe Krakau. Michael, der sich von Hanna betrogen fühlt, weil diese ihm nie von ihrer Vergangenheit erzählte, versucht sich wieder von ihr zu distanzieren und vermeidet jedoch jede Konfrontation.

Während Michael Hanna im Roman an ihrem Aussehen erkennt, ist in der Verfilmung ihre Stimme das entscheidende Erkennungsmerkmal. Zu Beginn des Gerichtsverfahrens fahren die Studenten gemeinsam mit dem Zug zum Prozess, dem sie beiwohnen sollen. Wegen der Popularität der KZ-Prozesse gibt es ein großes Polizei- und Presseaufgebot. Zu Beginn des Verfahrens werden die Namen der Angeklagten vorgelesen und ihre persönlichen Angaben überprüft. Hanna Schmitz wird aufgerufen, Hanna antwortet. Beim Klang ihrer Stimme horcht Michael auf. Er schaut langsam auf und sein Blick fällt auf Hanna. Er erkennt sie. Michael lässt den Kopf entmutigt sinken, als er hört, dass sie in Auschwitz arbeitete. Sein Professor schaut zu ihm hinüber und fragt ob es ihm gut geht. Auf dem Nachhauseweg raucht Michael im Zug, als sich sein Professor zu ihm setzt und ihn fragt, was er denkt. Michael antwortet, der Prozess sei nicht so, wie er es sich erwartet habe.

Beide wissen von der Präsenz des anderen im Gerichtssaal, wobei jedoch keinerlei Kommunikation stattfindet. Michael ist wie betäubt und verpasst keinen Tag der Gerichtsverhandlung. Im Laufe des Prozesses beginnt er Überlegungen zum Umgang der Nachgeborenen mit der Vergangenheit anzustellen:

Was sollte und soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit den Informationen über die Furchtbarkeiten der Vernichtung der Juden anfangen? Wir sollen nicht meinen, begreifen zu können, was unbegreiflich ist, dürfen nicht vergleichen, was unvergleichlich ist, dürfen nicht nachfragen, weil der Nachfragende die Furchtbarkeiten, auch wenn er sie nicht in Frage stellt, doch zum Gegenstand der Kommunikation macht und nicht als etwas nimmt, vor dem er nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen kann. Sollen wir nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen? Zu welchem Ende? (99f.)

Als die Anklageschrift verlesen wird, geht daraus hervor, dass den Angeklagten zur Last gelegt wird Selektionen bei den Häftlingen durchgeführt zu haben, welche in den Tod geschickt werden sollten, und an der Verbrennung der Häftlingen in einem Feuer, von denen nur zwei überlebten, verantwortlich zu sein. Hanna versucht während der Verhandlung wahrheitsgerecht zu antworten, was darin resultiert, dass sie sich recht ungeschickt verteidigt:

Hanna wollte es richtig machen. Wo sie meinte, ihr geschehe Unrecht, widersprach sie, und sie gab zu, was ihres Erachtens zu Recht behauptet und vorgeworfen wurde. [...] Sie hatte kein Gefühl für den Kontext, für die Regeln, nach denen gespielt wurde, für die Formeln, nach denen sich ihre Äußerungen und die der anderen zu Schuld und Unschuld, Verurteilung und Freispruch verrechneten. (105)

Die anderen Angeklagten wissen dies zu ihrem eigenen Vorteil zu nutzen und versuchen, sämtliche Schuld auf Hanna abzuwälzen. Im Versuch, sich selbst zu entlasten, belasten sie Hanna stärker. Hinzu kommt, dass eine Zeugin aussagt, Hanna habe Lieblinge unter den Häftlingen gehabt, die sie bevorzugt behandelte. Hanna äußert sich nicht zu den Anschuldigungen.

Michael liest das autobiographische Buch, welches eine der beiden Überlebenden geschrieben hat, auf Englisch und findet, dass das Buch Distanz schafft. Im Buch wird der Alltag der Häftlinge, vor allem der Tochter und ihrer Mutter⁵, der Todesmarsch sowie das Kirchenfeuer beschrieben. Hanna kommt im Buch jedoch nicht erkennbar vor.

⁵ Die Überlebenden haben im Roman keinen Namen, sondern es wird immer nur von der Tochter gesprochen, da eine Mutter mit ihrer Tochter das Feuer überlebte. Die Mutter ist inzwischen tot. Ernestine Schlant begründet die Namenlosigkeit der Figuren mit ihrer repräsentativen Funktion. Es

Im Film gibt es einige Unterschiede zum Roman: Während der Verhandlung sagen die beiden überlebenden Zeugen des Feuers aus: Ilana Mather und ihre Mutter Rose Mather. Im Prozess wird auch auf das von der Tochter geschriebene Buch verwiesen mit dem Titel *Mother & Daughter. A Story of Survival*. Nach der Aussage der Tochter gibt Hanna zu, gemeinsam mit den anderen Aufseherinnen an den Selektionen der Gefangenen beteiligt gewesen zu sein. Als der Richter sie nach ihren Beweggründen fragt, antwortet Hanna im Roman wie im Film: „Was hätten Sie denn getan?“ Während der Richter im Roman eine ungeschickte Antwort gibt⁶, herrscht im Film über zehn Sekunden lang Stille im Gerichtssaal. Dann fragt Hanna: „Ich hätte mich also von Siemens nicht wegmelden dürfen?“ Daraufhin herrscht noch einmal für sieben Sekunden Stille.

Abgesehen von Hanna streiten die Angeklagten sämtliche ihnen zur Last gelegten Taten ab. Hanna versucht immer wieder zu erklären, dass sie nicht wusste, wie sie hätte anders handeln sollen und erklärt ihren Pflichtgehorsam. Eine der Angeklagten geht beim Abwenden der Schuld von ihr selbst dazu über, Hanna zu beschuldigen, den Bericht verfasst zu haben, welcher laut Anklage alle fünf Angeklagten belastet. Hanna wehrt sich gegen die Vorwürfe und streitet sie ab, lenkt dann jedoch ein und gesteht freimütig, als der Richter eine Handschriftenprobe von ihr verlangt um diese mit dem Bericht abgleichen zu können. Im Film wird Hannas Zwiespalt zwischen dem Wunsch, wahrheitsgemäß im Prozess Rede und Antwort zu stehen, und dem Wunsch, ihr Geheimnis zu bewahren, noch klarer dargestellt: Als man eine Handschriftenprobe von

sei „wie um zu dokumentieren, daß sie für unzählige Opfer stehen“. Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 167. In der *Vorleser*-Verfilmung von Daldry hingegen bekommen die beiden Zeugen einen Namen. Die Tochter heißt Ilana Mather und ihre Mutter hört auf den Namen Rose Mather.

⁶ „Es gibt Sachen, auf die man sich nicht einfach einlassen darf und von denen man sich, wenn es einen nicht Leib und Leben kostet, absetzen muß.“ (107)

ihr verlangt, starrt Hanna auf den Kugelschreiber und auf das Blatt, das man ihr vorgelegt hat. Michael erinnert sich an dieser Stelle an seine gemeinsame Zeit mit Hanna zurück: Hanna schaut auf die Speisekarte, Hanna legt das Buch weg, Hanna möchte vorgelesen bekommen, etc. Hanna gibt nach kurzem Zögern zu, den Bericht geschrieben zu haben. Michael verlässt daraufhin den Gerichtsraum.

Michael geht plötzlich auf, dass Hanna nicht lesen oder schreiben kann⁷, und ihr Verhalten nur durch Analphabetismus zu erklären ist. Nachdem er zu diesem Entschluss gekommen ist, versucht er Hannas früheres Verhalten aus einem anderen Licht zu betrachten und besser zu verstehen: „Aber Hannas Scham, nicht lesen und schreiben zu können, als Grund für ihr Verhalten im Prozeß und im Lager? Aus Angst vor der Bloßstellung als Analphabetin die Bloßstellung als Verbrecherin? Aus Angst vor Bloßstellung als Analphabetin das Verbrechen?“ (127)

Dies führt auch dazu, dass Michael erkennt, dass er nicht schuld daran war, dass Hanna damals aus seiner Heimatstadt weggezogen ist. Sie hatte die Beförderung abgelehnt, um einer Bloßstellung zu entgehen. Allerdings macht ihn dies nicht frei von seiner Schuld, da er „eine Verbrecherin geliebt hatte“ (129).

Nach diesem Vorfall im Gericht scheint Hanna aufgegeben zu haben und verteidigt sich nicht mehr, was es den anderen Angeklagten vereinfacht, die Schuld auf Hanna zu schieben. Michael fragt sich, ob er mit dem Richter über Hannas Analphabetismus reden soll, da dies sie entlasten würde. Er weiß nicht, wie er sich in dieser Situation richtig verhalten soll, und sucht deshalb im Roman das Gespräch zu seinem Vater, weil er sich

⁷ Warum Hanna „in einer Zeit, in der es bereits die allgemeine Schulpflicht schon längst die Regel war, illiterat aufwuchs“, bleibt ein Rätsel. Siehe Durzak, Manfred. „Opfer und Täter im Nationalsozialismus. Bernhard Schlinks ‘Der Vorleser‘ und Stephan Hermlins ‘Die Kommandeuse‘“. In: *Literatur für Leser*, Jahrgang 23, Heft 4, 2000. S. 209.

von ihm erhofft, das Problem abstrakt erörtern zu können. Der Vater kommt zum Entschluss, es ginge um Würde und Freiheit der Selbstbestimmung, welche man einem anderen Menschen nicht nehmen sollte:

Schon wie weit man das bei Kindern tun darf, ist ein wirkliches Problem. Es ist ein philosophisches Problem, aber die Philosophie kümmert sich nicht um Kinder. Sie hat sie der Pädagogik überlassen, wo sie schlecht aufgehoben sind. [...] Aber bei Erwachsenen sehe ich schlechterdings keinerlei Rechtfertigung dafür, das, was ein anderer für sie für gut hält, über das zu setzen, was sie selbst für sich für gut halten.(136)

Allerdings rät ihm sein Vater auch, dass er mit Hanna reden soll um ihr zu verdeutlichen, dass sie nicht in ihrem eigenen Interesse handelt. Michael sieht das jedoch nicht als Option an und verwirft den Gedanken mit dem Richter oder Hanna über ihren Analphabetismus zu reden.

Im Film finden im Vergleich zum Buch zwei wichtige Veränderungen innerhalb dieser Szene statt: Michael redet mit seinem Professor und nicht mit seinem Vater, und er startet einen Versuch mit Hanna selbst, und nicht mit dem Richter, über ihren Analphabetismus zu reden. Vor Beginn des Seminars wartet Michael auf seinen Professor. Die beiden beginnen eine Diskussion über die moralische Verpflichtung, alle Informationen dem Gericht mitzuteilen. Michael argumentiert, dass sich die Angeklagte schäme, und der Professor rät ihm, er solle doch mit der Angeklagten sprechen. Er weist des Weiteren darauf hin, dass es unwichtig sei, was man fühle, dass es nur relevant sei, was man tut. Die neue Generation solle aus den Fehlern der alten Generation lernen. Michael geht daraufhin zum Gefängnis, um mit Hanna zu reden. Hanna wird in den Besucherraum geführt. Michael entscheidet sich auf dem Weg in den Besucherraum um und geht wieder weg, ohne mit Hanna gesprochen zu haben.

Michael versucht sich im Roman Hanna als KZ-Aufseherin „mit hartem Gesicht, schwarzer Uniform und Reitpeitsche“ (140) vorzustellen, wie sie ihrer Arbeit dort

nachgeht. Gleichzeitig sieht er sie als seine einstige Geliebte vor sich, die er liebte und begehrte. Er versucht die unterschiedlichen Bilder zu vergleichen, aber vor allem in seinen Träumen überlagern sich die Eindrücke teilweise: „Das schlimmste waren die Träume, in denen mich die harte, herrische, grausame Hanna sexuell erregte und von denen ich in Sehnsucht, Scham und Empörung aufwachte. Und in der Angst, wer ich eigentlich sei.“(142) Hier werden auch Informationen über den damaligen Wissenstand, den Holocaust betreffend gegeben, welche vor allem in Filmen und Fernsehserien, aber auch Photographien und Häftlingsberichten zu sehen war. Diese Szene, welche Michaels inneren Konflikt zwischen verurteilen und begehren verdeutlicht, fehlt im Film.

Michael beschließt per Anhalter zum ehemaligen KZ Struthof im Elsass zu fahren, da er ein Visum gebraucht hätte, um nach Auschwitz zu fahren, was mehrere Wochen beansprucht hätte. Es handelt sich hierbei um einen Versuch zu verstehen, „warum Menschen so furchtbare Sachen machen können“(145). Als er seinen Fahrer fragt, ob dieser an solchen Verbrechen beteiligt war, verweist ihn der Mann empört aus dem Wagen. Als er das KZ mehrere Jahre später im Winter ein zweites Mal besichtigt, versuchte er sich das Leben und Leiden der Gefangenen vorzustellen, was ihm jedoch nicht gelingt. Er glaubt, sich schuldig fühlen zu müssen und versucht Erklärungen und Antworten in Bezug auf Hanna zu finden, was ihm jedoch nicht gelingt, da er „Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen“(151) zu versucht. Im Film besucht Michael auch ein nicht näher spezifiziertes KZ, im Versuch zu verstehen, was im Zweiten Weltkrieg dort passierte.

Michael fasst nach seiner ersten Struthof-Reise den Entschluss, doch mit dem Richter wegen Hanna reden zu wollen: „Ich konnte Hanna nicht lassen, wie sie war oder sein

wollte“(153). Sie besprechen den Verlauf des Prozesses, Hanna, oder die Gründe für ihr Verhalten im Gerichtssaal kommen jedoch nicht zur Sprache.

Zum Ende des zweiten Teils wird Hanna zu einer lebenslangen Haftstrafe verurteilt, während die anderen Angeklagten wesentlich kürzere Gefängnisstrafen bekommen. Hanna nimmt die Urteilsverkündung regungslos hin; sie hat sich mit ihrem Schicksal abgefunden. Michaels Verzweiflung wird im Film dadurch verdeutlicht, dass er leise zu weinen beginnt.

Der dritte Teil des Romans beginnt damit, dass Michael die Geschehnisse des Prozesses nicht an sich heran lassen will und sich in sein Studium stürzt. Nach dem beendeten Studium beginnt er sein Referendariat. Zu diesem Zeitpunkt setzen die 1968er Studentenrevolutionen ein. In diesem Zusammenhang wird der im Buch thematisierte Generationenkonflikt nach einmal expliziert angesprochen und von Michael reflektiert, der entscheidende Unterschiede zwischen sich und seinen Kommilitonen feststellt. Noch während des Referendariats heiratet Michael Gertrude. Die beiden haben eine gemeinsame Tochter, Julia. Doch die Ehe geht nach nur fünf Jahren in die Brüche, was zum Teil mit Michaels vergangener Beziehung mit Hanna zu tun hat, von der er seiner Frau nie erzählt hat. Auch in seinen späteren Beziehungen spielt seine Vergangenheit immer wieder eine bedeutende Rolle. Als der Professor stirbt, der einst das KZ-Seminar leitete, geht Michael voll Unbehagen zum Begräbnis, da es ihm ist, als hätte er „eine Verabredung mit der Vergangenheit“ (167). Mit einem ehemaligen Kommilitonen unterhält er sich über den Kurs und den Prozess. Michael weicht der Frage, ob er Hanna kannte, aus, woraus ersichtlich wird, dass er das Ganze nur verdrängt und noch immer nicht verarbeitet hat, sondern vielmehr vor der Wahrheit davon läuft.

In der Romanverfilmung wird Michaels Trennung von Gertrude dadurch offensichtlich, dass er mit seiner kleinen Tochter Julia mit dem Zug zu seiner Mutter fährt, um sie davon zu unterrichten. Die Mutter ist enttäuscht, dass er nun zu Besuch kommt, um sie davon in Kenntnis zu setzen, wo er es nicht einmal fertig brachte, zum Begräbnis seines Vaters zu erscheinen. Wie bereits zuvor, als Michael Rat bei seinem Professor, statt seinem Vater in Bezug auf Hanna suchte, wird hier deutlich, dass er sich von seinen Eltern entfremdet hat, und diese keinen Platz in seinem Leben einnehmen.

Nach dem Referendariat tut sich Michael im Roman schwer damit, sich für einen Beruf zu entscheiden, da er sich in keiner der Rollen wirklich sieht, während er im Film als Rechtsanwalt in Berlin arbeitet. Im Roman beginnt er daraufhin im Institut für Rechtsgeschichte zu arbeiten. Gertrude wirft ihm vor, er würde vor dem Entschluss flüchten. Hier kommt auch zum ersten Mal klare Kritik an der Rechtsprechung der 50er und 60er Jahre zum Ausdruck:

Lange glaubte ich, daß es einen Fortschritt in der Geschichte des Rechts gibt, trotz furchtbarer Rückschläge und –schritte eine Entwicklung zu mehr Schönheit und Wahrheit, Rationalität und Humanität. Seit mir klar ist, daß dieser Glaube eine Schimäre ist, spiele ich mit einem anderen Bild vom Gang der Rechtsgeschichte. (173)

Während Hanna im Gefängnis ist, beginnt Michael für sie Geschichten auf Kassetten vorzulesen, die er ihr per Post ins Gefängnis schickt. Im Film ergänzt er die Zahlen auf den Kassetten durch die jeweilige Anzahl an Punkten, und nimmt so Rücksicht auf Hannas Analphabetismus. Mit dem Versenden der Kassetten ins Gefängnis nimmt er einen Teil ihres früheren Rituals wieder auf und wahrt gleichzeitig Distanz, da sie sich nicht sehen und keine Kommunikation stattfindet. Nach einer Weile erhält Michael geschriebene Grüße aus dem Gefängnis von Hanna in einer Schrift, die einer Kinderschrift ähnelt und verdeutlicht, dass sie gerade schreiben lernt. Während Michael

im Roman erst durch Hannas ersten Brief von ihrem geglückten Versuch lesen und schreiben zu lernen erfährt, wird dieser Verlauf im Film gezeigt: Hanna will in der Bibliothek das Buch *Die Dame mit dem Hündchen* ausleihen, das letzte Buch, was Michael ihr vorgelesen hat. Sie bekommt das Buch und nimmt es mit in ihre Zelle. Sie schlägt es auf und schaut sich den Text an. Dann spielt sie die Kassette ab. Sie zählt die Buchstaben des Titels und erkennt das Wort „die“. Daraufhin sucht sie das Wort überall auf der ersten Seite und umkreist es mit einem Bleistift.

Die Tatsache, dass Hanna nun doch lesen und schreiben lernt, erfreut Michael und er sieht darin ganz im kantischen Sinne einen aufklärerischen Schritt zur Mündigkeit. Trotzdem lässt er sich auf keine Kommunikation ein und schreibt ihr nie zurück, sondern sendet immer nur weiterhin Kassetten, auf denen er ihr vorliest. Er bezeichnet es als seine Art, „mit ihr zu sprechen“ (180).

Ein Brief der Gefängnisleitung informiert Michael über Hannas bevorstehende Entlassung nach achtzehnjähriger Haft. Da er der einzige ist, zu dem Hanna all die Jahre Kontakt hatte, wird er dazu gebeten, sie im Gefängnis zu besuchen, was ihm zunächst nicht behagt. Schließlich besucht er Hanna dann doch im Gefängnis. Hier erfährt man zum ersten Mal, dass sich Hanna mit ihrer Vergangenheit auseinander gesetzt hat und von ihr heimgesucht wurde:

Auch das Gericht konnte nicht Rechenschaft von mir fordern. Aber die Toten können es. Sie verstehen. Dafür müssen sie gar nicht dabei gewesen sein, aber wenn sie es waren, verstehen sie besonders gut. Hier im Gefängnis waren sie viel bei mir. Sie kamen jede Nacht, ob ich sie haben wollte oder nicht. Vor dem Prozess habe ich sie, wenn sie kommen wollten, noch verscheuchen können. (187)

Michael verspricht Hanna sie eine Woche später, am Tag ihrer Entlassung, im Gefängnis abzuholen. Aber am Tag ihrer Entlassung erhängt sich Hanna in ihrer Zelle. Während der Leser im Roman gemeinsam mit Michael vom Selbstmord Hannas erfährt, als er im

Gefängnis ankommt um sie abzuholen, sieht der Zuschauer im Film, wie Hanna ihre Bücher vom Regal nimmt und auf einen Stapel auf ihr Pult legt. Dann zieht sie ihre Schuhe aus und steigt darauf. In der nächsten Szene kommt Michael mit einem Strauß Blumen ins Gefängnis und wird von ihrem Selbstmord unterrichtet.

Als Michael von der Gefängnisleiterin in Hannas Zelle gebracht wird, entdeckt er Holocaust-Literatur und wissenschaftliche Texte über den Holocaust und seine Folgen, sowie über den Eichmann-Prozess. Er erfährt auch, dass Hanna mittels seiner Kassetten Lesen gelernt hat. In einem Testament, das Hanna hinterlassen hat, beauftragt sie Michael, die Tochter, die das Feuer überlebt hat, aufzusuchen, und ihr eine Teedose und ihr gesamtes Erspartes zu geben.

Um Hannas letzten Wunsch zu erfüllen, fliegt Michael nach New York, wo die Tochter wohnt. Diese lehnt das Geld von Hanna ab, weil sie ihr keine Absolution erteilen möchte, lenkt aber ein, es an eine jüdische Stiftung gegen Analphabetismus zu spenden, obwohl sie darauf hinweist, dass Analphabetismus eigentlich kein jüdisches Problem ist.

Im letzten Kapitel reflektiert Michael über seine Vergangenheit mit Hanna und denkt darüber nach, wie er seine Geschichte erzählen kann. Er glaubt aber, dass diese Version die richtige ist, da es diese ist, die geschrieben werden wollte.

Der Film von Stephen Daldry lehnt sich sehr stark an die literarische Vorlage an, obwohl sich auch einige Abweichungen finden, die oben in mehreren Beispielen erörtert wurden. Die Verfilmung des *Vorlesers* wurde in der Presse gelobt, hat jedoch auch recht harsche Kritik über sich ergehen lassen müssen. So wird dem Film beispielsweise vorgeworfen, kein Film über den Holocaust zu sein, sondern vielmehr vom „Selbstmitleid eines

irregeleiteten Liebhabers“⁸ zu handeln. Viele Kritiken werfen dem Film vor allem vor, er habe die falschen Akzente gesetzt und das Thema verfehlt:

Was soll "Der Vorleser" sein? Dampfende Romanze vor historischer Kulisse? Pädagogisches Drama? Denkstück über die Last der deutschen Generation Nachkrieg? Daldrys Film ist von alldem ein bisschen und nichts davon richtig. Zum Erbauungskino taugt er schon allein deshalb nicht, weil es für die Greuel des Holocaust weder Entschuldigung noch Absolution geben kann. Zu viel auf einmal, zu wenig, was bleibt.⁹

In den Vereinigten Staaten war eine Gruppe amerikanischer Juden sogar so empört über den Film, dass sie versuchte eine Oskar-Verleihung mit allen Mitteln zu verhindern¹⁰.

Es ist nicht verwunderlich, dass eine Verfilmung eines umstrittenen Buches auch großer Kritik unterliegt, was nicht nur am Text selbst, sondern auch an den verschiedenen Freiheiten des Mediums liegt. Oft kommt es nämlich vor, dass der Regisseur weitaus mehr oder einfach Anderes im Sinn hat als eine sorgfältige Adaptation des Buches. Vielleicht bezieht er beispielsweise wahrheitsgetreue Fakten, Informationen aus dem Leben des Autors, aktuelle soziologische Phänomene oder ästhetische Fragen mit ein. Brian McFarlane zeigt auf, dass die Idee, der Film stelle weniger Anspruch an die Phantasie des Zuschauers als das Buch, ein Missverständnis ist. Dies geht auf die Vorstellung zurück, dass beim Film bereits alles auf der Leinwand zu sehen sei. Andererseits kann jedoch argumentiert werden, dass der Film wesentlich anspruchsvoller als das Buch ist, weil man ihn nicht überfliegen oder eine Stelle langsam oder mehrmals

⁸ Siehe Wolf, Martin: „Strafe muss sein. Die Verfilmung des Bestseller-Romans ‘Der Vorleser‘ hat eine erregte Debatte ausgelöst – über den Holocaust und ‘Nazi-Nippel‘“, *Der Spiegel*, 9/2009. S. 145.

⁹ Siehe Borcholte, Andreas. „Berlinale-Tagebuch. Vom Nackten, Überleben“. In: *Der Spiegel*, 6. Februar 2009, online abrufbar unter <http://www.spiegel.de/kultur/kino/berlinale-tagebuch-vom-nackten-ueberleben-a-605975.html>, zuletzt abgerufen am 24. Juni 2013.

¹⁰ Vgl. Relke, Diana. „The Goyishe Gaze: Reading Against American Movie Reviews of The Reader“, In: *Canadian Review of American Studies*, volume 41, number 3. Toronto: University of Toronto Press, 2011. S. 372.

lesen kann, um den Hauptplot herauszukristallisieren. Ein guter Film fordert den Zuschauer heraus, indem er diesen dazu anhält, auf die *mise en scène*, die Musik, usw. zu achten¹¹. Warum interessieren sich Regisseure so häufig dafür, literarische Werke kinematografisch umzusetzen? Erzählung und Film haben etwas gemeinsam: das Narrative. Unter dem Begriff des Narrativen soll im Sinne McFarlanes eine Serie von Vorgängen verstanden werden, die miteinander verbunden sind und Charaktere und Geschehnisse beinhalten und verknüpfen¹². Das Narrative wird von Roland Barthes folgendermaßen definiert: “Il n'en reste pas moins qu'un récit n'est jamais fait que de fonctions : tout, à des degrés divers, y signifie.”¹³ Studien über « Narratologie » bilden eine Grundlage für die Argumentation, dass das Narrative nicht einem spezifischen Medium eigen ist, was wiederum vergleichende Analysen von Film und Literatur legitimiert¹⁴.

Film und Literatur wirken zwar auf den ersten Blick als sehr unterschiedliche Medien und sind auch als solche zu bewerten, dennoch haben sie auch entscheidende Gemeinsamkeiten: Bei beiden handelt es sich um ein narratives Medium, denn es finden sich Handlungen, Schauplätze, Personen und Charaktere, usw. Daher kann man auch argumentieren, dass beide Medien das Erzählen als Gemeinsamkeit haben, wenn sie dies auch auf unterschiedliche Weise tun. In diesem Zusammenhang sind es gerade

¹¹ Vgl. McFarlane, Brian. „Reading Film and Literature”. In: Cartmell, Deborah; Whelehan, and Imelda (Hg.). *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. S. 16.

¹² Vgl. ebd. S. 19.

¹³ Siehe Barthes, Roland. „Introduction à l'analyse structurale des récits. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit”. *Communications*, 8. 1966. S. 8.

¹⁴ Vgl. Ray, Robert B. „The Field of ‘Literature and Film’”. In: Naremore, James (Hg.). *Film adaptation*. New Brunswick: Rutgers UP, 2000.S. 39.

Literaturverfilmungen, die als Bindeglied zwischen beiden Medien zu fungieren vermögen. Dies führt uns dazu, den narratologischen Aufbau des Romans und des Films im Folgenden näher zu betrachten.

2.1. NARRATOLOGISCHER AUFBAU DES ROMANS

Wie bereits gesehen, ist *Der Vorleser* in drei Teile unterteilt, die sich dann wiederum in Kapitel unterteilen. Diese drei Teile stellen ebenfalls zeitliche Abschnitte dar und gliedern die Erzählung. Jeder dieser drei Teile wird aus der Sicht des Protagonisten Michael Berg erzählt, der als Ich-Erzähler auftritt, und sich an verschiedene Phasen seiner Beziehung zu Hanna Schmitz erinnert. Auffällig ist hierbei, dass der erste Teil mit einer Erkrankung des Protagonisten einsetzt, und der letzte Teil wiederum mit einer Erkrankung endet¹⁵, da dadurch auch das Verhältnis der beiden Protagonisten als pathologisch charakterisiert wird. Der Mittelteil beschäftigt sich mit der Anklage Hannas, was ihn sowohl im Sinne der Erzählung als auch im Sinne der Gliederung in den Mittelpunkt des Romans stellt. Da der Roman weitgehend chronologisch aufgebaut ist, nähert sich das lyrische Ich dem erlebten Ich immer weiter an und geht zum Schluss in die Erzählgegenwart über. Die erzählte Zeit umfasst hierbei eine Zeitspanne von ungefähr fünfundzwanzig Jahren. Die Geschichte setzt ein, als Michael Hanna im Alter von fünfzehn Jahren zum ersten Mal begegnet und ihr Verhältnis beginnt. Nachdem Hanna unerklärlicherweise die Stadt verlassen hat, sehen sich die beiden Protagonisten sieben Jahre später bei der Gerichtsverhandlung wieder. Danach vergehen weitere achtzehn Jahre, bis unmittelbar vor Hannas Haftentlassung, bis die Protagonisten ein letztes Mal aufeinander treffen.

¹⁵ Siehe Feuchert, Sascha; Hofmann, Lars. *Lektüreschlüssel. Bernhard Schlink: 'Der Vorleser'*. Stuttgart: Reclam Universal-Bibliothek, 2005. S. 28.

Bei der Schilderung des Geschehens, das, wie bereits erwähnt, chronologisch erzählt wird, wird die Geschichte aus der Gegenwart des damals erlebenden Ichs erzählt, was dazu führt, dass keine Vorwegnahmen im Text zu finden sind. Der Leser ist auf dem damaligen Wissensstand des Erzählers und erfährt was dieser zu jenem Zeitpunkt erfahren hat. Die Tatsache, dass keine Vorwegnahmen im Text vorgenommen werden, führt dazu, dass es zu vielen Überraschungsmomenten in der Erzählung kommt. Sehr charakteristisch für diese Vorgehensweise ist, dass Hanna die ersten Kapitel hindurch immer nur Frau Schmitz genannt wird, bevor Michael ihren Namen erfährt. Der größte Überraschungseffekt dürfte jedoch dadurch entstanden ein, dass Michael Hanna als eine der Angeklagten im KZ-Prozess erkennt. Nur manchmal wechselt der Erzähltempus vom Präteritum ins Präsens, was meistens mit sehr emotionalen Momenten verbunden ist. Ein Beispiel hierfür ist der Wunsch Michaels während der Gerichtsverhandlung, Hanna würde die Möglichkeit bekommen zu erklären, warum sie Mädchen im Arbeitslager bevorzugt behandelt hatte:

Der Vorsitzende Richter wollte von dem Anwalt, der Hanna befragt hatte, wissen, ob er noch Fragen an die Angeklagte habe. Er wollte es von Hannas Anwalt wissen. Frag sie, dachte ich. Frag sie, ob sie die schwachen und zarten Mädchen gewählt hat, weil sie die Arbeit auf dem Bau ohnehin nicht verkrafteten, weil sie ohnehin mit dem nächsten Transport nach Auschwitz kamen und weil sie ihnen den letzten Monat erträglich machen wollte. Sag's, Hanna. Sag, daß du ihnen den letzten Monat erträglich machen wolltest. Daß das der Grund war, die Zarten und Schwachen zu wählen. Daß es keinen anderen Grund gab, keinen geben konnte. Aber der Anwalt fragte Hanna nicht, und sie sprach nicht von sich aus. (112f.)

Was die Fakten angeht, so kann man davon ausgehen, dass es sich bei Michael um einen verlässlichen Erzähler handelt, da er sich nicht widerspricht, beziehungsweise seine Erzählung auch nicht von anderen Figuren oder Fakten in Frage gestellt wird. Allerdings ist er auch zum Teil als Erzähler unzuverlässig, weil die ganze Erzählung subjektiv geschildert ist, in dem Bestreben heraus, die eigene empfundene Schuld darüber, eine SS-

Verbrecherin geliebt zu haben zu verarbeiten, was jedoch nicht gelingt. Hinzu kommt, dass Michael durch diese Schuld auch bestrebt ist, Hannas Taten zu erklären und teilweise zu verharmlosen, bzw. zu entschuldigen. Für den Leser bedeutet dies, dass er eine kritische Distanz vom Erzähler nehmen muss, wenn er versuchen möchte, die geschilderten Geschehnisse zu beurteilen.

Wirft man einen Blick auf die Erzähltechniken, so muss festgestellt werden, dass diese vorwiegend traditionell sind. Abgesehen von den vielen Überraschungsmomenten im Text wird nur dann einmal eine situationsbedingte Spannung erzeugt, als Hanna im Gerichtsverfahren den Richter fragt, was dieser denn an ihrer Stelle getan hätte. Die Spannung wird vor allem auch deshalb hervorgehoben, weil in diesem Moment die Erzählzeit die erzählte Zeit sichtlich übersteigt, was normalerweise genau das Gegenteil ist. Die Dehnung des erzählten Geschehens macht daher die Signifikanz dieser Frage, sowie die unbefriedigende Antwort des Richters umso prägnanter:

„Ich habe...ich meine... Was hätten sie denn gemacht?“ Das war von Hanna als ernste Frage gemeint. Sie wußte nicht, was sie hätte anders machen sollen, anders machen können, und wollte daher vom Vorsitzenden, der alles zu wissen schien, hören, was er gemacht hätte. Einen Moment lang war es still. Es gehörte sich in deutschen Strafverfahren nicht, daß Angeklagte Richtern Fragen stellen. Aber nun war die Frage gestellt, und alle warteten auf die Antwort des Richters. Er mußte antworten, konnte die Frage nicht übergehen oder mit einer tadelnden Bemerkung, einer Gegenfrage wegwischen. Allen war es klar, ihm selber war es klar, und ich verstand, warum er den Ausdruck der Irritation zu seiner Masche gemacht hatte. Er hatte ihn zu seiner Maske gemacht. Hinter ihr konnte er sich ein bißchen Zeit nehmen, um die Antwort zu finden. Aber nicht zuviel; je länger er wartete, desto größer wuchsen Spannung und Erwartung, desto besser mußte die Antwort werden. „Es gibt Sachen, auf die man sich einfach nicht einlassen darf und von denen man sich, wenn es einen nicht Leib und Leben kostet, absetzen muss.“ (107)

Der Roman zeichnet sich weiterhin durch viele reflexive Passagen aus, welche zum Teil auch eine zusammenfassende und damit zeitraffende Wirkung haben. Dies hat zum Ziel, dass die Erzählung durchdacht wirkt, obwohl sie sich mit einem so komplizierten Themenkomplex auseinandersetzt. Die häufigen, teilweise rhetorischen Fragen im Text

fordern den Leser zum Nachdenken und zur kritischen Auseinandersetzung mit dem Erzählten auf.

2.2. NARRATOLOGISCHER AUFBAU DES FILMS

Film und Literatur wirken zwar auf den ersten Blick als sehr unterschiedliche Medien und sind auch als solche zu bewerten, dennoch haben sie auch entscheidende Gemeinsamkeiten: Bei beiden handelt es sich um ein narratives Medium, denn es finden sich Handlungen, Schauplätze, Personen und Charaktere, usw. Daher kann man auch argumentieren, dass beide Medien das Erzählen als Gemeinsamkeit haben, wenn sie dies auch auf unterschiedliche Weise tun. In diesem Zusammenhang sind es gerade Literaturverfilmungen, die als Bindeglied zwischen beiden Medien zu fungieren vermögen.

In diesem ersten analytischen Teil sollen die vier Basisparadigmen (Handlung, Figuren, Raum und Zeit) innerhalb der *Vorleser*-Verfilmungen untersucht werden, wobei natürlich klar sein muss, dass sich diese nicht immer klar voneinander abgrenzen lassen, da es zu Überschneidungen kommen kann. Ändert man das Figurenpersonal im Film, so hat das beispielsweise meistens Auswirkungen auf die Handlung oder zumindest verschiedene Handlungsstränge¹⁶. Ähnlich verhält es sich mit Veränderungen der Zeit oder des Zeitrahmens, welche ihrerseits wiederum zum Teil Änderungen in der Handlung hervorrufen. Die Basisparadigmen sollen daher nur als Leitfaden zur Untersuchung der narrativen Struktur dienen und dürfen nicht als statisch verstanden werden.

Bei einer komparatistischen Analyse sind natürlich gerade in den Filmadaptionen Veränderungen der einzelnen Handlungssegmente von Interesse, wobei das

¹⁶ Vgl. Kampf, Iris. *Literaturverfilmung als Spiegel ihrer Zeit? Die drei filmischen Adaptionen nach Theodor Storms Novelle 'Der Schimmelreiter' aus den Jahren 1933/34, 1877/78 und 1984 im Vergleich*. Saarbrücken: VDM, 2008. S. 17.

Hauptaugenmerk darauf liegt, wie diese Veränderungen vorgenommen wurden. Dabei kann es sich um Auslassungen, Hinzufügungen und Modifikationen unterschiedlicher Art handeln¹⁷. Hat man die Änderungen festgestellt, lassen sich daraus wiederum Rückschlüsse auf die Absicht des Filmes schließen. Hierbei ist natürlich zu beachten, dass Kürzungen bei einer Verfilmung eines Romans dieses Umfangs nahezu unvermeidlich sind, vor allem wenn man den Stoff für einen Kinofilm konzipiert. Deshalb ist auch weniger relevant, wie viel, sondern eher was ausgelassen wurde und inwiefern eine eigenständige Transformationsabsicht verfolgt wird.

Die Bezeichnungsmöglichkeiten von erzählter Zeit in Literatur und Film sind teilweise unterschiedlich. In der Literatur besteht vorwiegend die Möglichkeit, auf verbale Zeichenträger zurückzugreifen, welche auf eine „im Lexikon klar definierte Berechnungseinheit“¹⁸ referieren. Dies kann natürlich auch im Film durch zweierlei Varianten realisiert werden: entweder durch Schriftinsetrate oder durch Benennung der Zeit in Dialogen und Monologen welche sowohl im „On“ oder „Off“ sein können. Dies ist jedoch bei weitem nicht die geläufigste Darstellungsweise von Zeit, welche vorwiegend durch visuelle Mittel im Film zur Schau gestellt wird. Dies hat natürlich zur Folge, dass die Zeit sich im Film seltener aktualisiert als in der literarischen Vorlage, sondern vielmehr „der Hervorbringung des Geschehens selbst immanent“¹⁹ ist²⁰. Mittels

¹⁷ Vgl. ebd. S. 19.

¹⁸ Siehe Mundt, Michaela. *Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung*. (Universitäts-Dissertation, Kiel, 1992.) Tübingen: Niemeyer, 1994. S. 108.

¹⁹ Siehe ebd. S. 108.

²⁰ Vgl. Kampf, Iris. *Literaturverfilmung als Spiegel ihrer Zeit? Die drei filmischen Adaptionen nach Theodor Storms Novelle 'Der Schimmelreiter' aus den Jahren 1933/34, 1877/78 und 1984 im Vergleich*. Saarbrücken: VDM, 2008. S. 43.

Montagetechniken können im Film Zeitzusammenhänge verbunden oder voneinander gelöst und isoliert werden. Zeitliche Veränderungen werden im Film meistens visuell dargestellt, wie beispielsweise durch die unterschiedlichen Lichtverhältnisse bei Tag und Nacht, die unterschiedlichen Landschaftsausprägungen zu unterschiedlichen Jahreszeiten und unterschiedliche Wetterstimmungen. Durch das Aufeinanderfolgen der verschiedenen Zeitsegmente ergibt sich sowohl in der Literatur als auch im Film eine similäre Gliederungsachse.

Bemisst man dabei die Dauer der Erzählzeit, so ist diese des Öfteren schwer zu erfassen:

Hingegen ist es schon etwas heikler, die „Dauer“ einer Erzählung mit der von ihr erzählten Geschichte zu vergleichen, einfach deshalb, weil niemand die Dauer messen kann. Das, was man gemeinhin so nennt, kann nur, wie wir bereits sagten, die Zeit sein, die man braucht, um sie zu lesen, doch es ist nur allzu klar, daß die Lektürezeiten von Fall zu Fall variieren und daß sich anders als im Kino oder in der Musik, keine „normale“ Aufführungsgeschwindigkeit festlegen lässt.²¹

Dieses Zitat von Genette, das sich zwar vorläufig auf Literatur bezieht, verdeutlicht, dass die Erzählzeit sehr klar im Film bemessen werden kann, da sie durch die Aufführungsgeschwindigkeit determiniert wird. Die Erzählzeit kann jedoch während des Films unterschiedliche Verhältnisse zur erzählten Zeit haben, je nachdem, wie gedehnt oder gerafft die erzählte Zeit ist. Dies ist für unsere Untersuchungen von Bedeutung, da als Faustregel gilt: Je mehr Erzählzeit für ein bestimmtes Geschehen beansprucht wird, desto größeres Gewicht wird diesem beigemessen²². Mundt führt diese Idee aus, indem sie schreibt:

Je ausführlicher Geschehensmomente beziehungsweise der Zeitraum, in dem sie situiert sind, in der Dimension der Erzählzeit zur Darstellung kommen, je stärker sich also die Erzählzeit der erzählten

²¹ Siehe Genette, Gérard. *Die Erzählung*. 2., durchgesehene und korrigierte Auflage. Paderborn: Fink, 1998. S. 61.

²² Vgl. Kampf, Iris. *Literaturverfilmung als Spiegel ihrer Zeit? Die drei filmischen Adaptionen nach Theodor Storms Novelle 'Der Schimmelreiter' aus den Jahren 1933/34, 1877/78 und 1984 im Vergleich*. Saarbrücken: VDM, 2008. S. 45.

Zeit annähert oder sogar über sie hinausgeht, desto mehr narratives Gewicht wird ihnen der Leser oder Zuschauer beimessen²³

Daher ist es wichtig, zu untersuchen, welche Episoden in den Filmen im Vergleich zu der literarischen Vorlage gerafft oder gedehnt wurden, da sich so ermitteln lassen kann, worauf der jeweilige Film seinen Schwerpunkt legt.

Im Film *Der Vorleser* umfasst die erzählte Zeit einen Zeitraum von 1958 bis 1995, also einen Zeitraum von ungefähr siebenunddreißig Jahren. Die Erzählzeit von etwas weniger als zwei Stunden ist erheblich kürzer. Die erzählte Zeit des Films entspricht jener der literarischen Vorlage, während man davon ausgehen kann, dass die Erzählzeit des Films etwas kürzer ist. Festzustellen ist allerdings, dass sich unter anderem die Chronologie der Geschehen verändert hat, denn wo die literarische Vorlage chronologisch vorgeht, springt der Film zwischen Erzählgegenwart und Vergangenen hin und her. Der Film setzt nur wenige Tage vor seinem Ende 1995 ein und erzählt durch Rückblenden, was davor geschehen ist. Ort und Zeit werden, wenn sie zum ersten Mal eingeführt werden, durch Schriftinserterate markiert. Danach muss der Zuschauer selbst erkennen, wann sich die unterschiedlichen Szenen abspielen. Schaut man sich nun an, welchen drei Teilen des Buches die meiste Erzählzeit zugemessen wird, so lässt sich feststellen, dass der erste Teil, welcher sich mit Hanna und Michaels Affäre befasst, am wichtigsten gewertet wird, gefolgt vom Prozess. Der dritte Teil ist nur etwas kürzer als der zweite Teil. Allerdings gibt es sowohl im Roman als auch im Film eine Szene, welche in Hinblick auf die Erzählzeit im Buch gedehnt ist und im Film verhältnismäßig sehr viel Zeit einnimmt: Hannas Vernehmung mit ihrer Gegenfrage an den Richter, wie er sich denn an ihrer

²³ Siehe Mundt, Michaela. *Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung*. (Universitäts-Dissertation, Kiel, 1992.) Tübingen: Niemeyer, 1994. S. 129.

Stelle verhalten hätte. Während diese Passage im Roman durch Reflexionen und Beschreibungen in die Länge gezogen wird, gewinnt sie im Film durch lange Pausen des Schweigens von einmal zehn und dann noch einmal sieben Sekunden Bedeutung. Durch diese Stille wird der Frage, und der Unmöglichkeit sie zufriedenstellend zu beantworten größere Bedeutung gegeben, vor allem, wenn man auch mit bedenkt, dass sie im Film, anders als in der literarischen Vorlage, gar nicht beantwortet wird.

Prägnant ist auch, dass Michael es im Film am Ende schafft, sich nicht nur Ilana Mather anzuvertrauen, sondern auch endlich den Kontakt mit seiner Tochter sucht und ihr seine Vergangenheit und sein daraus resultierendes Verhalten zu erklären versucht. Das Gespräch mit der Tochter rundet das Geschehen ab, hat jedoch auch zur Folge, dass es wirkt, als hätte der Film in gewisser Weise ein Happy End, was den Zuschauer kurzweilig das Hauptthema des Films vergessen lässt. In dem Zusammenhang der Abrundung des erzählten Geschehens ist es auch essentiell, dass Hanna auf dem Friedhof jener Kirche begraben liegt, wo sie mit Michael bei ihrem gemeinsamen Fahrradausflug angehalten haben.

Figuren im Film sind klar umrissene, handelnde Agenten, welche in die Narration eingebunden sind. Genau wie die Zeit stehen auch die Figuren im Bezug zur Handlung, da sie Handlungsträger sind²⁴. Zuerst einmal haben Figuren in Literatur und Film einige grundlegende Gemeinsamkeiten: Ihre Installation erfolgt durch ein zentrales Merkmal, entweder den Namen (in der Literatur) oder das visuelle Auftreten (im Film). Figuren haben im Film einen leicht anderen Charakter als in der Literatur, denn durch seine

²⁴ Vgl. Kampf, Iris. *Literaturverfilmung als Spiegel ihrer Zeit? Die drei filmischen Adaptionen nach Theodor Storms Novelle 'Der Schimmelreiter' aus den Jahren 1933/34, 1877/78 und 1984 im Vergleich*. Saarbrücken: VDM, 2008.S. 56.

medienspezifischen Eigenschaften fällt es dem Film schwerer, „Figuren in den Mittelpunkt zu stellen und allzu ausführlich und differenziert zu charakterisieren“²⁵. Der Film ist kein schriftliches, sondern ein (audio-)visuelles Medium und hat dadurch einen Hang zur sichtbaren und äußerlichen Darstellung. Eine Figur wird also im Film im Normalfall visuell eingeführt, was zur Folge hat, dass sie im Film, selbst bei einem noch so kurzen Auftritt, auch wesentlich präziser dargestellt wird:

Während ein literarischer Text im gesamten Bereich der Figurenausstattung durch das äußere Erscheinungsbild selektiv verfahren, den Rezipienten also nur über ganz bestimmte körperliche Merkmale oder Kleidungsstücke informieren kann, sind diese Faktoren im Film, der durchgängig Figuren in Szene setzt, permanent präsent und ergeben einen eigenen Kanal, narrative Aussagen zu machen²⁶

Will man innerhalb eines Films innere Vorgänge schildern, so ist dies wesentlich schwieriger zu gestalten. Deshalb handelt es sich bei den meisten Filmen auch um sogenannte Handlungsfilme im Gegensatz zu Figurenfilmen²⁷. Hierbei fungieren die Figuren als Handlungsträger und haben eine entsprechende Bedeutung.

Von Bedeutung für die Figurenuntersuchung ist daher die Besetzung der Rollen durch die Schauspieler. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, zu unterscheiden, ob es sich um bekannte oder unbekannte Darsteller handelt und für den Fall, dass es sich um bekannte Darsteller handelt, für welche Rollen sie bekannt sind. Dies ist vor allem wichtig, weil es durchaus sein kann, dass das Publikum einem bestimmten Darsteller gewisse Züge in seinen Rollen zuschreibt und dieser beispielsweise als Schurke oder Draufgänger in anderen Filmen bekannt ist. Eine solche Wahl hat dann selbstverständlich wiederum

²⁵ Siehe Faulstich, Werner. *Grundkurs Filmanalyse*. 2. Auflage. Paderborn: Fink, UTB, 2008. S. 97.

²⁶ Siehe Mundt, Michaela. *Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung*. (Universitäts-Dissertation, Kiel, 1992.) Tübingen: Niemeyer, 1994. S. 52.

²⁷ Vgl. Faulstich, Werner. *Grundkurs Filmanalyse*. 2. Auflage. Paderborn: Fink, UTB, 2008. S. 97.

Auswirkungen auf die Erwartungen und Zuschreibungen des Publikums in Bezug auf die vom Darsteller gespielte Figur im Film²⁸. Es versteht sich von selbst, dass nicht nur die Wahl der Schauspieler, sondern auch deren schauspielerische Leistungen zur Interpretation und Charakterisierung der jeweiligen Figuren beitragen.

Als letzter Punkt rückt dann das Setting ins Blickfeld. Als Setting ist die „Situierung der Figur in der Gesellschaft“²⁹ gemeint. Damit werden Kriterien wie Geschlecht, Alter, Beruf, gesellschaftliche Schicht, Milieu, Szene usw. angesprochen, die für eine soziologische Einordnung von Bedeutung sind. Durch diese „weitergehende Kennzeichnung“³⁰ der Figuren tragen diese dann „bestimmte Aussagen in sich, die als Prämisse in die Beurteilung einer Figur durch den Leser oder Zuschauer eingehen“³¹.

Die beiden Hauptfiguren im Film *Der Vorleser* von Stephen Daldry sind Michael Berg und Hanna Schmitz. Michael Berg wird von zwei verschiedenen Schauspielern besetzt; Ralph Fiennes spielt den erwachsen Michael und David Kross spielt den jüngeren Michael. Die Rolle von Hanna wird durch Kate Winslet besetzt. David Kross war zum Zeitpunkt der Vorleser-Verfilmung genau achtzehn Jahre alt, was eine Voraussetzung für die Verfilmung war, da er in Nacktszenen zu sehen ist. Vor dem *Vorleser* war er unter anderem bereits als Schauspieler in der Verfilmung von Otfried Preußlers *Krabat* als Hauptfigur zu sehen. Während Kross als Schauspieler noch recht unbekannt war, gilt das keineswegs für die beiden anderen Besetzungen. Ralph Fiennes, ein britischer

²⁸ Vgl. ebd. S. 102.

²⁹ Siehe ebd. S. 103.

³⁰ Siehe Kampf, Iris. *Literaturverfilmung als Spiegel ihrer Zeit? Die drei filmischen Adaptionen nach Theodor Storms Novelle 'Der Schimmelreiter' aus den Jahren 1933/34, 1877/78 und 1984 im Vergleich*. Saarbrücken: VDM, 2008. S. 57.

³¹ Siehe ebd. S. 57.

Schauspieler, ist unter anderem durch die Filme *Schindlers Liste*, *Der Englische Patient*, *Wallace & Gromit*, und *Harry Potter* bekannt. Kritiken haben angemerkt, dass die Besetzung Michaels in Hinblick auf seine anderen Filme, vor allem auf *Schindlers Liste*, wo er einen Oskar für die Rolle des KZ-Kommandanten Amon Göth bekam, im besten Falle unglücklich ist: „Und er [der Film] zeigt immer wieder in Großaufnahme die Leidensmiene des erwachsenen Michael, verkörpert von Ralph Fiennes – eine besonders perfide Fehlbesetzung angesichts von Fiennes’ Glanzleistung als KZ-Kommandant Amon Göth in Steven Spielbergs „Schindlers Liste“.“³²

Auch andere Rollen, wie beispielsweise in *Harry Potter*, als das Böse *per se* in der Rolle von Voldemord, haben den Schauspieler als Bösewicht charakterisiert, was im Kontrast zu der Rolle steht, welche er als im Vorleser verkörpert. Da der Film mit Ralph Fiennes als Michael einsetzt, wo er durch seine Freundin durchaus bereits negativ porträtiert wird, da er sich ihr weder öffnet noch besondere Zuneigung zeigt, kann dies zur Folge haben, dass der Zuschauer Michaels Rolle bereits unbewusst negativ belegt.

Kate Winslet ist ohne Zweifel die bekannteste Schauspielerin des Films. Allein ihr Name trägt bereits dazu bei, den Film populär zu machen. Die britische Schauspielerin, die unter anderem durch Filme wie *Sinn und Sinnlichkeit*, *Hamlet*, *Ein Weihnachtsmärchen* und *Liebe braucht keine Ferien* bekannt ist, hat sehr gute Kritiken³³ für ihre Rolle als

³² Siehe Wolf, Martin: „Strafe muss sein. Die Verfilmung des Bestseller-Romans ‘Der Vorleser’ hat eine erregte Debatte ausgelöst – über den Holocaust und ‘Nazi-Nippel’“, *Der Spiegel*, 9/2009. S. 145.

³³ Natürlich gab es auch negative Kritik, welche unter anderem gerade wegen ihres Bekanntheitsgrades und ihrer positiven Wahrnehmung in ihren anderen Rollen zu Stande kommt. Während Fiennes durch seine vergangenen Filme oft als Bösewicht wahrgenommen wird, ist Winslet eher das nette Mädchen von nebenan, was auch einen Kontrast zu der Rolle als Hanna Schmitz steht, die bereits ambivalent und problematisch genug ist, ohne dass dadurch Sympathien entstehen würden, dass sie eine beliebte Schauspielerin ist. Im Spiegel hieß es daher: „Literaturverfilmungen haben die unangenehme Eigenschaft, Schwächen der Vorlage gnadenlos bloßzulegen. So auch beim

Hanna bekommen, und *Der Vorleser* brachte ihr einen Oskar als beste Hauptdarstellerin ein. Sie war sich, wie aus eigenen Aussagen hervorgeht, der Ernsthaftigkeit ihrer Lage, sowie der Spannung des Werkes durchaus bewusst:

Whilst I couldn't hope for an audience to sympathize with Hanna Schmitz, I liked the idea that audiences may feel morally compromised and uncomfortable if they dare to feel any level of sympathy for someone who had committed horrific crimes. That's an extraordinary thing to have an audience experience. If a little bit of that happens, I think it makes it all the more interesting."³⁴

Genau hier setzt, wie bereits im zweiten Teil der Arbeit besprochen, die Frage der Schuld ein. In einem weiteren Abschnitt soll nun geklärt werden, inwiefern dies mittels visuellen und auditiven Strategien umgesetzt wurde.

„Vorleser“. Im Roman ist Hanna Schmitz Teil einer abstrakten Versuchsanordnung; im Film ist sie Kate Winslet, der Superstar, also per se kein schlechter Mensch.“ Siehe ebd.S. 145.

Allerdings kann man auch das Gegenteil argumentieren, nämlich, das die Rolle genau deswegen gut besetzt ist, weil sich der Zuschauer mit dem Gegensatz von Sympathie für die Schauspielerin und Abneigung für ihre Rolle gezwungen wird, sich mit der Handlung und ihrer Problematik auseinanderzusetzen.

³⁴ Siehe Relke, Diana. „The Goyische Gaze: Reading Against American Movie Reviews of The Reader“, In: *Canadian Review of American Studies*, volume 41, number 3. Toronto: University of Toronto Press, 2011. S. 374.

2.3. DAS THEMA SCHULD IM *VORLESER*

Bernhard Schlinks *Der Vorleser* und Stephan Daldrys gleichnamige Verfilmung beschäftigen sich mit der Frage von Schuld auf verschiedenen Ebenen. Herauszustellen sind drei große Diskurse: erstens stellt sich die Frage nach der Kollektivschuld sowie der individuellen Schuld der Elterngeneration, zweitens nach der Kollektiv- und Individualschuld der Kindergeneration und drittens nach der Frage von Recht und Gerechtigkeit in Hinblick auf die Schuld der Täter im rechtlichen Rahmen der KZ-Prozesse. Im *Vorleser* wird keine Gut-Böse-Dichotomie mehr vorgenommen, sondern es geht vielmehr darum, eine multiperspektivische Sicht auf die Geschehnisse zu gewinnen. Problematisierend kommt Hannas Analphabetismus hinzu, der ihre Schuldfähigkeit in Frage stellt. Auf diesen Punkt, der im Kapitel zu Hannas individueller Schuld ausführlich behandelt wird, zielt die meiste Kritik, da dem Roman vorgeworfen wird, er würde versuchen ihre Schuld zu mindern. Kleymann zeigt jedoch zu Recht, dass dies nicht der Fall ist:

Wie in *Der Vorleser*, *Im Krebsgang* und auch in der populärwissenschaftlichen Spiegelreihe *Die Deutschen als Opfer* geht es letztlich um die Erhellung eines weiteren Aspektes deutscher Geschichte, der bisher aus falschem Schamgefühl, aus einer dubiosen Vorstellung von „political correctness“, oder auch aus Interesse an der Förderung eines bestimmten, das eigene System stabilisierenden Geschichtsbildes weitestgehend marginalisiert wurde, für die dritte Generation aber von besonderem Interesse ist: [...] einen unverstellten Blick jenseits von Schuld und Selbstkasteiung [...]. Sie will [...] wissen, was war.³⁵

In diesem Verständnis steht das Schicksal der NS-Opfer bei Bernhard Schlink zwar nicht im Vordergrund; es wird jedoch auch keineswegs geleugnet oder beschönigt, sondern in den sachlichen Kontext der deutschen Geschichte eingeordnet. Vordergründig beschäftigt

³⁵ Siehe Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks *Der Vorleser* im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language (gfl-journal)*, 2/2004. S. 84.

sich der Roman jedoch mit der Liebesgeschichte von Michael und Hanna, eine fiktionale Geschichte, welche einen Einzelfall mit dem Umgang mit der NS-Vergangenheit darstellt und nicht verallgemeinert werden darf. Die Geschichte kann jedoch als „Parabel für den Umgang der nachgeborenen Generation mit den Tätern des Dritten Reichs“³⁶ verstanden werden. Dadurch, dass keine Schwarz-Weiß-Malerei im Roman vorgenommen wird, wird auch die moralische Überlegenheit einzelner Charaktere nichtig.

Vor allem beschäftigt sich *Der Vorleser*, wie auch Günter Grass' *Im Krebsgang* mit dem Weiterwirken des Holocausts auf mehreren Ebenen in die Gegenwart³⁷ hinein. Die Vergangenheit wurde nicht bewältigt, doch wird sie zumindest auch nicht mehr totgeschwiegen, wie Michael im Vorleser hervorhebt, als er über Schuld reflektiert:

Was sollte und soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit den Informationen über die Furchtbarkeiten der Vernichtung der Juden anfangen? Wir sollen nicht meinen, begreifen zu können, was unbegreiflich ist, dürfen nicht vergleichen, was unvergleichlich ist, dürfen nicht nachfragen, weil der Nachfragende die Furchtbarkeiten, auch wenn er sie nicht in Frage stellt, doch zum Gegenstand der Kommunikation macht und nicht als etwas nimmt, vor dem er nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen kann. Sollen wir nun in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen? Zu welchem Ende? (99f.)

³⁶ Siehe ebd. S. 85.

³⁷ Vgl. ebd. S. 86.

2.3.1. FORMEN VON SCHULD UND ALLGEMEINE BEURTEILUNG VON SCHULD IN BEZUG AUF DEN ZWEITEN WELTKRIEG

Bernhard Schlink eröffnet sein Buch *Vergangenheitsschuld* mit folgendem Satz: „Schuld kann nicht nur einzelne Menschen betreffen, sondern ganze Generationen, nicht nur einzelne Taten, sondern ganze Abschnitte der Geschichte.“³⁸ Hiermit spricht er die Problematik der Kollektivschuld an. Um diesen Begriff zu erklären, möchte ich etwas weiter ausgreifen. Eine Kollektivschuld kann nämlich nur empfunden werden, wenn es so etwas wie ein kollektives Gedächtnis gibt. Zuerst einmal hat jeder Mensch sein eigenes Gedächtnis und seine eigenen Erinnerungen³⁹. Wenn diese Erinnerungen über Generationen hinweg oder innerhalb einer Familie getauscht und weitergegeben werden, spricht man vom Familien- bzw. vom Generationengedächtnis. Das kollektive

³⁸ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 7.

³⁹ Hier soll zuerst einmal geklärt werden, was Erinnerungen sind, bzw. was ihre Charaktereigenschaften sind. Aleida Assmann spricht davon, dass die Hauptmerkmale von Erinnerungen darin bestehen, dass sie perspektivisch, vernetzt, fragmentarisch und flüchtig sind: „Für unsere episodischen Erinnerungen gelten bestimmte Merkmale, die sich verallgemeinernd festhalten lassen. Erstens sind sie grundsätzlich *perspektivisch* und darin unaustauschbar und unübertragbar. Jedes Individuum besetzt mit seiner Lebensgeschichte einen eigenen Platz mit einer je spezifischen Wahrnehmungsposition, weshalb sich Erinnerungen bei allen Überschneidungen notwendig voneinander unterscheiden. Zweitens existieren Erinnerungen nicht isoliert, sondern sind mit den Erinnerungen anderer *vernetzt*. Durch ihre auf Kreuzung, Überlappung und Anschlussfähigkeit angelegte Struktur bestätigen und befestigen sie sich gegenseitig. Damit gewinnen sie nicht nur Kohärenz und Glaubwürdigkeit, sondern wirken auch verbindend und gemeinschaftsbildend. Drittens sind Erinnerungen für sich genommen *fragmentarisch*, d. h. begrenzt und ungeformt. Was als Erinnerung aufblitzt, sind in der Regel ausgeschnittene, unverbundene Momente ohne Vorher und Nachher. Erst durch Erzählungen erhalten sie nachträglich eine Form und Struktur, die sie zugleich ergänzt und stabilisiert. Viertens sind Erinnerungen *flüchtig* und labil. Manche ändern sich im Lauf der Zeit mit der Veränderung der Person und ihrer Lebensumstände, andere verblassen oder gehen ganz verloren. Insbesondere verändern sich die Relevanzstrukturen und Bewertungsmuster im Laufe des Lebens, so dass ehemals Wichtiges nach und nach unwichtig und ehemals Unwichtiges in der Rückschau wichtig werden kann.“ Siehe Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 24f.

Gedächtnis unterscheidet sich von diesen Gedächtnisformen, durch „symbolische[...] Stützen, die die Erinnerung in die Zukunft hinein befestigen, indem sie spätere Generationen auf eine gemeinsame Erinnerung verpflichten“⁴⁰, denn „[...] im kollektiven Gedächtnis werden mentale Bilder zu Ikonen und Erzählungen zu Mythen, deren wichtigste Eigenschaft ihre Überzeugungskraft und affektive Wirkmacht ist.“⁴¹ Bevor man vom individuellen Gedächtnis zum kollektiven Gedächtnis kommt, sind etliche Zwischenschritte zu beurteilen, die Aleida Assmann Stufen nennt:

Diese Stufen nehmen die Konturen unterschiedlicher Wir-Gruppen an, denen wir uns als Individuum zurechnen und die einen Einfluss auf unser Gedächtnis und unsere Identität haben. Wir haben vier solche Träger einer jeweils spezifischen Gedächtnisform kennengelernt: Individuen, soziale Gruppen, politische Kollektive und Kulturen. Auf diesen vier Ebenen entstehen Identitäten mit einer jeweils anderen Bedeutung, Verbindung und Reichweite, die sich gegenseitig keineswegs ausschließen, unter Umständen aber miteinander in erhebliche Spannung treten können.⁴²

Das kollektive Gedächtnis setzt sich demnach aus mehreren Gruppen zusammen und wirkt im Wechselverhältnis zu ihnen und der Übergang vom individuellen zum kollektiven Gedächtnis wird durch Riten erzeugt⁴³.

Spricht man vom kollektiven Gedächtnis der Deutschen in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg, so hat dies ganz spezifische Charakteristika. Zuerst einmal sei angemerkt, dass in den ersten anderthalb Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg in Westdeutschland kein „ausgeprägtes Bedürfnis nach einer allgemeinen Thematisierung der jüngst

⁴⁰ Siehe ebd. S. 35.

⁴¹ Siehe ebd. S. 40.

⁴² Siehe ebd. S. 59.

⁴³ Siehe ebd. S. 208: „Wie vollzieht sich der Übergang von einem individuellen zu einem kollektiven Gedächtnis? Zu einer nationalen Identität kommt man durch einen Pass; aber wie kommt man zu einem nationalen Gedächtnis? Eine allgemeine Antwort lautet: durch Teilnahme an Riten. Riten der Teilnahme finden zu besonderen Zeitpunkten und an besonderen Orten statt.“

zurückliegenden Ereignisse des Krieges und der Massenvernichtung⁴⁴ bestand, sondern man mit dem Aufbau des neuen Staats beschäftigt war und somit alle Energie und Gedanken auf die Zukunft richtete. Dies ist auch der Grund, weshalb man in der Geschichte des Öfteren vom Ende des Zweiten Weltkriegs als „Stunde null“ für Deutschland spricht. Man konnte und wollte sich nicht mit der traumatischen Vergangenheit auseinander setzen. Was für die Nation allgemein galt, verhielt sich nicht viel anders innerhalb der verschiedenen Familien: So fand man „hier die Tabuisierung der Vergangenheit unter der Last der monströsen Schuld, dort die Verschweigung der Leiden um einer lebensbejahenden Perspektive, um des eigenen Überlebens und der Kinder Willen“⁴⁵. Weil man sich nicht mit den Gräueln des Krieges auseinander setzen wollte, führte dies sowohl im individuellen wie im kollektiven Gedächtnis zu unterschiedlichen Abwehrstrategien, wobei vor allem das Argument des Befehlsnotstands benutzt wurde⁴⁶. Dieses Argument wird auch im *Vorleser* unter anderem von Hanna während des Prozesses benutzt, wenn sie den Richter fragt, was sie denn sonst hätte tun sollen und erklärt. Sie erzählt wie die Befehle gelaftet haben und dass man auf weitere Anweisungen gewartet habe.

Das Problem des Zweiten Weltkriegs besteht darin, dass die Deutschen den Krieg nicht einfach nur verloren haben. Am Ende dieses Krieges haben sie bedingungslos kapituliert. Aber nicht nur dies ist als gravierender Unterschied festzustellen. Entscheidender ist noch, dass nach dem Krieg zum ersten Mal nicht nur Sieger und Besiegte, sondern

⁴⁴ Siehe ebd. S. 98f.

⁴⁵ Siehe ebd. S. 98f.

⁴⁶ Vgl. ebd. S. 173.

vielmehr auch Opfer und Täter einander gegenüberstanden. Dies hat vor allem damit zu tun, weil der Krieg nicht auf militärische Aktionen beschränkt blieb, sondern auch die gezielte Vernichtung aller europäischen Juden zum Ziel hatte. Somit werden die Deutschen auch zu einem Volk von Tätern und Opfern. Spricht man im Deutschen von Opfern, so muss man zwischen zwei Formen von Opfer unterscheiden, zum einen dem Opfer, das auf das lateinische Wort „sacrificium“ und zum anderen jenem, das auf das lateinische Wort „victima“ zurückzuführen ist, wobei ersteres einen selbstbestimmten Einsatz des eigenen Lebens voraussetzt, während letzteres von einem wehrlosen Objekt von Gewalt spricht⁴⁷. Wird im Sinne des Holocaust von Opfer gesprochen, referiert man auf letzteren Begriff, der mit dem englischen Wort „victim“ übersetzt werden kann.

Da es nach dem Zweiten Weltkrieg Täter und Opfer gab, ist es nicht weiter verwunderlich, dass die Täter auch bestraft werden mussten. Deshalb wurde, zum ersten Mal in der Geschichte ein internationales Tribunal der Alliierten in Nürnberg zusammen gerufen, „vor dem sich die deutschen Kriegsverbrecher zu verantworten hatten.“⁴⁸ Diese Neuheit sollte kein Einzelfall bleiben, da daraufhin im niederländischen Den Haag eine neue internationale Institution ins Leben gerufen wurde, „die Prozesse gegen politische Verbrecher gegen die Menschlichkeit vor Gericht zieht und bestraft“⁴⁹: der Internationale Gerichtshof. Auch dieser Umstand wird im *Vorleser* thematisiert, da Hanna in einem KZ-Prozess angeklagt ist, der nach den prominenten Nürnberger Prozessen stattfand. Auch hier findet eine Gegenüberstellung von Tätern und Opfern statt. Hierbei handelt es sich

⁴⁷ Vgl. ebd. S. 73.

⁴⁸ Siehe ebd. S. 72.

⁴⁹ Siehe ebd. S. 78.

sogar um das, was Aleida Assmann als „extremste Täter-Opfer-Konstellation“ bezeichnet, da Hanna für die SS arbeitete und angeklagt für den Tod von mehreren jüdischen Frauen ist:

Die extremste Täter-Opfer-Konstellation, die wir uns heute vorstellen können, hat im Zweiten Weltkrieg in der Gegenüberstellung zwischen deutschen SS-Schergen und jüdischen Häftlingen in den Vernichtungslagern, bzw. den Einsatztruppen von Massakern und der wehrlosen Bevölkerung osteuropäischer Städte ihre schreckliche Verwirklichung gefunden.⁵⁰

Dies liegt vor allem daran, dass man sich heute nicht vorstellen kann, wie so etwas passieren konnte, und die Vorstellung, „dass Millionen Menschen für nichts und wieder nichts ermordet wurden“⁵¹ unerträglich erscheint.

Nun stellt sich dann jedoch auch die Frage, ob die Deutschen, über etwas so Unvorstellbares und Grausames, wie den Holocaust schreiben dürfen oder sollen und in welcher Form. Und wer ist dazu berechtigt zu schreiben, die Täter oder die Opfer? Auch heute noch fällt ein Schatten der Vergangenheit des Dritten Reichs auf die Gegenwart, da die damals begangenen Verbrechen „nicht vergeben und vergessen sind und deren Opfer unter uns leben“⁵². Die Frage, ob man über den Holocaust schreiben dürfe, verneinte Theodor Adorno 1951 mit dem viel zitierten Satz, es sei barbarisch, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben. „Dies schließt dann gewiss Gedichte über Auschwitz und erst recht Auschwitz-Komödien oder-Satiren ein“⁵³. Dies behielt natürlich keine Gültigkeit, da viel über den Holocaust geschrieben wurde, von Lyrik über Drama hin zu Romanen. Man denke nur an Paul Celan, Peter Weiss, Alfred Andersch, Günter Grass und viele andere.

⁵⁰ Siehe ebd. S. 83.

⁵¹ Siehe ebd. S. 74.

⁵² Siehe Schlink, Bernhard. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes, 2011. S. 8.

⁵³ Siehe ebd. S. 10

Und nicht nur die erste, sondern auch die zweite und dritte Generation schreiben über den Holocaust, auch wenn der Umgang damit ein ganz anderer geworden ist:

Anders als die Großväter von der „Gruppe 47“ gehen die jungen Erzähler auch recht unbefangen mit der Vergangenheit um: Erstmals seit nahezu einem halben Jahrhundert scheint die Erinnerung an die deutschen Verbrechen nicht mehr die Zungen zu lähmen, denn weder die Autoren selbst noch ihre Väter haben Anlass zu Anklage und Selbstanklage. Die Auseinandersetzung mit den Nazi-Eltern scheint kein Thema mehr zu sein.⁵⁴

Gleichzeitig befreit sich die Generation der Enkel auch von der Thematik des Zweiten Weltkriegs und der DDR Vergangenheit und wendet sich neuen Themen zu:

Die Enkel der Nachkriegsliteratur treten an, befreit von mancher Beschwernis der vom Zweiten Weltkrieg geprägten Vorgänger- Generation. Auch das Ausland, der deutschen Literatur lange Zeit überdrüssig, beginnt sich seit einiger Zeit wieder für Romane und Novellen aus Deutschland zu interessieren. „Die Situation hat sich plötzlich verändert“, stellt das Londoner Literaturblatt „The Times Literary Supplement“ in seiner neuesten Ausgabe fest: mit einer „ungewöhnlich großen Anzahl perfekter Erstlingsromane“ jüngerer deutscher Autoren.⁵⁵

Nachdem nun festgestellt wurde, dass viel über den Zweiten Weltkrieg geschrieben wurde und wird, stellt sich natürlich eine weitere Frage: „Gibt es besondere Regeln für den künstlerischen Umgang mit dieser besonderen Vergangenheit, in der Literatur, auf der Bühne und im Film, im Bild und in der Skulptur?“⁵⁶ Die Kunst, egal in welcher Form, kann nie die ganze Wahrheit des Holocaust wiedergeben und es nicht einmal versuchen. Aber es geht auch nicht darum, die ganze Wahrheit zu zeigen⁵⁷, da der Leser oder Zuschauer das ganze Bild selbst zu rekonstruieren vermag. Warum ist es also so schwer, über den Holocaust zu schreiben? Bernhard Schlink mutmaßt, es hänge mit dem Täter-Opfer-Bild zusammen, das feststeht und nicht verrückt werden soll:

⁵⁴ Siehe Hage, Volker. „Die Enkel kommen.“. In: *Der Spiegel*, 41/1999. S. 248.

⁵⁵ Siehe ebd. S. 245.

⁵⁶ Siehe Schlink, Bernhard. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes, 2011. S.9.

⁵⁷ Vgl. Donahue, William Collins. “Taking Jewish Cover: A Reply to Bernhard Schlink”. In: *The German Quarterly* 85.5, Summer 2012. S. 251.

Vielleicht verbindet sich mit dem Bedürfnis die Furcht, über die Deutschen als Opfer zu schreiben könnte das Bild der Deutschen als Täter beeinträchtigen, über die Kollaboration in den von deutschen besetzten Ländern zu schreiben könnte die deutsche Verantwortung relativieren, über die Judenräte zu schreiben könnte das Bild des jüdischen Leidens beeinträchtigen und so weiter.⁵⁸

Diese Dichotomie von Schuld ist natürlich falsch, da die Wahrheit nie schwarz und weiß ist, sondern aus vielen Graustufen besteht. Es gab nicht nur stereotypische Täter und stereotypische Opfer im Dritten Reich, denn „Deutsche waren Täter *und* Opfer, die Menschen in den besetzten Ländern wurden unterdrückt *und* haben kollaboriert, Juden haben gelitten *und* waren beteiligt.“⁵⁹ Demnach ist Literatur wahr, insofern sie das Mögliche darstellt, wobei sie jedoch die Wahrheit nicht verleugnen soll und die Grenzen des Persönlichkeitsrechts achten muss, wie aus Art. 1 GG⁶⁰, dem Schutz der Menschenwürde, und Art. 5 GG⁶¹ herausgeht, was vorsieht, dass Kunst dort an ihre Grenzen stößt, wo das Persönlichkeitsrecht eines Dritten verletzt und falsch dargestellt wird. Allerdings kann man auch nicht über die deutsche Vergangenheit schreiben, ohne dass sich irgendjemand verletzt fühlt. Wenn Schlink im *Vorleser* über Michaels Konflikt im Umgang mit Hanna schreibt, der stellvertretend für den Umgang seiner Generation mit der Elterngeneration ist, und seinen Wunsch ihre Taten zu verstehen und zu

⁵⁸ Siehe Schlink, Bernhard. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes, 2011. S. 23.

⁵⁹ Siehe ebd. S. 24.

⁶⁰ Siehe Art.1 Abs. 1 GG: „Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie zu achten und zu schützen ist Verpflichtung aller staatlichen Gewalt.“

⁶¹ Siehe Art. 5 GG: „1. Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt. 2. Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre. 3. Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.“; hierzu vgl. auch Art. 10 MRK.

verurteilen, hervorhebt, ist er sich dieser Problematik durchaus bewusst, denn in seinen

Poetikvorlesungen heißt es:

Die alten Juden, aus Deutschland vertrieben und dem Holocaust entkommen, denen ich bei Lesungen in Amerika wieder und wieder begegnet bin, wussten, dass Menschen keine Monster sein müssen, um monströse Taten zu begehen, sie verstanden, warum meine Generation sich schwer damit tut, respektierte und gemochte Angehörige der Elterngeneration schließlich als kompromittiert entlarvt zu sehen, und sie wussten auch, dass es eine Spannung zwischen Verurteilten und Verstehen geben kann.⁶²

⁶² Siehe Schlink, Bernhard. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes, 2011. S. 34.

2.3.2. KOLLEKTIVSCHULD DER ELTERNGENERATION

Wir haben gesehen, dass es ein kollektives Gedächtnis gibt, in dem die kollektive Schuld verankert ist. Die sogenannte Elterngeneration ist jene Generation, welche unmittelbar am Zweiten Weltkrieg beteiligt war und zu diesem Zeitpunkt bereits über vierzehn Jahre alt war. Natürlich kann kollektive Schuld keine juristische Schuld sein, sondern ist vielmehr im „Zusammenhang kollektiver Verantwortung, Haftung und Sühne“ zu verstehen. Es handelt sich hierbei um „ein psychisches Phänomen [...] in Anlehnung an C. G. Jung“, wo sich „Schuld über den Täter auf die weitere menschliche und sogar örtliche Umgebung“⁶³ in der Tat ausdehnt, und ist demnach irrational. Nichtsdestotrotz wird kollektive Schuld, vor allem in Hinblick auf die Geschehen des Zweiten Weltkriegs, empfunden. Denn nicht nur die Zugehörigkeit zu einer Familie stiftet Solidarität, sondern auch die Zugehörigkeit zu einem Volk oder einer Nation. Es steht ohne Zweifel, dass Menschen, die unmittelbar an den Verbrechen des Zweiten Weltkrieges beteiligt waren, schuldig sind. Das Problem der kollektiven Schuld betrifft jedoch nicht nur die Täter, sondern auch jene, die die Täter nicht verstoßen haben: „Die Täter und die auf die eine oder andere Weise an den Taten Beteiligten konnten entweder in der Solidargemeinschaft gehalten oder aus ihr verstoßen werden. Der rechtsgeschichtliche Rückblick zeigt, daß auch das Nichtlossagen, Nichtverurteilen, Nichtverstoßen Schuld stiftet.“⁶⁴

Daher lässt sich festhalten, dass sich die Elterngeneration allein dadurch, dass sie die Täter nicht verstoßen hat, schuld gemacht hat. Die Eltern waren Täter, Mitläufer oder

⁶³ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 21f.

⁶⁴ Siehe ebd. S. 26.

haben weggeschaut. Aber sie haben sich nicht von den Tätern losgesagt. Diese Lossagung fand vor allem dadurch nicht statt, dass man die Schuld als Volk anerkannte und als Volk, als Gesellschaft und Solidaritätsgemeinschaft, um Vergebung bat⁶⁵. Allerdings muss man dem deutschen Volk auch zugleich zu Gute halten, dass es damit Rechenschaft über die eigene, und nicht eine andere Vergangenheit ablegt⁶⁶.

Bei der Bewältigung der nationalsozialistischen Vergangenheit „wurden und werden die Deutschen kollektiv mit Verbrechen identifiziert, die sie anderen Kollektiven, besonders den Juden, angetan haben; in die Schuld dieser Verbrechen sind sie in der beschriebenen Weise kollektiv verstrickt, und ihrem Vergessen und Verdrängen steht der Erinnerungs- und Wiedergutmachtungswunsch der Opfer gegenüber.“⁶⁷

In diesem Zusammenhang soll erwähnt werden, dass die Aufarbeitung des Holocausts – in Erinnerung wie auf rechtlichem Weg – in den fünfziger Jahren, wo man mit dem Neuanfang und Wiederaufbau beschäftigt war, ruhte. Auch hier, in der zögerlichen Strafverfolgung der Verbrecher der Shoah, siedelt sich ein Teil der deutschen Schuld gegenüber den Juden an⁶⁸, denn die Schuldigen müssen für ihre Taten und deren Folgen sowohl rechtlich als auch moralisch „an ihrer Schuld festhalten lassen und dafür einstehen.“⁶⁹

⁶⁵ Vgl. ebd. S. 27.

⁶⁶ Vgl. Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 50.

⁶⁷ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 89.

⁶⁸ Vgl. ebd. S. 90.

⁶⁹ Siehe ebd. S. 92.

Bevor die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit einsetzte, wurde über die Vergangenheit geschwiegen; man hat die Geschehen verdrängt. Einerseits, wie gerade bereits gezeigt, besteht darin ein Teil der deutschen Schuld, andererseits ist jedes Verdrängen bzw. Verschweigen des Holocaust, wie Ernestine Schlant aufzeigt, auch gleichzeitig immer auch ein Eingeständnis der eigenen Schuld:

Es gibt das Schweigen, in das die Opfer sich zurückgezogen haben [Beschweigen], und es gibt das Schweigen der Täter [Verschweigen]. Es ist viel über die Anstrengungen der Deutschen geschrieben worden, die Naziherrschaft und den Völkermord an den Juden zu verdrängen, zu verleugnen oder zu verschweigen. Aber jede – bewußte oder unbewußte – Strategie des Leugnens ist auch ein Eingeständnis.⁷⁰

Heutzutage, wo die Elterngeneration, die sich durch Verbrechen, Unterstützung, Akzeptanz oder Hinnahme schuldig gemacht hat, fast ausgestorben ist, sind die Erinnerungen an die kollektive Schuld noch immer lebendig. Das Wissen um den Holocaust und die Berichte der Überlebenden sind zum „Erinnerungsgebot für die Menschheit“⁷¹ geworden und dienen zur „Generalprävention auch auf die Vermeidung einer Wiederholung der Verbrechen durch die Gesellschaft“⁷². Hier setzt wiederum das kollektive, bzw. kulturelle Gedächtnis ein, das dafür sorgt, dass der Holocaust nicht in Vergessenheit gerät: „Das kulturelle Gedächtnis ist die Voraussetzung für überlebendzeitliche Kommunikation und mit ihr die Möglichkeit für kontinuierliche Selbst- und Fremdbegegnungen von Menschen im geschichtlichen Wandel der Zeit.“⁷³

⁷⁰ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 22.

⁷¹ Siehe Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 48.

⁷² Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 93.

⁷³ Siehe Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 61.

2.3.2.1. VÄTERLITERATUR

Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser*, ist aus der Sicht der nachgeborenen Generation verfasst, da es sich beim Erzähler, Michael, um den Protagonisten handelt, welcher unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges geboren wurde. Auch wenn es sich keinesfalls um sogenannte typische Väterliteratur handelt, da es sich nicht um eine Auseinandersetzung des Sohnes mit seinem Vater handelt, rechnen es die meisten Sekundärtexte doch dieser Gattung zu⁷⁴. Meiner Meinung nach kann *Der Vorleser* in der Tradition der Väterliteratur verstanden werden, wenn auch in einem sehr weiten Sinn. Um diese Einordnung zu rechtfertigen, soll nun in einem ersten Schritt zunächst einmal definiert werden, was unter diesem Begriff konkret zu verstehen ist und wie er sich entwickelt hat:

Die Erinnerungsliteratur, welche in den 70er und 80er Jahren aufkam, erhielt nach der Wende einen weiteren Schub. Zunehmend erschien DDR-Erinnerungsliteratur sowie autobiographische Erinnerungsliteratur der Kriegs- und Nachkriegsgeneration des Zweiten Weltkrieges. All jene Autoren, die Erinnerungsliteratur verfassen, müssen eine Lösung finden, um persönliche Erlebnisse in eine literarische Form zu bringen, die das Erlebte angemessen zum Ausdruck bringt, ohne ihren Effekt zu verfehlen.⁷⁵ Dabei waren

⁷⁴ Als Ausnahme wäre hier Kleymann zu nennen, welche diese Zuordnung ausdrücklich ablehnt: „Schlinks Buch gehört aber nicht zur „Väterliteratur“ [...] Der Vorleser erscheint vielmehr als „kritische Aufarbeitung der eigenen Geschichte aus der Sicht der in sie verstrickten Generationen (Habermas 1995:23), und geht damit weit über persönliche Zeugnisse und Aufarbeitungsversuche hinaus.“ Siehe Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks *Der Vorleser* im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language* (gfl-journal), 2/2004. S. 81.

⁷⁵ Vgl. Sandberg, Beatrice (2000): „Erinnerte und erfundene Erfahrung. Autobiographisches Schreiben als subjektive Geschichtsschreibung?“ In: Platen, Edgar (Hg.): *Erinnerte und erfundene Erfahrung*.

es weniger die betroffenen Eltern als ihre Kinder, die den literarischen Rahmen nutzten, um der eigenen und somit auch der kollektiven Irritation der eigenen Generation im Konflikt mit der Elterngeneration Ausdruck zu verleihen. In den „Väterbüchern“ der 70er und 80er Jahren werden vorwiegend die an die Eltern gerichtete Schuldfrage und deren Schweigen über ihre Vergangenheit thematisiert, sowie die davon abgrenzende Selbstfindung der Kinder.⁷⁶

Die Motivik der Väter-Literatur wird sehr einprägsam von Georg Langenhorst in seinem 1994 erschienen Aufsatz „*Vatersuche*“ in *deutschen Romanen der letzten 20 Jahre* dargelegt. Er schreibt, dass der Konflikt mit dem Vater schon immer als Thema in der Literatur verwurzelt war und er immer schon die Frage nach der eigenen Identität in sich barg. In der Gegenwartsliteratur finden sich zwei Formen von „Vatersuche“, erstens die Suche nach einem unbekanntem Vater und zweitens die Frage nach dem Wesen des Vaters, also nach der Identität des bekannten Vaters.

In der deutschsprachigen Literatur der letzten 35 Jahre tauchen vermehrt Bücher auf, die autobiographisch geprägt sind, und sich mit der Auseinandersetzung mit dem Vater beschäftigen. Hierbei handelt es sich um eine Generation von Autoren und Autorinnen, die während oder kurz nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurden und die sich von ihren Vaterkomplexen freischreiben, gegen die Vätergeneration anschreiben und die die

Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. München: Iudicium, S. 150.

⁷⁶ Vgl. Ommer, Josette (2003): „Identität und Erinnerung. Autobiographisches Schreiben von DDR-Schriftstellern nach 1989. Schriftliche Hausarbeit im Rahmen der Ersten Staatsprüfung für das Lehramt für Sekundarstufe II“. In: Heckmann, Hermann (Hg.): *Autobiografisches Schreiben nach 1989. Analysen von Erinnerungen und Tagebüchern ehemaliger DDR-Schriftsteller* ; Analysen. Dössel: Stekovics (Aus Deutschlands Mitte, 30). S.370.

eigene Identität in der Auseinandersetzung mit dem Vater zu klären versuchen.⁷⁷ Alle Väterbücher haben die Suche nach der eigenen Identität gemeinsam, die mit der Suche nach dem wahren Ich des Vaters verknüpft ist. Auffällig ist hierbei auch, dass alle Gegenwartsautoren sich erst nach dem Tod des Vaters mit diesem in der Literatur auseinanderzusetzen vermögen. Oft sind der Tod oder das Begräbnis des Vaters Auslöser für diese Auseinandersetzung. So auch bei Barbra Honigmann, die in ihrem Aufsatz *Gräber in London* schreibt:

„Nach dem Tod meines Vaters habe ich ein Buch geschrieben, über ihn, und über mich und unsere verfehlte Liebe, seine vielfachen Ehen und die Orte und Stationen seines Lebens. Ich erinnerte mich und phantasierte über alles, was zwischen uns war, und näherte und entfernte mich von ihm, wie es im Leben nicht möglich gewesen war.“⁷⁸

Einige Autoren schreiben zeitlich unmittelbar nach dem Tod des Vaters über ihre Beziehung zu ihm, andere erst viel später. Da die Auseinandersetzung mit den Eltern immer zugleich auch die Suche nach der eigenen Identität ist, dominieren „narrative Strukturen einer (Auto-)Biographik mit bisweilen geringem Fiktionalisierungsgrad“⁷⁹.

Es gibt zwei verschiedene Gründe dafür, dass sich in näherer Vergangenheit so viele Autoren nach dem Tod ihrer Väter mit deren Leben auseinander setzen. Zum einen gab es wohl eine „generelle Entfremdung der Generationen“⁸⁰, die eine Kommunikationsstörung zur Folge hatte, welche eine Auseinandersetzung mit dem Vater zu dessen Lebzeiten nicht möglich machte. Der andere Grund besteht darin, dass die

⁷⁷ Vgl. Langenhorst, Goerg (1994): „‘Vatersuche‘ in deutschen Romanen der letzten 20 Jahre. Zur Renaissance eines literarischen Urmotivs“. In: *Literatur für Leser*, Heft. 1. S. 24.

⁷⁸ Siehe Honigmann, Barbara (2005): *Damals, dann und danach*. 2. Auflage, ungekürzte Ausgabe München: Dt. Taschenbuch-Verlag (dtv, 13008). S. 33.

⁷⁹ Siehe Brandstädter, Mathias (2007): „Ästhetik der Aussparung. Modelle der ‘Väterliteratur‘; Ror Wolf, Hermann Peter Piwitt, Thomas Lehr“. In: *Kultur & Gespenter*, Jahrgang 3, S. 76.

⁸⁰ Vgl. Langenhorst, Goerg (1994): „‘Vatersuche‘ in deutschen Romanen der letzten 20 Jahre. Zur Renaissance eines literarischen Urmotivs“. In: *Literatur für Leser*, Heft. 1. S. 25.

Autoren sich nun selbst in die Elternrolle gesetzt sehen und sich mit der Konfrontation mit den eigenen Kindern beschäftigen müssen. Um dem „Teufelskreis der Kommunikationsstörung“⁸¹ zu entkommen, den die Autoren mit der eigenen Vätergeneration erlebt haben, schreiben sie nun über die Konflikte mit ihren Eltern und überwinden so die Sprachhohnmacht im Schreiben.

Ein zentrales Thema der Väterliteratur ist die Frage nach der Vergangenheit der Eltern, sowie die damit verbundene Schuldfrage, da alle Eltern auf die eine oder andere Weise mit den Geschehnissen im Zweiten Weltkrieg zu tun hatten und nicht selten Mittäter oder zumindest Mitläufer waren.

Neben den Väterbüchern gibt es auch die Mütterbücher, die in der gleichen Tradition verhaftet sind und die gleichen Thematiken betreffen. Anzumerken ist hierbei, dass es vorwiegend Söhne sind, die sich nach dem Tod der Mutter mit dieser auseinandersetzen. Allerdings ist es durchaus auch nicht ungewöhnlich, dass Autoren, beziehungsweise Autorinnen, sowohl ein Mutter- als auch ein Vaterbuch geschrieben haben.

Wichtig für die Einordnung des *Vorlesers* zur Väterliteratur scheint mir die Tatsache, dass im Buch ein Generationenkonflikt beschrieben wird, der sich einerseits mit der Frage nach der Schuld einer geliebten Person beschäftigt und andererseits auch das dadurch aufgeworfene Problem der Identität des Erzählers als Thema hat. Desweiteren wird der Generationenkonflikt, auch konkret in Auseinandersetzung mit den Eltern, im Buch selbst direkt thematisiert, wenn Michael über das Verhalten seiner Kommilitonen nachdenkt und die Positionierung der Kindergeneration gegenüber ihren Eltern kritisch hinterfragt:

⁸¹ Siehe ebd. S. 26.

Woher kam die auftrumpfende Gerechtigkeit, die mir bei ihnen so oft begegnete? Wie kann man Schuld und Scham empfinden und zugleich selbstgerecht auftrumpfen? War die Absetzung von den Eltern nur Rhetorik, Geräusch, Lärm, die übertonen sollten, dass mit der Liebe zu den Eltern die Verstrickung in deren Schuld unwiderruflich eingetreten war? (S.162f.)

Die Problematik, die hier angesprochen wird, nämlich die Schuldverstrickung, welche dadurch entsteht, dass man einen Menschen liebt, der sich Verbrechen schuldig gemacht hat, soll später, unter dem Aspekt der Schuld der Kindergeneration ausführlicher Beachtung finden.

2.3.2.2. HANNAS INDIVIDUELLE SCHULD

Hanna Schmitz, geboren am 21. Oktober 1922 in Hermannstadt und aufgewachsen in Siebenbürgen⁸², ist eine der Protagonisten im *Vorleser*. Sie tritt zum ersten Mal auf, als Michael und Hanna sich in Heidelberg über den Weg laufen, als Michael an der Gelbsucht erkrankt ist, und sie sich seiner annimmt⁸³. Was als Liebesgeschichte beginnt, nimmt eine abrupte Wendung, als sich die Protagonisten bei einem KZ-Prozess wieder treffen, wo Hanna als Angeklagte auftritt.

Hanna wird im *Vorleser* nicht als das Böse *per se* dargestellt, sondern hat durchaus teilweise liebevolle und fürsorgliche Züge. Dies ist eine sehr bewusste Entscheidung von Bernhard Schlink, der sich sehr wohl der Kontroverse, eine SS-Täterin mit humanen Zügen zu versehen, bewusst ist⁸⁴:

In der bildenden Kunst herrscht noch immer die Meinung vor, sie müsse repräsentativ und typische Merkmale enthalten, um die Wahrheit richtig abzubilden: „[...] ein SS-Offizier in einer Geschichte über Verfolgung und Vernichtung soll der typische SS-Offizier sein; in einer Geschichte über die deutsche Familie, die einem Juden hilft, soll klar sein, dass eine derartige Hilfe die Ausnahme war;

⁸² Über Hannas Leben als Jugendliche in Rumänien, ihre Ausbildung und ihre sozialen Umstände, erfahren wir nichts. Im Laufe des Buches lesen wir, dass sie als sechzehnjährige nach Berlin kam und bei Siemens arbeitete, bevor sie im Herbst 1943 zur SS ging, wo sie bis zum Frühjahr 1944 als Aufseherin in Auschwitz und bis zum Winter 1944/45 als Aufseherin in einem Außenlager von Auschwitz, bei Krakau arbeitete. Danach lebte sie ab 1945 in Kassel und anderen Orten, wo sie Gelegenheitsjobs annahm. Von 1950 an arbeitet sie dann als Straßenbahnschaffnerin in Heidelberg, wo sie den Protagonisten Michael Berg kennen lernt. 1959 verlässt sie Heidelberg und verzieht unbekannt.

⁸³ Die Tatsache, dass Hanna trotz ihrer NS-Vergangenheit als fürsorgliche, ja fast mütterliche Figur auftritt, ist keineswegs sonderbar, sondern mehr oder weniger ein Normalfall: „Bei der Verfolgung und Verurteilung nationalsozialistischer Verbrechen war regelmäßig festzustellen, daß die Täter nach 1945 ein normales Leben geführt hatten und von großer nachbarlicher und kollegialer Freundlichkeit, Verlässlichkeit und Hilfsbereitschaft sein konnten.“⁸³ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 94.

⁸⁴ Siehe Schlink, Bernhard. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes, 2011. S. 19: „Den typischen Bösewicht zu repräsentieren ist so vereinfachend und irreführend wie die Schaffung jedes anderen Stereotyps.“

wenn ein Film die Leiden einer jüdischen Familie zeigt, soll er nicht mit einem ganz und gar unwahrscheinlichen Happyend enden.⁸⁵

Schlink vertritt die Meinung, dass es gefährlicher und wahrheitsverfälschender ist, Stereotypen zu schaffen, als typische Aspekte zu vernachlässigen, da jedes Individuum sich von dem anderen unterscheidet⁸⁶ und die Idee des absoluten Bösen eine Identifizierung mit den Mitmenschen vermeidet, ihre Beweggründe verschleiert. Wenn man sich nicht vor Augen hält, dass die meisten Mitschuldigen während des Zweiten Weltkriegs normale Menschen waren und keine Monster, gerät man in Gefahr nicht zu merken, wenn sich die Geschichte wiederholt.

Diese „menschliche Sicht“⁸⁷ auf die Täterin hat zur Folge, dass Michael, und mit ihm auch die Leser des Buches, Empathie mit Hanna empfinden. Man muss sich ins Gedächtnis rufen, dass der erste Teil des Buches beim ersten Lesen nichts über Hannas Vergangenheit durchblicken lässt, auch wenn ihre Reaktionen im Nachhinein dadurch erklärt werden können. Zuerst entwickelt der Leser zu einem gewissen Grad Sympathie mit der Protagonistin, bevor er sich, genau wie Michael, vor die Tatsache gestellt sieht, dass Hanna als KZ-Wächterin gearbeitet hat und sich in diesem Zusammenhang mehrerer Verbrechen schuldig gemacht hat. Nun braucht man eine Erklärung, wie die geliebte Person und diese Gräueltaten miteinander in Einklang zu bringen sind. Verständnis und Verurteilung für das Geschehene schließen einander eigentlich aus, doch versucht Michael genau dies bis zum Ende des Buches, ohne zu einem Ziel zu kommen.

⁸⁵ Siehe ebd. S. 16.

⁸⁶ Vgl. ebd. S. 18.

⁸⁷ Siehe Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks *Der Vorleser* im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language (gfl-journal)*, 2/2004. S. 83.

Bernhard Schlinks Ansatz, die Täterin menschlich zu charakterisieren, mag zwar einigen Lesern äußerst problematisch anmuten, ist jedoch eine realistischere Herangehensweise, da alle NS-Verbrecher auch zugleich geliebte Familienmitglieder oder Freunde waren. In dem Buch *Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden*⁸⁸, beschreibt Harald Welzer dieses Problem eingehend. Er stellt heraus, dass psychologische Studien, beispielsweise die sogenannten Rohrschachttests, kein auffälliges psychologisches Profil der NS-Täter feststellen konnten, im Gegenteil, oft verfügten die Mitglieder der NS-Elite sogar über die höchste Stufe moralischer Entwicklung, die sogenannte „postkonventionelle Moral“⁸⁹. Vielen fehlte zumal ein Unverständnis dem gegenüber, was sie getan hatten, da sie ihr Handeln in ihr Lebenskonzept integriert hatten und es für sie zu der bürgerlichen Normalität geworden war. Viele Täter sind zudem davon überzeugt, nicht verantwortlich für ihr Handeln zu sein, da es ihnen gelingt, es in einen Referenzrahmen einzuordnen, wodurch keine moralische Irritation entsteht, weil sie nach den damaligen Vorgaben und Standards korrekt gehandelt haben. Das Problem besteht darin, dass ein Wechsel des Referenzrahmens⁹⁰ in der Gesellschaft stattgefunden hat: Bis 1945 wurde das Töten von Juden, Partisanen usw. als notwendige Handlung betrachtet, danach als niederträchtig und amoralisch. Im Rahmen der partikularen Moral des nationalsozialistischen Regimes war es demnach normal, Dinge zu tun, welche nach Maßgabe einer universellen Moral verboten sind. Die Taten im Zweiten Weltkrieg wurden nicht von disponierten Mördern begangen, sondern von normalen Menschen mit

⁸⁸ Siehe Welzer, Harald; Christ, Michaela. *Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag. (Die Zeit des Nationalsozialismus, 16732), 2011.

⁸⁹ Siehe ebd. S. 35.

⁹⁰ Vgl. ebd. S. 31.

(im Rahmen ihres momentanen Referenzrahmens) plausibel erscheinenden Gründen zum Tötungsentschluss, welche in Hinblick auf psychische Prozesse durch eine Binnenrationalität erklärt werden können. Als Beispiel kann hier auch Stanley Milgrams berühmtes Gehorsamkeitsexperiment angeführt werden. Die eigentliche Frage besteht darin, welche Interpretation der Situation den Menschen zu seinem Handeln veranlasst hat⁹¹.

Hanna ist, wie sich für Michael und den Leser im Laufe des Prozesses aufbaut, Analphabetin. Diese Einsicht erklärt rückblickend ihr Verhalten Michael gegenüber und motiviert auch Entscheidungen in ihrem Arbeitsleben. Genauso, wie wir nur sehr wenig über Hannas Leben lernen, werden auch keine „Gründe oder Ursachen“⁹² für ihren Analphabetismus genannt. Dadurch, dass keine Angaben, außer einigen Eckdaten, über Hannas früheres Leben bekannt sind, kann man ihr Verhalten und ihren Analphabetismus auch nicht sozial oder familiär begründen⁹³, was einer möglichen Minderung ihrer Schuld durch unvoreilhaftige Sozialisation usw. den Boden entzieht. Dies hat natürlich den Vorteil, dass keine Schematisierung des Täterbildes vorgenommen werden kann.

Hannas Analphabetismus wirkt sich in mehreren Bereichen ihres Lebens aus, was sich vor allem in ihrem Privatleben und ihrem Arbeitsleben manifestiert. So wechselt sie beispielsweise des Öfteren ihren Arbeitsplatz, um Beförderungen und somit einer möglichen Bloßstellung zu entgehen. Diese Strategie der Flucht hat sie verinnerlicht und sie ist zu ihrem normalen Verhaltensmuster geworden. Wichtig ist auch anzumerken,

⁹¹ Vgl. ebd. S. 44.

⁹² Siehe Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks Der Vorleser im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language (gfl-journal)*, 2/2004. S. 88.

⁹³ Vgl. ebd. S. 88f.

dass es wesentlich wahrscheinlicher ist, dass Menschen in gleiche Verhaltensmuster verfallen. Wenn man in einer bestimmten Situation etwas Bestimmtes tut, so ist es sehr wahrscheinlich, dass man das nächste Mal das Gleiche tut. Und je öfter man dasselbe Handeln wiederholt, desto subjektiv sinnvoller erscheint es einem. Hierdurch entsteht eine Veränderung der Verhaltensnormen in der sozialen Praxis, welche auch eine Wahrnehmungs- und Orientierungsveränderung zur Folge hat:

Wir neigen nämlich dazu, etwas, was wir mit einem ambivalenten Gefühl getan haben, vor uns selbst zu legitimieren, mit unserem Selbstbild in Einklang zu bringen. Deshalb erscheint es subjektiv oft sinnvoller, eine Handlung zu wiederholen, als sie durch eine Korrektur in Frage zu stellen. Wenn man sich also ein erstes Mal für das Wegducken entschieden hat, wächst die Wahrscheinlichkeit, dass man dies in analogen Situationen ein zweites, drittes, viertes Mal tun wird.⁹⁴

Dies erklärt, warum Hanna immer wieder vor Beförderungen in einen neuen Job geflüchtet ist, statt sich ihrem Analphabetismus zu stellen. Nachdem sie einmal diesen Weg eingeschlagen hatte, verinnerlichte sie diese Strategie. Im Bezug auf den Roman und Hannas Eintritt in die SS ist dies jedoch äußerst heikel. Viele wissenschaftliche Artikel zum *Vorleser* behaupten, dass Hanna, wäre sie keine Analphabetin gewesen, nicht zur SS gegangen wäre und somit die Promotion bei Siemens angenommen hätte, was sie von ihrer Schuld befreit hätte. Ich finde diese Ansicht auf mehreren Ebenen äußerst problematisch, da diese Entwicklung erstens keinesfalls mit Sicherheit gegeben ist, und Siemens auf der anderen Seite auch kein weißes Blatt ist, was die Verstrickung des Konzerns in die Verbrechen des Zweiten Weltkriegs betrifft. Es stellt sich allerdings auch

⁹⁴ Siehe Welzer, Harald; Christ, Michaela. *Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag. (Die Zeit des Nationalsozialismus, 16732), 2011. S. 59f.

die Frage, inwiefern eine Beförderung immer notwendigerweise eine Tätigkeit sein würde, bei der größere Lesefähigkeiten von Nöten sein sollten⁹⁵.

Ausgehend davon, dass Hanna alle paar Jahre die Stadt und den Job wechselt, wenn eine Versetzung ansteht, muss festgehalten werden, dass sie recht isoliert lebt. Dementsprechend kann auch gesagt werden, dass sie eigentlich nicht von sich aus handelt, sondern vielmehr auf die Umstände reagiert⁹⁶, immer auf die Wahrung ihres Geheimnisses bedacht. Die Verheimlichung ihres Analphabetismus während des NS-Prozesses, der sie hätte entlasten können, erscheint daher nur konsequent: „Aus Scham, Stolz und Angst vor Bloßstellung erscheint sie als Hauptangeklagte, die angeblich den belastenden Bericht verfasst hat“⁹⁷. Michael sieht „Scham als Grund für [ihr] ausweichendes, abwehrendes, verbergendes und verstellendes, auch verletzendes Verhalten“ (127) und versucht damit auch ihr Verhalten während ihrer Beziehung zu erklären. Allerdings hinterfragt er auch, ob Hannas Scham wirklich so weit geht, dass sie ihr Verhalten im Arbeitslager erklären kann: „Aber Hannas Scham, nicht lesen und schreiben zu können, als Grund für ihr Verhalten im Prozess und im Lager?“ (127)

Während des Prozesses wird Hanna angeklagt, für die Selektion zu eliminierender Juden verantwortlich gewesen zu sein und die Gefangenen während der Bombenanschläge verbrennen gelassen zu haben, ohne ihnen zu Hilfe gekommen zu sein. Inwiefern der Schuldspruch mit der Schwere der Schuld übereinstimmt wird, unter dem Kapitel

⁹⁵ Im Buch wird suggeriert, dass Beförderungen im Beruf immer mit größeren Les- und Schreibaufwänden verbunden sein würde, weshalb sie die Beförderungen immer ablehnte. Vgl. Johnson, Sally; Finlay Frank. „(Il)literacy and (im)mortality in Bernhard Schlink's the reader“. In: *Written Language and Literacy*, Jahrgang 4, Heft 2, 2001. S. 200.

⁹⁶ Vgl. Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks Der Vorleser im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language (gfl-journal)*, 2/2004. S. 89.

⁹⁷ Siehe ebd. S. 90.

„Beurteilung des Schuldverhältnisses im Angesicht des Prozesses“ ausführlich behandelt. Festzuhalten ist jedoch, dass Hanna als KZ-Aufseherin bei der SS gearbeitet hat und sich schon allein dadurch schuldig gemacht hat. Inwiefern sie eine Wahl bei der Selektion der Mädchen hatte, ist Ansichtssache. Hanna wusste zwar, dass die Frauen nach Auschwitz in den Tod geschickt wurden, und war auch an der Auswahl beteiligt, verweist jedoch wie alle anderen auf den Befehlsnotstand. Sie erklärt, es hätte ja Platz für die neuen geschaffen werden müssen. In diesem Moment, wo Hanna auf die Frage, ob sie nicht wusste, was mit den Frauen passieren würde, nur mit „Doch, aber die neuen kamen, und die alten mußten Platz machen für die neuen“ (106) antwortete, unterscheidet sie sich nicht „von den Mördern in vielen anderen Prozessen: sie behandelten Menschen wie Sachen und entledigten sich ihrer wie Sachen. Hat sie nicht gewußt, daß sie Leben oder Tod zuteilte, oder wollte sie nur ihre Quoten erfüllen?“⁹⁸ Es mag zwar wahr sein, dass Hanna keine andere Wahl hatte, als eine Selektion vorzunehmen, dennoch ist der Befehlsnotstand auch eine gängige Strategie der Schuldabweisung und Rechtfertigungen, welcher von mangelndem Schuldbewusstsein zeugt⁹⁹: „Schuldig waren immer schon die anderen; es gab stets einen anderen Täter, an den man die eigene Schuld weitergeben konnte.“¹⁰⁰

In diesem Punkt muss Hanna zu Gute gehalten werden, dass sie darum bemüht ist, im Prozess wahrheitsgemäß zu antworten. Dies ist eine taktisch unkluge Strategie, die sie zwar nicht von ihrer Schuld befreit, diese aber auch nicht durch Verleugnen vermehrt. Im

⁹⁸ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 263.

⁹⁹ Vgl. Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 84.

¹⁰⁰ Siehe ebd. S. 175.

Prozess hingegen haben ihre Geständnisse die gegenteilige Wirkung, denn sie lassen sie schuldiger wirken. Dies nutzen die anderen Angeklagten, um die gesamte Schuld auf Hanna zu schieben. Fatal für den Verlauf des Prozesses ist Hannas Eingeständnis, den Bericht verfasst zu haben, weil die anderen Angeklagten und deren Verteidiger diese Falschaussage rücksichtslos ausnutzen, um ihr die gesamte Schuld in die Schuhe zu schieben. Demnach wird dadurch der Rechtsspruch auch der Schuld der anderen Angeklagten nicht gerecht¹⁰¹. Hanna wird schließlich zu lebenslanger Haft verurteilt.

Im Gefängnis beginnt Hanna damit, mittels Kassetten, die Michael ihr zuschickt, lesen und schreiben zu lernen. Die Alphabetisierung gelingt ihr¹⁰². Daraufhin beginnt sie sich mit Opferliteratur und wissenschaftlichen Schriften über den Holocaust zu beschäftigen. Diese Auseinandersetzung mit dem Holocaust hat zur Folge, dass Hanna, die lange Zeit nur mit der Täterperspektive vertraut war, nun Einblick in die Opferperspektive gewinnt¹⁰³ und sich mit ihren Taten auseinandersetzt. Ihre Lektüre bestand unter anderem aus Werken von Autoren wie Primo Levi, Elie Wiesel, Tadeusz Borowski, Jean Améry, Rudolph Höss und Hanna Arendt. Michael sieht in ihrem geglückten Versuch Lesen und Schreiben zu erlernen einen Weg aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit hin zur Mündigkeit im kantischen Sinn: „Indem Hanna den Mut gehabt hatte, lesen und schreiben zu lernen, hat sie den Schritt aus der Unmündigkeit zur Mündigkeit getan¹⁰⁴“.

¹⁰¹ „In einem weiteren Sinn bedeutet dieses Geständnis auch, daß die ‘Unschuldigen‘ verurteilt, die Schuldigen aber freigesprochen werden.“¹⁰¹ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 263.

¹⁰² Vgl. Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks Der Vorleser im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language (gfl-journal)*, 2/2004. S. 93.

¹⁰³ Vgl. ebd. S. 82.

¹⁰⁴ Die Termini „Mündigkeit“ und „Unmündigkeit“ sind nicht nur im aufklärerischen Sinne zu verstehen, sondern können auch im juristischen Sinn verstanden werden, bezüglich des Alters (oder

einen aufklärerischen Schritt.“ (178) Für ihn geht die Möglichkeit des Lesens und Schreibens mit der Entwicklung eines Schuldbewusstseins Hand in Hand. Kleymann sieht dies ganz ähnlich, wenn sie sagt:

Parallel entwickelt sich ein Schuldbewusstsein, das eng mit dem selbst motivierten Schreiben- und Leselernen während der Haft zusammen hängt, denn am Ende liest sie auch „Literatur der Opfer“ und andere Werke über die Zeit des Nationalsozialismus. Das Schreiben- und Leselernen leitet so einen Entwicklungsprozess ein, in dessen Verlauf sie die mit dem Analphabetismus verbundenen alten Flucht- und Verdrängungsmuster überwindet, Einsicht in ihre eigene Schuld gewinnt und ihren Lebensstandort neu definiert.¹⁰⁵

Ich finde es vereinfacht, darauf zu schließen, dass Analphabetismus¹⁰⁶ eine Entschuldigung für Schuldunfähigkeit sein soll¹⁰⁷ und das Erlernen von Lesen und Schreiben diese Einsicht gebracht hat. Es gibt keine Beweise dafür, dass Hanna in derselben Situation anders gehandelt hätte, wäre sie keine Analphabetin gewesen, oder dass sich ihr Schuldbewusstsein geändert hat. Ihr anrechnen kann man jedoch, dass sie sich im Gefängnis mit der eigenen Schuld intensiv auseinandersetzt und sich über den Holocaust sachkundig informiert. Auch hat sie es aufgegeben, ihre Erlebnisse zu

der Zurechnungsfähigkeit) des Angeklagten. Nur wer mündig ist, kann moralisch für sein Verhalten zur Rechenschaft gezogen werden. Vgl. Wilkes, Geoffrey. „Die englische Übersetzung von Bernhard Schlinks ‘Der Vorleser‘“. In: Øhrgaard, Per; Wiesinger, Peter; Derkits, Hans (Hg.). *Übersetzung und Literaturwissenschaft. Akten des X. internationalen Germanistikkongresses in Wien 2010. "Zeitwende - Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert"*. Bern: Lang (Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A, Kongressberichte, 63), Band 11, 2003. S. 64.

¹⁰⁵ Siehe Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks Der Vorleser im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language (gfl-journal)*, 2/2004. S. 93.

¹⁰⁶ Geht man allerdings davon aus, dass der Analphabetismus metaphorisch für die fehlende Moral zu sehen ist, könnte diese Analogie aufgehen: „As Schlink told *the Telegraph Magazine*, Hanna’s illiteracy is symptomatic not only of post-war secrecy, but also of those who “had forgotten the moral alphabet during the war” [...].i.e. to differentiate between right and wrong.“ Siehe Johnson, Sally; Finlay Frank. „(Il)literacy and (im)mortality in Bernhard Schlink’s the reader“. In: *Written Language and Literacy*, Jahrgang 4, Heft 2, 2001. S. 197.

¹⁰⁷ Allerdings weist Schlink hier, wie Kleymann richtig anmerkt, eine Problematik der Bildung, ein sogenanntes „Strukturproblem“, hin, da bis heute „eine absolute Mehrheit aller Straftäter minder gebildet oder sogar analphabetisch“ ist. Siehe Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks Der Vorleser im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language (gfl-journal)*, 2/2004. S. 94.

verdrängen, wie sie es vor dem KZ-Prozess konnte. Sie wird von ihren Erinnerungen und ihrer Schuld heimgesucht: „Hier im Gefängnis waren sie [die Toten] viel bei mir. Sie kamen jede Nacht, ob ich sie haben wollte oder nicht. Vor dem Prozeß habe ich sie, wenn sie kommen wollten, noch verscheuchen können.“ (187)

Hannas Selbstmord am Tag vor ihrer Entlassung kommt wie ein Schuldeingeständnis und zeigt, dass sie nicht mit ihrer Vergangenheit, von der sie eingeholt wurde, weiterleben möchte, denn „eine kollektive wie eine individuelle Vergangenheit ist traumatisch nicht nur, wenn sie nicht erinnert werden darf, sondern ebenso, wenn sie erinnert werden muß.“¹⁰⁸ Hanna ist der Meinung, dass kein Rechtssystem, sondern nur die Toten Rechenschaft von ihr fordern können, was ihren Selbstmord nur konsequent macht. Es ist daher sicherlich auch kein Zufall, dass einige der Autoren, deren Werke sie gelesen hat, selbst Selbstmord begangen haben, was sie zweifellos gewusst haben muss. Auch äußerliche und innerliche Veränderungen Hannas in den letzten Jahren ihrer Haft, könnten darauf hindeuten, dass sie nie beabsichtigte, ein Leben nach der Haft zu führen: Sie zog sich immer mehr in die eigene Isolation zurück und begann irgendwann auch ihr sonst so gepflegtes Äußeres zu vernachlässigen. Dies sind Zeichen, dass ihr Lebenswille nachgelassen hat.

Im Film wird Hannas Verfassung am Ende unter anderem durch ihr äußerliches Auftreten visualisiert. Hanna trägt im Film entweder ihre Schaffneruniform oder einfache schlichte Kleider. Nur einmal, beim Fahrradausflug mit Michael trägt sie ein Kleid, das ihre Weiblichkeit unterstreicht, ansonsten ist ihre Kleidung eher funktional und unauffällig. Ihre Frisur, so wie ihr restliches Aussehen, sind immer tadellos, was darauf hindeutet,

¹⁰⁸ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S.119.

dass sie viel Wert auf Ordnung legt. Nur am Ende des Films, kurz vor ihrer Entlassung aus der Haft, hat sie aufgehört sich um ihr Äußeres zu kümmern. Dies wird vor allem deutlich, als sie auf den Tisch steigt, und eine Nahaufnahme auf ihre Füße gezeigt wird. Die Füße sind ungepflegt, die Fußnägel gelb und nicht geschnitten. Ihre äußerlichen Veränderungen deuten auf ihre innere Gemütslage hin: der Lebenswille hat sie verlassen und sie interessiert sich nicht mehr für ihr Umfeld.

In ihrem Testament, das Michael ausführen soll, ordnet Hanna an, dass ihre Ersparnisse und ihre lilafarbene Teedose an die überlebende Tochter des Feuers gehen sollen. Die Tochter möchte das Geld nicht annehmen, weil sie Hanna keine Absolution geben möchte. Auch wenn ihr keine Absolution¹⁰⁹ erteilt wird, handelt Hanna in ihrem letzten Willen doch richtig, denn im Bitten um Vergebung und im Eingeständnis der eigenen Schuld, „liege auch eine soziale Restitution, denn die Täter und die, die sich mit ihnen in Schuld verstrickt haben, erkannten die überlebenden Opfer und Angehörigen der Opfer als die an, auf deren Verurteilung oder Vergebung es ankommt.“¹¹⁰

Anschließend kommt es doch zu einem versöhnlichen Moment¹¹¹, da die Tochter Hannas Teedose behält und somit ihre Geste und ihren guten Willen ehrt, vor allem wenn man bedenkt, dass sich während dem Prozess herausstellte, dass eine der Mitgefangenen der Tochter eine ähnliche Dose gestohlen hatte und Hanna diesen Verlust auszugleichen

¹⁰⁹ „[...] die Bitte um Vergebung setzt voraus, daß der Täter anerkennt, die Tat begangen, das Opfer verletzt und Schuld auf sich geladen zu haben, und daß er auch das Recht des Opfers anerkennt, Vergebung zu gewähren oder zu verweigern, die Schuld von ihm zu nehmen oder auf ihm lasten zu lassen.“ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S.171.

¹¹⁰ Siehe ebd. S.91.

¹¹¹ „Versöhnung setze Vergebung voraus, Vergebung setzte voraus, daß die Täter und die, die sich mit ihnen in die Schuld verstrickt haben, diese Schuld eingestehen und sich mit der Chance der Vergebung auch dem Risiko der Verurteilung aussetzen, und das Eingestehen der Schuld setze das Erinnern der Tat voraus.“ Siehe ebd. S.91.

versucht. Michael kann nicht für Hanna um Vergebung bitten, denn „[d]ie Kinder, die in das Opferschicksal ihrer Elterngeneration, und die Kinder, die in die Täterschaft ihrer Elterngeneration verstrickt sind, gehören zwar derselben Generation an und sind durch dieselbe Tat verstrickt. Aber sie können Vergebung für diese Tat weder als Kinder der Täter erbitten noch als Kinder der Opfer gewähren.“¹¹²

Michael einigt sich mit der Tochter darauf, Hannas Geld einer jüdischen Einrichtung gegen Analphabetismus zu stiften, und die Tochter sagt, er könne das Geld auch unter Hannas Namen spenden. Sie sagt jedoch auch, dass Analphabetismus nicht gerade ein jüdisches Problem sei, obwohl es jüdische Einrichtungen für alles gäbe.

Wenn wir von Hannas individueller Schuld sprechen, so beinhaltet diese Schuld jedoch nicht nur ihre Schuld in Bezug auf die Verbrechen, welche ihr im NS-Prozess zur Last gelegt werden, sondern auch ihr Verhalten Michael gegenüber.

Im Film steht zu Beginn von Michaels und Hannas Beziehung ein deutsches Lied: Als Michael Hanna aufsucht, um sich bei ihr für ihre Hilfe zu bedanken, erklingt aus Hannas Radio das Lied „Musik liegt in der Luft“ von Caterina Valente. Der Text ist deutlich verständlich. Der Filmzuschauer hört den Mittelteil des Liedes: „Einmal ist ein Tag, wie kein anderer Tag, voller Melodie und Zauber. Jedes liebe Wort klingt wie ein Akkord weiter in den Herzen fort“. Dieses Lied ist von 1957 und daher authentisch zum gefilmten Geschehen, das sich 1958 ansiedelt. Des Weiteren dient das Lied jedoch auch als Vorausdeutung auf die Liebesaffäre der beiden Protagonisten, die bei dem

¹¹² Siehe ebd. S. 173.

darauffolgenden Treffen beginnt, sich jedoch schon hier andeutet, weil Michael fasziniert von Hanna ist. Bevor jedoch auf die konkrete Beziehung der beiden Protagonisten eingegangen werden soll, kann zuerst einmal das Alter der Protagonisten zu Beginn des Romans nicht außer Acht gelassen werden: „Hanna Schmitz ist doppelt so alt wie Michael Berg¹¹³, das ist Missbrauch eines Minderjährigen“¹¹⁴ und damit ein strafrechtliches Vergehen¹¹⁵. Allein dadurch, dass Michael erst fünfzehn ist, wäre Hanna moralisch und rechtlich verpflichtet gewesen, keine Beziehung mit dem Jungen einzugehen. Schlink, der selbst auf die Problematik hinweist, kritisiert gleichzeitig normative Liebesvorstellungen:

Es hat mich gelehrt, wie verbreitet eine normative Vorstellung von richtiger Liebe ist. [...] Nicht nur in der Literatur, sondern auch im Leben kann das Gefühl für eine Lolita oder einen Tazio echte Liebe sein. Auch Missbrauch ist vielgestaltig und hat viele Gründe. Liebe ist davon [...] die Kinder aus einem Bedürfnis nach Liebe missbrauchen, aus einem Bedürfnis, das die Gestalt der Liebe zum Kind annimmt, oder aus einem Bedürfnis, das so unerfüllt ist und unerfüllbar bleibt, dass man es nur noch hastig grabschen kann.¹¹⁶

¹¹³ Michael gibt jedoch vor, nicht erst fünfzehn, sondern siebzehn Jahre alt zu sein, was daher ein legales, wenn auch moralisch fragwürdiges Verhältnis darstellen würde. Es könnte also sein, dass sich Hanna ihrer juristischen Schuld in Bezug auf die Beziehung zu Michael überhaupt nicht bewusst ist, da sie seinen Aussagen bezüglich seines Alters Glauben schenkt.

¹¹⁴ Siehe Schlink, Bernhard. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes, 2011. S. 38.

Im *Vorleser* wird diese Prägnanz noch einmal hervorgehoben, wenn die Tochter zu Michael sagt: „Was ist diese Frau brutal gewesen. Haben Sie’s verkräftet, daß sie mit fünfzehn... Nein, Sie sagen selbst, daß Sie ihr wieder vorzulesen begonnen haben, als sie im Gefängnis war.“ Siehe Schlink, Bernhard. *Der Vorleser. Roman*. Zürich: Diogenes, 2009. S. 17.

¹¹⁵ Vgl. Durzak, Manfred. „Opfer und Täter im Nationalsozialismus. Bernhard Schlinks ‘Der Vorleser’ und Stephan Hermlins ‘Die Kommandeuse’“. In: *Literatur für Leser*, Jahrgang 23, Heft 4, 2000. S. 203.

¹¹⁶ Siehe Schlink, Bernhard. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes, 2011. S. 41f.

Schlink charakterisiert „richtige“ Liebe, als „Liebe zwischen ähnlich alten, ähnlich in der Welt und im Leben stehenden, ähnlich starken Partnern. Dass sie einander auf Augenhöhe begegnen, einander gewachsen sind, ist besonders wichtig.“¹¹⁷ Hier setzt das Problem des Verhältnisses zwischen Hanna und Michael im *Vorleser* ein. Abgesehen vom Altersunterschied gibt es noch zwei weitere problematische Punkte in der Beziehung der Beiden: Michaels Abhängigkeitsverhältnis und Hannas aggressives Verhalten.

In Hinblick auf Hannas Schuld, die Michaels Abhängigkeit betrifft, lässt sich im Film feststellen, dass diese Verbindung mittels Musik verdeutlicht wird, die leitmotivisch eingesetzt wird. Es handelt sich hierbei um sich wiederholende diegetische Musik. Dieselbe Kirchenchor-Musik¹¹⁸ ertönt beispielsweise, als Michael und Hanna auf ihrem Ausflug an einer Kirche vorbeikommen und ein Mädchenchor singt, und auch als Michael mit dem Auto zum Gericht fährt und Radiomusik hört und sich kurz darauf an Hanna erinnert. In diesem Fall stiftet die Musik den Zusammenhang zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit. Dasselbe passiert noch einmal, als Michael mit seiner erwachsenen Tochter Julia zu Hannas Grab fährt, wo er dann beginnt, seine Geschichte zu erzählen.

Ein anderes Mittel, das dazu genutzt wird, um Hannas Macht über Michael, beziehungsweise seine Abhängigkeit von ihr, zu verdeutlichen, ist die Kameraperspektive.

¹¹⁷ Siehe ebd. S. 38f.

¹¹⁸ Hierbei handelt es sich um das Lied „Pueri Hebraeorum“, geschrieben von Giovanni Pierluigi da Palestrina und gesungen vom Philharmonischen Dresdner Kinderchor unter der Leitung von Prof. Jürgen Becker.

Meistens werden im *Vorleser* die Personen auf gleicher Augenhöhe gezeigt, außer, wenn einer von ihnen ausnahmsweise sitzt, und der andere steht. Als Hanna entscheidet, die Reihenfolge ihres Liebesrituals zu ändern und bestimmt, dass Michael ihr zuerst vorlesen soll steht sie vor ihm und schaut auf ihn hinunter. Dies verdeutlicht, dass sie diejenige ist, die bestimmt, wie sich die Beziehung der beiden entwickelt.

Im Roman kann als ein Beispiel von Hannas aggressivem Verhalten ein Ereignis während der gemeinsamen Fahrradtour der beiden gelten. Michael verlässt morgens das Zimmer, um Hanna mit Frühstück zu überraschen. Als er zurück kommt, ist sie weiß vor Wut und glaubt, er habe sie einfach zurück gelassen. Unfähig ihre Wut und Ängste zu kommunizieren, greift sie zur Gewalt: „Sie hatte den schmalen ledernen Gürtel in der Hand, den sie um ihr Kleid tat, machte einen Schritt zurück und zog ihn mir durchs Gesicht. Meine Lippe platzte und ich schmeckte Blut. Es tat nicht weh. Ich war furchtbar erschrocken. Sie holte noch einmal aus.“ (54)

Daraufhin weint Hanna und Michael reflektiert, dass es sich nicht schickt, so die Haltung zu verlieren, sondern man über Probleme kommunizieren sollte. Er versucht ihr zu erklären, dass er ihr eine Nachricht hinterlassen habe, aber der Zettel ist unauffindbar. Daraufhin sucht Michael die Schuld bei sich und fragt sich, ob alles nur ein Missverständnis gewesen ist.

Aber das Fehlen an Verständnis für die Bedürfnisse des anderen und der mangelnde Gesprächsaustausch führen immer wieder zu Problemen:

Eine konstruktive Auseinandersetzung mit den gemeinsamen Problemen, und damit zugleich auch eine intensivere gegenseitige Annäherung sowie ein tiefer gehendes Verständnis füreinander, werden durch Hannas mangelnde Diskussionsbereitschaft verhindert. So kommt es immer wieder zu Missverständnissen [...].¹¹⁹

¹¹⁹ Siehe Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks *Der Vorleser* im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language (gfl-journal)*, 2/2004. S. 99.

Dies führt wiederum zurück zu der Problematik, welche so typisch für die Väterliteratur ist: die mangelnde Kommunikation über die Vergangenheit¹²⁰. Hanna ist versucht, ihre Vergangenheit zu verdrängen und ihr Geheimnis, dass sie weder lesen noch schreiben kann, zu schützen. Dies hat zu Folge, dass sie Michael nicht an ihrem Leben teilnehmen lässt und ihm nichts von sich erzählt.

Später im Roman, als er von ihrem Analphabetismus erfährt, versucht er, retrospektiv ihr Verhalten durch diesen zu erklären und zu entschuldigen. Es klingt so, als ob „Hannas Kriminalität und generelle Brutalität mit ihrem Analphabetismus Hand in Hand gingen und daß Hanna, sobald sie lesen konnte, auch moralisch wach wurde“¹²¹, was sich auch darin zeigt, dass sie sich über den Holocaust zu informieren begann. Ernestine Schlant bemerkt jedoch hier zu Recht, dass Analphabetismus „nicht als Erklärung für das Begehen von Verbrechen“¹²² oder Gewalt jeder Art dienen kann.

Michaels Verhältnis zu anderen Frauen ist auch sichtbar durch seine erste Beziehung, zu Hanna, geprägt. Ihm ist es nicht möglich eine langfristige Beziehung einzugehen, was unter anderem der Tatsache verschuldet ist, dass er die Schuld und Scham nicht verarbeitet hat, die er dadurch empfindet, eine NS-Verbrecherin wie Hanna geliebt zu haben. Dies hindert ihn auch daran, seiner Frau von Hanna zu erzählen, wobei dann wiederum ein Kommunikationsmangel auftritt. Als er seinen späteren Freundinnen von Hanna erzählen will, wollen diese nicht mit ihm darüber sprechen. Hinzukommt, dass er

¹²⁰ Vgl. Relke, Diana. „The Goyishe Gaze: Reading Against American Movie Reviews of The Reader“, In: *Canadian Review of American Studies*, volume 41, number 3. Toronto: University of Toronto Press, 2011. S. 376.

¹²¹ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 264.

¹²² Siehe ebd. S. 264.

Gertrude, und auch seine späteren Freundinnen immer mit seinem idealisierten Bild von Hanna vergleicht, gegen das sie nicht ankommen können:

Ich bat meine Freundinnen, Strümpfe anzuziehen, aber ich mochte meine Bitte nicht erklären, das Rätsel der Begegnung zwischen Küche und Flur nicht erzählen. So kam meine Bitte als Wunsch nach Strapsen und Spitzen und erotischer Extravaganz an, und wenn sie erfüllt wurde, geschah es in koketter Pose. Das war es nicht, wovon ich meine Augen nicht hatte lassen können. Sie hatte nicht posiert, nicht kokettiert. (17)

Dies leitet uns über zu Michaels Schuld und der Kollektivschuld der nachgeborenen Generation, welche zuerst im Allgemeinen erklärt wird, bevor auf Michaels individuelle Schuld eingegangen wird.

2.3.3. KOLLEKTIVSCHULD DER NACHGEBORENEN GENERATION

Was immer es mit Kollektivschuld moralisch und juristisch auf sich haben oder nicht auf sich haben mag – für meine Studentengeneration war sie erlebte Realität. Sie galt nicht nur dem, was im Dritten Reich geschehen war. Daß jüdische Grabsteine mit Hakenkreuzen beschmiert wurden, daß so viele alte Nazis bei den Gerichten, in der Verwaltung und an den Universitäten Karriere gemacht hatten, daß die Bundesrepublik den Staat Israel nicht anerkannte, daß Emigration und Widerstand weniger überliefert wurden als das Leben der Anpassung – das alles erfüllte uns mit Scham, selbst wenn wir mit dem Finger auf die Schuldigen zeigen konnten. Der Fingerzeig auf die Schuldigen befreite nicht von der Scham. Aber er überwand das Leiden an ihr. Er setzte das passive Leiden an der Scham in Energie, Aktivität und Aggression um. Und die Auseinandersetzung mit den schuldigen Eltern war besonders energiegeladen. (161f.)

Im *Vorleser* thematisiert Michael die Verstrickung seiner Generation in die deutsche Kollektivschuld sehr konkret an mehreren Stellen. Die Kollektivschuld der Elterngeneration wurde bereits besprochen und wird auch nicht angezweifelt. „Wir verstehen auch, daß die schuldig wurden, die Widerstand und Widerspruch unterlassen haben, obwohl sie dazu fähig waren. Wir verstehen sogar, daß in Schuld auch verstrickt wurde, wer sich von den Tätern und Beteiligten nicht losgesagt, sie nicht verurteilt, verstoßen hat.“¹²³ Wie können jedoch Kinder für etwas schuldig sein, was passierte, als sie Säuglinge oder Kleinkinder waren, bzw. noch gar nicht geboren waren? Hier setzt die Idee der Solidaritätsgemeinschaft ein. Die Kinder haben ihre Eltern und Verwandten geliebt und waren durch Familienbande an sie gebunden. Dies stiftet Solidarität. Solange sich die Kinder nicht von ihren Vorfahren lossagen, sind sie in deren Schuld verstrickt¹²⁴, was wiederum neue Schuld erzeugt:

¹²³ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 28.

¹²⁴ Im *Vorleser* wird demnach herausgestellt, dass „kollektive Schuld nicht ausschließlich die ‘Täter, Zu- und Wegseher, Tolerierer und Akzeptierer‘ betrifft, sondern dass auch deren Kinder darunter leiden“. Siehe Pietrzycka-Isid, Renata. „Referenzrahmen und kultureller Code in der Rezeption von Bernhard Schlinks ‘Der Vorleser‘. Drei Zeitungskritiken aus Deutschland, Finnland und Polen. Ein Aufriss“. In: Breuer, Ulrich (Hg.). *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. München: Iudicium (Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Band 1), 2006. S. 98.

[D]ie Glieder der Solidargemeinschaft, die durch die Tat selbst nicht schuldig geworden sind, denen sie aber gleichwohl vorgeworfen wird, laden Schuld auf sich, wenn sie den Vorwurf nicht dadurch antworten, daß sie sich von der fremden Schuld lossagen. Nach diesem Prinzip konnten Deutsche, wo nicht vor 1945 als Täter und Beteiligte, so danach als die schuldig werden, die sich von den Tätern und Beteiligten nicht losgesagt haben.¹²⁵

Allerdings muss man bei der Kindergeneration zwischen den Kindern unterscheiden, deren Eltern sich schuldig an den Verbrechen des Zweiten Weltkriegs gemacht haben, und jenen, die sich nur dadurch schuldig gemacht haben, dass sie sich nicht von den Tätern losgesagt haben. Bei zweiteren sind die Kinder nicht mehr von der Kollektivschuld betroffen¹²⁶.

Wie sollen die Kinder, die in die Kollektivschuld verstrickt sind, nun damit umgehen? „Jede Generation entwickelt ihren eigenen Zugang zur Vergangenheit und lässt sich ihre Perspektive nicht durch die vorangehende Generation vorgeben.“¹²⁷ So auch die Kindergeneration, die besser als 68er-Generation bekannt ist. Sie lehnten sich in den sechziger Jahren gegen ihre Eltern, Lehrer und Vorgesetzten auf und forderten eine Auseinandersetzung mit der deutschen Schuld des Holocausts:

Der Generationswechsel ist von großer Bedeutung für den Wandel und die Erneuerung des Gedächtnisses einer Gesellschaft und spielt grade auch bei der späten Verarbeitung traumatischer oder beschämender Erinnerungen eine große Rolle. In Deutschland z. B. wurde das repressive und komplizitäre Beschweigen der historischen Schuld, das in der westdeutschen Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die sechziger Jahre anhielt, von den Vertretern einer jüngeren Generation, den 68ern, gebrochen. Diese Generation brachte nicht nur die kritische Thematisierung der deutschen Schuld in Gang, sondern war auch führend beteiligt bei der Errichtung von Monumenten, der Konzeption von Ausstellungen in den Museen, der Produktion von Filmen und anderen Formen öffentlicher Erinnerungskultur.¹²⁸

¹²⁵ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 26f.

¹²⁶ Vgl. ebd. S. 28.

¹²⁷ Siehe Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 27.

¹²⁸ Siehe ebd. S. 27.

Die Vergangenheit des Dritten Reichs prägte die Kindergeneration und war maßgebend für die Auseinandersetzung mit den Eltern, bzw. die Abgrenzung von ihnen. Die Auseinandersetzung mit der deutschen Schuld prägte jedoch auch die Selbstwahrnehmung der Kinder¹²⁹, als Individuen und als Deutsche¹³⁰. Den Eltern wurde „Blindheit, Feigheit, Opportunismus, ehrgeiziges, rücksichtsloses Verfolgen der Karriere, mangelnde Zivilcourage“¹³¹ vorgeworfen. Die erbitterten Attacken gegen die Eltern „sollten beweisen, daß man nicht so war wie die eigenen Eltern und daher aus einer grauenvollen Vergangenheit entlassen war.“¹³² Es ist die radikale Lossagung von den Tätern, die die jüngere Generation von der Kollektivschuld befreien soll. Die 68er Generation hat sich mit der Frage der übertragenen Schuld ihrer Eltern auseinandergesetzt und somit die „Schuld-Unschuld-Grenze“ zwischen sich und der Elterngeneration gezogen¹³³. Was bedeutet diese Lossagung? Schlink charakterisiert sie folgendermaßen: „Es heißt nicht, daß man die, von denen man sich lossagen muß, nicht eigentlich verstehen kann. Es heißt auch nicht, daß man sie nicht eigentlich lieben kann.“

¹²⁹ Vgl. Schlink, Bernhard. „Auf dem Eis. Von der Notwendigkeit und der Gefahr der Beschäftigung mit dem Dritten Reich und dem Holocaust“. In: *Der Spiegel*, 1/2001. S. 18.

¹³⁰ „Angesichts dieser Außenansicht können sich die nachgeborenen Deutschen ihre nationale Identität nicht nach freien Stücken zusammenstellen, sondern müssen einsehen, „dass ihre Geschichte am historischen Leiden der Juden teilhat. Und dass eine solche Anerkennung auch bereitwillig vollzogen werden muss.“ Siehe Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 83.

¹³¹ Siehe Schlink, Bernhard. „Auf dem Eis. Von der Notwendigkeit und der Gefahr der Beschäftigung mit dem Dritten Reich und dem Holocaust“. In: *Der Spiegel*, 1/2001. S. 19.

¹³² Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 108.

¹³³ Vgl. Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 173.

Es bedeutet vielmehr, daß man ihr Leben nicht nachleben, ihr Schicksal nicht übernehmen, ihre Botschaften nicht erfüllen will.“¹³⁴

Wie verlief diese Lossagung der 68er Generation von den Eltern und wann begann sie und was wurde aus diesen Menschen? Schlink fasst es folgendermaßen zusammen:

Im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts wird meine Generation 60. Wir wurden in den letzten Kriegs- und ersten Nachkriegsjahren geboren und sind mit der Bundesrepublik aufgewachsen. Wir genossen die heile Welt der fünfziger Jahre, wurden ihrer überdrüssig und begehrten gegen sie auf. In den Sechzigern wurden wir politisch, in den Siebzigern traten wir ins Berufs- und Arbeitsleben ein, in den Achtzigern machten wir Karriere, und seit den Neunzigern haben wir in Politik und Regierung, Wirtschaft, Bildung und Medien die maßgeblichen Positionen inne.¹³⁵

Es war keinesfalls nur eine deutsche Bewegung, dass die Jugendlichen und Studenten in den 60er und 70er Jahren gegen ihre Eltern aufbegehrten. Dieses Phänomen war in der westlichen Welt verbreitet zu beobachten, es hatte nur in jedem Land andere Ursachen: In den USA gab es Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg und für die Bürgerrechtsbewegung, während man sich in Deutschland mit der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinandersetzte. Der Unterschied bestand darin, dass man in den USA etwas erreichte, während man in Deutschland nicht gewinnen konnte, da man die Vergangenheit nicht rückgängig machen konnte. „Der destruktive Furor des bundesdeutschen Terrorismus war im Grunde ein Ausdruck von Hoffnungslosigkeit.“¹³⁶ Man spricht vom <Trauma der Schuld>, „das auf die nachfolgende(n) Generation(en) übergegangen ist und zu unterschiedlichen Reaktionen der Annahme oder Verweigerung führen kann. Mit der Schuld, die die Täter hochmütig von sich gewiesen haben, haben

¹³⁴ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 32.

¹³⁵ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 112.

¹³⁶ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 107.

sich die Deutschen als Nation auseinanderzusetzen; der Verbrechen der Väter und Großväter nehmen sich deren Kinder und Enkel an.“¹³⁷ Die generationsübergreifende kollektive deutsche Identität entsteht demnach aus dem Trauma der Schuld der Nachgeborenen und nicht der Täter. Während die Täter langsam aussterben, bleibt ihre Schuld erhalten. Das Aufbegehren der 68er Generation als Lossagung kann auch als Versuch der Internalisierung, „der Anerkennung und freiwillige Auseinandersetzung mit der deutschen Schuld seitens der Nachgeborenen“¹³⁸, verstanden werden. Die Kinder haben inzwischen ihren Frieden mit den Eltern gemacht; sie prangern jene, die sie einst nicht stark genug attackieren konnten, nicht mehr an¹³⁹.

Bernhard Schlink, der 1944 geboren wurde, zählt selbst zur 68er Generation, und sein Roman *Der Vorleser* hat die Tendenz der autobiographischen Romane, die sich mit den Verbrechen der Eltern auseinandersetzen, wenn auch hier in einer anderen Konstellation. „Der Roman verrät eine gründliche Kenntnis aller Probleme der <Väterliteratur>, die er rekapituliert und gleichzeitig kritisiert“¹⁴⁰. Auch im *Vorleser* wird die nationalsozialistische Vergangenheit eines geliebten Menschen aufgedeckt, mit dem Unterschied, dass es sich nicht um einen der Eltern, sondern um eine frühere Geliebte handelt, was den Themenkomplex schwieriger macht, da es sich nicht um biologische

¹³⁷ Siehe Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. S. 98.

¹³⁸ Siehe ebd. S. 173.

¹³⁹ Vgl. Steckel, Gerd. „The German Left Post-1989. Toward an emancipated reading of German History”. In: Kaplan, Steven; Wright, Will (Hg.). *The image of power in literature, media, and society. Selected papers, 2006 conference*, 2006. S. 163.

¹⁴⁰ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 260.

Bande¹⁴¹ handelt¹⁴², welche man nicht frei aussuchen kann. Damit wären wir bei Michaels individueller Schuld angelangt, denn

Ein Kollektiv wird nicht schuldig, weil es mit einem Täter durch die allgemeinen Bande des Bluts, der Nation oder einer Religion verbunden ist, sondern weil es sich zu einer individuellen, konkreten Person in bestimmter, konkreter Weise verhält, weil es dem Täter seine Solidarität wahrt, ohne Rechenschaft von ihm zu fordern und ihn zur Rechenschaft zu ziehen.¹⁴³

¹⁴¹ „Schlink stellt den Generationenkonflikt, der im Mittelpunkt der <Väterliteratur> stand, in einen neuen Zusammenhang, indem er das Band der Liebe zwischen den Generationen kein biologisches, sondern ein sexuelles sein läßt.“¹⁴¹ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 261.

¹⁴² Vgl. Parkes, Stuart; Wefelmeyer, Fritz (Hg.). *Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in perspective*. Amsterdam: Rodopi (German monitor, 60), 2004. S. 95.

¹⁴³ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 172.

2.3.3.1. MICHAELS INDIVIDUELLE SCHULD

Zum ersten Mal macht Michael sich Hanna gegenüber schuldig, als er sie seinen Schulkameraden gegenüber verschweigt¹⁴⁴ und Hanna am Tag darauf die Stadt verlassen hat: „Mein Körper sehnte sich nach Hanna. Aber schlimmer als meine körperliche Sehnsucht war das Gefühl der Schuld.“ (80) Als sich dieses Schuldgefühl Hanna vertrieben zu haben nach einigen Wochen verliert, fühlt er sich, selbst als er die wahren Beweggründe für ihren Umzug erfährt, immer noch schuldig, sie verleugnet zu haben:

Selten berührte mich die Diskrepanz zwischen dem, was Hanna beim Verlassen meiner Heimatstadt beschäftigt haben mußte, und dem, was ich mir damals vorgestellt und ausgemalt hatte. Ich war sicher gewesen sie vertrieben, weil verraten und verleugnet zu haben, und tatsächlich hatte sie sich einfach einer Bloßstellung bei der Straßenbahn entzogen. Allerdings änderte der Umstand, daß ich sie nicht vertrieben hatte, nichts daran, daß ich sie verraten hatte. Also blieb ich schuldig. (128)

Als typischer Vertreter der 68er Generation ist Michael wie seine Kommilitonen mit der Frage beschäftigt, inwiefern die Elterngeneration an den Verbrechen des Zweiten Weltkrieges schuldig ist, und was das für die eigene Generation bedeutet. Michael hat seinen eigenen Eltern allerdings nicht viel vorzuwerfen, da sein Vater entlassen wurde, weil er ein Seminar über den jüdischen Philosophen Spinoza halten wollte, und danach als Lektor arbeitete. So sagt er auch selbst: „Ich konnte auf niemanden mit dem Finger zeigen. Auf meine Eltern schon gar nicht, weil ich ihnen nichts vorwerfen konnte.“ (162)

Als Jura-Student hat er sich mit seinen Kommilitonen der Aufarbeitung der Vergangenheit verschrieben und so glaubt er „[...] klar zwischen Gut („Wir vom KZ-Seminar“) und Böse („die da auf der Anklagebank“) unterscheiden zu können – bis er in

¹⁴⁴ „Aber weil er mit seinen Freunden nicht über Hanna spricht, sein <Geheimnis> nicht mit ihnen teilt, hat er das Gefühl, Hanna verraten zu haben. Hier wird Schweigen im Sinne des Unterdrückens der <Wahrheit> unmißverständlich als Verrat gekennzeichnet.“ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 261.

einer der fünf angeklagten Aufseherinnen seine einstige Geliebte wiedererkennt. Von dem Augenblick an sind alle Sicherheiten dahin.“¹⁴⁵ Er hinterfragt, ob er sich tatsächlich des Verrats an ihr schuldig gemacht hat und kommt zum Ergebnis, das es irrelevant ist, da er dennoch schuldig ist: „Und wenn ich nicht schuldig war, weil der Verrat an einer Verbrecherin nicht schuldig machen kann, war ich schuldig, weil ich eine Verbrecherin geliebt hatte.“ (128)

Michaels Schuld besteht darin, dass er eine Beziehung mit Hanna hatte und sie geliebt hat¹⁴⁶. Das Problem hierbei ist von seinem Standpunkt der Schuld aus keinesfalls der Altersunterschied, sondern vielmehr Hannas Vergangenheit. Zumal gelingt es ihm nicht, „die einstige KZ-Aufseherin und frühere Geliebte nicht ohne Mitgefühl betrachten“¹⁴⁷. Er ist versucht ihre Taten sowohl durch ihren Analphabetismus, als auch durch die Tatsache, dass sie die Mädchen, die ihr vorlasen, vor schwerer Arbeit schützen wollte, zu entschuldigen. Er will sie zwar verurteilen, will sie aber zugleich verstehen¹⁴⁸. Der französische Aphorismus *tout comprendre c'est tout pardonner* meint mehr als das bloße Verstehen und Vergeben, denn „Verstehen ist mehr als das Suchen und Finden von

¹⁴⁵ Siehe Hage, Volker. „Der Schatten der Tat“. In: *Der Spiegel*, 47/1995. S. 258.

¹⁴⁶ „Als Michael am ersten Prozeßtag erkennen muß, daß eine der Angeklagten Hanna ist, wird die summarische Verurteilung der Eltern generation differenziert und personalisiert. Er muß sich jetzt selbst einem Prozeß der Selbstforschung unterziehen, der seinen Kommilitonen erspart bleibt, denn ‘die Liebe zu den Eltern ist die einzige Liebe, für die man nicht verantwortlich ist’ [Zitiert durch Schlant nach Schlink, Bernhard. *Der Vorleser. Roman*. Zürich: Diogenes, 2009. S. 170]. Im Gegensatz zu seinen Kommilitonen wählte Michael eine Geliebte, die sich als Verbrecherin entpuppt, und fühlt sich für diese Wahl verantwortlich (wobei nie ganz klar ist, wo diese Verantwortung liegt und worin sie besteht).“ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 262.

¹⁴⁷ Siehe Hage, Volker. „Gewicht der Wahrheit. Ein Roman des deutschen Schriftstellers Bernhard Schlink macht weltweit Furore - die Filmrechte wurden nach Hollywood verkauft“. In: *Der Spiegel*, 13/1999. S. 242.

¹⁴⁸ Vgl. Schlink, Bernhard. *Der Vorleser. Roman*. Zürich: Diogenes, 2009. S. 151.

Ursachen. Es schließt ein, sich in den anderen zu versetzen, sich in ihn hineinzudenken und –zufühlen, die Welt mit seinen Augen zu sehen.“¹⁴⁹ Michael gelingt es weder Hanna zu verstehen, noch sie zu verurteilen oder ihr zu vergeben. Genau hier liegt jedoch die Spannung; die Spannung und das Unvermögen zwischen Verstehen-Wollen und Verurteilen-Müssen:

[...] wer Täter zu verurteilender Taten verstehen will, gerät in Spannung. In der Spannung stehen besonders die Kinder und Enkel von Tätern; sie wissen, daß ihre Eltern und Großeltern zu verurteilen sind, und lieben sie doch zu sehr, kennen sie doch zu gut, um sie nicht verstehen zu wollen und beim Verstehen zur Nachsicht zu neigen. Zwischen Verstehen-Wollen und Verurteilen-Müssen können sie sich eigentlich nicht richtig verhalten.¹⁵⁰

Desweiteren ist Michael, durch die kollektive Schuld, in welche er durch Hanna verstrickt ist, auch von Scham geplagt, das mit dem Schuldgefühl verbunden ist:

Auch die Nachkriegsdiskussion um die Kollektivschuld zeigt, daß man damals keinen anderen Schuldbegriff, aber ein Schuldgefühl hatte, das die Grenzen unseres Schuldbegriffs zu sprengen scheint. Dasselbe Schuldgefühl mag sich auch in den erwähnten Empfindungen von Betroffenheit und Befangenheit, Peinlichkeit und Scham, Taktlosigkeit und Geschmacklosigkeit geltend machen.¹⁵¹

Michael versucht sich mit seiner Schuld, eine NS-Verbrecherin geliebt zu haben, auseinanderzusetzen indem er versucht, zu verstehen, was in Auschwitz geschehen ist:

In den sechziger Jahren wurde Auschwitz zum Begriff, zum Sinnbild des Verbrechens: Die Auschwitz-Prozesse in Frankfurt am Main (Dezember 1963 bis August 1965), die Weiss zu seinem Besuch vor Ort und zu seinem Dokumentardrama „Die Ermittlung“ (1965) anregten, brachten den deutschen Völkermord an den Juden weiten Teilen der Bevölkerung wohl überhaupt erst zum Bewußtsein.¹⁵²

Indem er das KZ aufsucht, versucht er sich die Grausamkeiten vorzustellen, kann es jedoch nicht. Es geht ihm auch nicht darum, sich auf die Suche nach den

¹⁴⁹ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 181.

¹⁵⁰ Siehe ebd. S. 182.

¹⁵¹ Siehe ebd. S. 19.

¹⁵² Siehe Hage, Volker. „Der Schatten der Tat“. In: *Der Spiegel*, 47/1995. S. 259.

nationalsozialistischen Verbrechen zu begehen, sondern vielmehr darum, die Motive der Täter nachzuvollziehen¹⁵³. Schlink selbst kann sich in diesem Punkt in seinen Protagonisten hineinversetzen, wenn er in seinen theoretischen Schriften über die deutsche Vergangenheit schreibt: „Ich verstehe den Wunsch nach einer Welt, in der die, die monströse Verbrechen begehen, Monster sind.“¹⁵⁴

In der *Vorleser*-Verfilmung gibt es einige Szenen, die monochromer gehalten sind als die anderen: Als Michael ein Konzentrationslager besucht und als Hanna sich in ihrer Gefängniszelle befindet. Beide Szenen haben eine Low Key Beleuchtung und sind zugleich ganz in Indigo gehalten. Die Beleuchtung und Einfärbung der Szenen drücken Befremdung und Kälte aus. Zugleich wird hierdurch auch die Seriosität der Situation hervorgehoben. Besonders bei Michaels Besuch des Konzentrationslagers fällt die Kamerabewegung auf, die sonst eher konventionell und unauffällig erfolgt. Als Michael zum Lager hin geht, wird dies mit einer Standkamera gefilmt, welche sich nicht mit ihm bewegt, so dass sich Michael von der Kamera weg bewegt. In der nächsten Einstellung sieht man eine Detailaufnahme von seiner Hand, welche den Maschendraht anfasst. Daraufhin folgt eine Einstellung, die Michaels Gesicht zeigt. In der darauffolgenden Einstellung, gibt es wieder eine Standkamera und Michael geht weg vom Zaun, hin zu den Baracken des Lagers. Erst als Michael die Baracke betritt und an den Betten vorbei geht, schwenkt die Kamera mit und verdeutlicht dadurch seinen Gang und seinen Blick. Der Zuschauer hat den Eindruck, die Besichtigung des Konzentrationslagers durch die

¹⁵³ Vgl. Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 260.

¹⁵⁴ Siehe Schlink, Bernhard. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes, 2011. S. 19.

Augen Michaels zu sehen. Einstellungen, welche Michael zeigen, wie er das Lager besichtigt und solche, die zeigen, was er sieht, wechseln sich ab. Dies führt dazu, dass die Szene nicht nur durch die Beleuchtung, sondern auch durch die Kamerabewegung intensiviert wird.

Aber die Suche nach einem Grund für Hannas Handeln bleibt unbefriedigend, denn Michael „findet keine andere Erklärung für ihre Taten als Gehorsam aus Pflichtgefühl – eine banale Antwort, die zudem schon unzählige Male gegeben worden ist.“¹⁵⁵

Während des Prozesses findet Michael heraus, dass Hanna weder lesen noch schreiben kann, was unweigerlich darauf deutet, dass ihre Aussage, den Bericht verfasst zu haben, eine Falschaussage ist. Michaels Wissen könnte Hanna entlasten und dafür sorgen, dass sie ein geringeres Strafmaß bekommen würde. Michael beschäftigt sich eingehend mit der Frage, ob er Hannas Geheimnis offenbaren darf, um ihr zu helfen, oder ob ihm das nicht zusteht. Der Vater hält ihm ein Plädoyer über „Würde und Freiheit“ (136) des Menschen und rät ihm sich an Hanna selbst zu wenden und sie zu überzeugen, ihren Analphabetismus einzugestehen. Michael sieht sich jedoch außer Stande, seine einstige Geliebte zu konfrontieren. Auch sein Entschluss, mit dem Richter über Hanna zu reden scheitert. In diesem Zusammenhang kann man sagen, dass Michael sich schuldig gemacht hat, weil er ihr nicht geholfen hat, wobei man ihm andererseits natürlich zu Gute halten muss, dass er ihr Geheimnis gewahrt hat:

Soll Berg den Richter von seiner Erkenntnis unterrichten? Er besucht ihn zwar, doch als er dann vor ihm sitzt, reden sie über andere Dinge. Ist er damit an der Schuldigen schuldig geworden? Eine gewagte Romankonstruktion: Die übliche und erleichternde Trennung in jene, die eindeutig schuldig

¹⁵⁵ Siehe Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001. S. 264.

sind (und gesprochen werden), und jene, die nichts mit der Sache zu tun zu haben scheinen (weil sie jung sind wie Berg oder eben nicht vor Gericht stehen), wird unterhöhlt.¹⁵⁶

Die räumliche Distanz, die Michael aufbaut, obwohl er sich nicht ganz von Hanna zu lösen vermag, zeigt sich auch darin, dass er ihr, als sie im Gefängnis ist, nie auf ihre Briefe antwortet und sie nie besucht.

Als er sie dann schlussendlich doch, kurz vor ihrer Entlassung doch im Gefängnis besucht, sieht er in ihr nicht die Frau, die er einst liebte, sondern eine alte Frau. Er verspricht ihr zu helfen, wenn sie aus dem Gefängnis entlassen wird, aber nicht, weil er sich über ihre Entlassung freut oder darüber, sie wieder in seinem Leben zu haben, sondern weil er sich dazu verpflichtet fühlt: „Aber warum hätte ich ihr einen Platz in meinem Leben zubilligen sollen?“ (187) Nachdem Hanna Selbstmord begangen hat, fragt sich Michael, warum er in ihr nicht die Geliebte erkennen konnte, die er jetzt so vermisst: „Warum hatte ich den Anschein vor einer Woche nicht gesehen?“ (198) Diese Schuldgefühle, Hanna erneut im Stich gelassen zu haben, werden noch dadurch verstärkt, dass die Gefängnisleiterin ihm sagt, sie sei wütend auf ihn, weil es erst durch seine und Hannas Nicht-Kommunikation so weit kommen konnte. Immer wieder reflektiert er, ob er für ihren Tod verantwortlich ist.

¹⁵⁶ Siehe Hage, Volker. „Der Schatten der Tat“. In: *Der Spiegel*, 47/1995. S. 260.

2.3.4. BEURTEILUNG DES SCHULDVERHÄLTNISSSES IM ANGESICHT DES PROZESSES

Die Schuldproblematik bezüglich der verbrecherischen Taten während der Zeit des Dritten Reiches zeigt sich nicht nur auf den verschiedenen Ebenen von kollektiver und individueller Schuld, sowohl im allgemeinen, als auch im konkreten Fall des *Vorlesers*, sondern auch im juristischen Sinn. In einem ersten Punkt soll daher ermittelt werden, wie der Umgang mit den Gesetzen bezüglich der Bestrafungen von Holocaust-verbundenen Taten in den fünfziger und sechziger Jahren gehandhabt wurde, und weshalb sich dieser Umgang als problematisch erweisen kann, und in einem weiteren Punkt soll dann konkret auf das Gerichtsurteil im *Vorleser* eingegangen werden.

Wie bereits zuvor erläutert, kann jemand dadurch schuldig sein, dass er solidarisch mit einem Täter ist. Juristisch ist diese Art von Schuld, unter welche auch die Kollektivschuld fällt, unmöglich, denn rechtlich gesehen gibt es „Schuldübertragung weder in der Horizontalen, unter den Angehörigen einer Generation, noch in der Vertikalen, von der einen Generation auf die nächste. Kollektivschuld, bei der alle Glieder des Kollektivs schuldig sind, weil einige schuldig sind, ist mit dem juristischen Begriff der Schuld unvereinbar.“¹⁵⁷ Wann ist man also schuldig? Schuldig sein, bedeutet rechtswidrig gehandelt zu haben, obwohl man „zu rechtmäßigem Verhalten fähig war“¹⁵⁸,

¹⁵⁷ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 12.

¹⁵⁸ Siehe ebd. S. 11.

was seinerseits wiederum voraussetzt, dass man die Einsicht und das Vermögen hat¹⁵⁹, sich rechtmäßig zu verhalten. Geht man desweiteren davon aus, dass man nach deutschem, bzw. europäischem Recht schuldfähig sein muss, um einer Tat angeklagt zu werden, lässt sich festhalten, dass jene Deutsche „vor dem 9. Mai 1945 nur schuldhaft gehandelt haben, die damals mindestens 14 Jahre¹⁶⁰ alt waren.“¹⁶¹ Diese einfache Rechnung lässt jedoch darauf schließen, dass die deutsche Schuld am Holocaust einfach ausgesessen werden kann, da irgendwann in nächster Zukunft keine Leute mehr leben werden, welche sich direkt an den Verbrechen des Dritten Reiches schuldig gemacht haben. „Die Normen des Rechts [...] entlassen, was die nationalsozialistischen Verbrechen angeht, die kommenden Generationen schuldlos in die Zukunft.“¹⁶² Juristisch gesehen stimmt das zwar, globaler gesehen, wie durch das Buch gezeigt, jedoch nicht, da die Schuld in der Geschichte bewahrt bleibt und somit zugleich in der Zukunft weiterlebt¹⁶³. Desweiteren haben sich zwischen 1933 und 1945 nicht nur jene schuldig

¹⁵⁹ Siehe § 17 StGB Verbotsirrtum: „Fehlt dem Täter bei Begehung der Tat die Einsicht, Unrecht zu tun, so handelt er ohne Schuld, wenn er diesen Irrtum nicht vermeiden konnte. Konnte der Täter den Irrtum vermeiden, so kann die Strafe nach § 49 Abs. 1 gemildert werden.“

¹⁶⁰ Siehe §19 StGB: „Schuldunfähigkeit des Kindes: Schuldunfähig ist, wer bei Begehung der Tat noch nicht vierzehn Jahre alt ist.“

¹⁶¹ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 11.

¹⁶² Siehe ebd. S. 33.

¹⁶³ Vgl. ebd. S. 33.

gemacht, welche direkt an den Verbrechen beteiligt waren, sondern auch jene, die den Widerstand und Widerspruch unterlassen haben¹⁶⁴, obwohl sie dazu fähig waren.“¹⁶⁵

Laut deutschem (und europäischem) Recht müssen Täter für ihre Schuld einstehen. Somit wird zugleich verlangt, dass „mit ihrer Bestrafung ein Zeichen dafür gesetzt wird, daß Vergleichbares nicht geschehen darf, daß es nicht hingenommen, ihm vielmehr entgegengetreten wird“¹⁶⁶. Dies setzt jedoch zugleich voraus, dass mit Verrichtung der Strafe auch die vergangene Tat abgeschlossen und erledigt ist, was natürlich dem kollektiven und individuellen Gedächtnis widerspricht.

Im deutschen Grundgesetz steht: „Eine Tat kann nur bestraft werden, wenn die Strafbarkeit gesetzlich bestimmt war, bevor die Tat begangen wurde.“¹⁶⁷ Diese Aussage erweist sich als problematisch, wenn es darum geht, die nationalsozialistischen Verbrechen strafrechtlich zu bewältigen, da viele Verbrechen der damaligen Zeit nach damaligem Recht nicht als solche definiert, sondern gegebenenfalls sogar erfordert oder ermutigt wurden. Bernhard Schlink geht in seiner theoretischen Abhandlung über Vergangenheitsschuld darauf ein, wenn er schreibt:

Verfassungsrechtlich ungleich problematischer ist die Verfolgung und Verurteilung [...] nationalsozialistischer Taten, bei denen außer Zweifel steht, daß sie im Dritten Reich [...] nie

¹⁶⁴ Siehe § 13 StGB: Begehen durch Unterlassen: „(1) Wer es unterläßt, einen Erfolg abzuwenden, der zum Tatbestand eines Strafgesetzes gehört, ist nach diesem Gesetz nur dann strafbar, wenn er rechtlich dafür einzustehen hat, daß der Erfolg nicht eintritt, und wenn das Unterlassen der Verwirklichung des gesetzlichen Tatbestandes durch ein Tun entspricht. (2) Die Strafe kann nach § 49 Abs. 1 gemildert werden.“

¹⁶⁵ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 13.

¹⁶⁶ Siehe ebd. S. 95.

¹⁶⁷ Siehe Art. 103 Abs. 2 GG.

verfolgt oder verurteilt worden wären. Denn hier sind die Täter davon ausgegangen und konnten angesichts der Rechtslage davon ausgehen, ihr Verhalten sei nicht strafbar.¹⁶⁸

Wie hat man also die Verbrechen des Dritten Reiches strafrechtlich verfolgt, wenn viele damals nicht als solche angesehen wurden und in den sechziger und siebziger Jahren bereits nahezu verjährt¹⁶⁹ waren? Im den Jahren 1946 und 1948 wurden in Deutschland die sogenannten Ahndungsgesetze erlassen, welche die Verjährung jener Taten relativierten, indem sie anordneten, „bei Straftaten, die aus politischen Gründen zwischen 1933 und 1935 nicht geahndet wurden, deren nachträgliche Bestrafung aber ein Gebot der Gerechtigkeit war, vom Ruhen der Verjährung zwischen 1933 und 1945 auszugehen.“¹⁷⁰ Durch Verlängerung oder Aufhebung wurde die ablaufende Verjährungsfrist also demnach aufgehoben. Die Ahndungsgesetze lösen jedoch noch nicht das Problem des Prinzips „nulla poena sine lege“ („keine Strafe ohne Gesetz“), was wie bereits im zitierten Art. 103 Abs. 2 GG zeigt, dass im deutschen Recht ein Rückwirkungsverbot besteht. Umgeht man das Rückwirkungsverbot verletzt man sowohl die Rechtssicherheit als auch den Vertrauensschutz in das Recht. „Das Bundesverfassungsgericht hat diese Bedenken nicht geteilt; es hat wie schon die Ahndungsgesetze auch die Verlängerung oder Aufhebung noch nicht abgelaufener Verjährungsfristen als verfassungsgemäß akzeptiert.“¹⁷¹ Der Internationale Militärhof und die Alliierten, vor welchem die Elite des NS-Regimes gerichtlich in den Nürnberg

¹⁶⁸ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S.98.

¹⁶⁹ Vgl. §78 StGB.

¹⁷⁰ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 96f.

¹⁷¹ Siehe ebd. S. 97.

Prozessen zur Rechenschaft gezogen wurde, benutzten das Kontrollratsgesetz Nr. 10, mittels welchem das Rückwirkungsverbot suspendiert wurde¹⁷². In Deutschland selbst ging man jedoch nie soweit, das Rückwirkungsverbot gänzlich außer Kraft zu setzen: „Bestraft wurde nach dem im Dritten Reich geltenden Strafrecht, das aber mit der sogenannten Radbruchschen Formel¹⁷³ von den Rechtfertigungs- oder auch Schuldausschließungsgründen gereinigt wurde, dank deren die Täter im Dritten Reich nicht hätten bestraft werden können.“¹⁷⁴ Mittels dieses Rückgriffs auf das Naturrecht, welches den Rechtscharakter des positiven Rechts abspricht, konnte das Rückwirkungsverbot demnach auch in Deutschland relativiert, wenn auch nicht suspendiert werden: „Zwar gelte das Rückwirkungsverbot absolut. Aber es gelte absolut nur im Normalfall. Dieser sei gegeben, wenn eine Tat unter der Geltung des Grundgesetzes begangen wurde und unter Geltung des Grundgesetzes auch bestraft werden soll.“¹⁷⁵ Das Vertrauen in das geltende Recht zu einer gewissen Tatzeit kann demnach nur geschützt werden, wenn das zu jener Zeit geltende Recht nicht „im

¹⁷² Vgl. ebd. S. 98.

¹⁷³ Gustav Radbruchs Ausführungen beinhalten zwei Kernthesen: Die sogenannte Unerträglichkeitsthese lautet: „Der Konflikt zwischen der Gerechtigkeit und der Rechtssicherheit dürfte dahin zu lösen sein, daß das positive, durch Satzung und Macht gesicherte Recht auch dann den Vorrang hat, wenn es inhaltlich ungerecht und unzweckmäßig ist, es sei denn, daß der Widerspruch des positiven Gesetzes zur Gerechtigkeit ein so unerträgliches Maßerreicht, daß das Gesetz als "unrichtiges Recht" der Gerechtigkeit zu weichen hat.“ In der Verleugnungsthese heißt es: „[W]o Gerechtigkeit nicht einmal erstrebt wird, wo die Gleichheit, die den Kern der Gerechtigkeit ausmacht, bei der Setzung positiven Rechts bewußt verleugnet wurde, da ist das Gesetz nicht etwa nur "unrichtiges Recht", vielmehr entbehrt es überhaupt der Rechtsnatur.“ Siehe Radbruch, Gustav. „Gesetzliches Unrecht und übergesetzliches Recht“, in: *Süddeutsche Juristenzeitung* 1(1946) Nr. 5, S. 105 - 108; nachgedruckt in: Kaufmann, Arthur (Hrsg.) *Gesamtausgabe Radbruch*, Heidelberg 1990, Band 3, S. 83 - 93.

¹⁷⁴ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 99.

¹⁷⁵ Siehe ebd. S. 103.

Widerspruch zur allgemeinen Gerechtigkeit“¹⁷⁶ steht¹⁷⁷. Die Rechtfertigung für die Anwendung der Radbruchschen Formel lautete wie folgt:

Wenn das Recht eigentlich immer naturrechtlich durchwirkt war, wenn also auch im Dritten Reich dessen Verbrechen nicht rechtens und eigentlich strafrechtlich zu verfolgen und zu verurteilen waren, dann war das recht im Dritten Reich nicht falsch, sondern eigentlich richtig und die Rechtsprechung daran, das Richtige zu wirken, nur durch die nationalsozialistischen Machthaber gehindert.¹⁷⁸

Demnach ist festzustellen, dass die Radbruchsche Formel bis jetzt zweimal in der deutschen Geschichte angewandt wurde; bei der Bestrafung der Taten des Dritten Reichs und jenen der DDR. Die Formel kann hingegen nicht in jenen Fällen zur Bestrafung angewandt werden, „wo die jetzige Gerechtigkeitsvorstellung dieselbe wie die damalige ist“¹⁷⁹, denn in diesem Fall gibt es keinen Grund für eine Umgehung des Rückwirkungsverbots.

Im *Vorleser* wird Hanna, zusammen mit vier anderen Frauen, alles Aufseherinnen, „in einem kleinen Lager bei Krakau [...], einem Außenlager von Auschwitz“ (101) vor Gericht in einem KZ-Prozess zur Rechenschaft gezogen. Dieser zweite Teil des Buches, der sich mit dem Gerichtsprozess beschäftigt, setzt mit einer Diskussion im Seminar ein, in welchem „über das Verbot rückwirkender Bestrafung diskutiert“ (86) wurde. Somit wird bereits ganz zu Beginn dieses Teils des Romans hinterfragt, ob es zulässig ist, das

¹⁷⁶ Siehe ebd. S. 104.

¹⁷⁷ Eine ähnliche Klausel wurde auch in die europäische Menschenrechtskonvention eingefügt, in der es heißt: „(1) Niemand darf wegen einer Handlung oder Unterlassung verurteilt werden, die zur Zeit ihrer Begehung nach innerstaatlichem oder internationalem Recht nicht strafbar war. Es darf auch keine schwerere als die zur Zeit der Begehung angedrohte Strafe verhängt werden. (2) Dieser Artikel schließt nicht aus, daß jemand wegen einer Handlung oder Unterlassung verurteilt oder bestraft wird, die zur Zeit ihrer Begehung nach den von den zivilisierten Völkern anerkannten allgemeinen Rechtsgrundsätzen strafbar war.“ Art. 7 Abs. 1 & 2 MKR

¹⁷⁸ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 109.

¹⁷⁹ Siehe Schlink, ebd. S. 105.

Rückwirkungsverbot zu relativieren. Kann man jemanden nur dann bestrafen, wenn es die zu bestrafende Tat schon als solche zum Zeitpunkt der Begehung gab, oder kann man doch im Nachhinein bestraft werden? Michael reflektiert dieses Problem folgendermaßen: „Was ist Recht? Was im Buch steht oder was in der Gesellschaft tatsächlich durchgesetzt oder nicht? Oder ist Recht, was, ob es im Buch steht oder nicht, durchgesetzt und befolgt werden müsste, wenn alles mit rechten Dingen zuginge?“ (86)

In dieser Reflektion wird die bereits erläuterte Frage angesprochen, ob, wie es in der MRK Art. 7 Abs. 2 festgehalten ist, sein kann, dass das zum Tathergang positive Gesetz außer Kraft gesetzt werden und rückwirkend betrafft werden kann, wenn es ungerecht ist und nicht der allgemeinen Vorstellung von Gerechtigkeit dient.

Andererseits spricht der Professor damit auch zugleich die Einsicht an, Unrecht zu tun, welche ausschlaggebend für die Schuldhaftigkeit eines Täters ist¹⁸⁰, wenn er sagt: „Sehen Sie sich die Angeklagten an – Sie werden keinen finden, der wirklich meint, er habe damals morden dürfen.“ (87) Diese Aussage des Professors unterstützt die Idee, dass das Recht in gewissen Fällen hinter der Gerechtigkeit zurücktreten muss, vor allem, wenn im Allgemeinen Verständnis des Sachverhalts gegeben ist, dass die Tat strafbar ist.

Hanna und die anderen Aufseherinnen werden unterschiedlicher Verbrechen angeklagt, deren Verlesung eineinhalb Tage dauerte¹⁸¹. Bei dieser Verlesung, an die Michael sich nicht mehr wirklich erinnern kann, lassen sich zwei Hauptanklagepunkte herausfiltern.

Zum einen wurde über die Selektion im Lager befunden:

Jeden Monat wurden aus Auschwitz rund sechzig neue Frauen geschickt und waren ebensoviele nach Auschwitz zurückzuschicken, abzüglich derer, die in der Zwischenzeit gestorben waren. Allen

¹⁸⁰ Vgl. § 17 StGB.

¹⁸¹ Vgl. Schlink, Bernhard. *Der Vorleser. Roman*. Zürich: Diogenes, 2009. S. 101.

war klar, daß die Frauen in Auschwitz umgebracht wurden; es wurden die zurückgeschickt, die bei der Arbeit in der Fabrik nicht mehr eingesetzt werden konnten. (102f.)

Zum anderen gab es am Ende des Krieges die Bombenangriffe der Alliierten, wobei die Wachmannschaften und Aufseherinnen hunderte Frauen über Nacht in einer Kirche eingesperrt hatten, die dann jedoch Feuer fing:

Es fielen nur ein paar Bomben. [...] Eine [...] schlug in den Kirchturm ein. Zuerst brannte der Turm, dann das Dach, dann stürzte das Gebälk lodernnd in den Kirchturm hinab, und das Gebälk fing Feuer. Die Türen hielten Stand. Die Angeklagten hätten sie aufschließen können. Sie taten es nicht, und die in der Kirche eingeschlossenen Frauen verbrannten. (103)

Dies sind die konkreten Anklagepunkte, doch wird im Roman auch thematisiert, dass jeder, der auf irgendeine Weise an Auschwitz beteiligt war, eigentlich nicht unbestraft bleiben konnte, denn die Verbrechen des Dritten Reichs waren so furchtbar, „daß es zur Frage der rückwirkenden Bestrafung nur eine Antwort zu geben schien“.¹⁸² Michael sah das genau so, wenn es heißt: „Erschien es einfach unerträglich, jemanden, der in Auschwitz gewesen und dessen man habhaft war, nicht wegen seines Verhaltens in Auschwitz anzuklagen? Natürlich hatten die fünf Angeklagten das Lager nicht geführt. Es gab einen Kommandanten, Wachmannschaften und Aufseherinnen.“ (101f.)

Wie bereits gesehen, ist juristisch nicht nur jener schuldig, der eine gewissen Tat begangen hat, sondern auch derjenige, der sie nicht verhindert hat. Wenn es im Vorleser heißt: „Polizei und Staatsanwaltschaft hatten nicht nur die fünf Angeklagten aufgespürt, sondern auch einige Zeugen aufgespürt, die in dem Dorf gelebt hatten“ (102); ist dies äußerst problematisch, da die Zeugen, welche die Dorfbewohner sind, sich eigentlich selbst unterlassener Hilfeleistung schuldig gemacht haben; dem gleichen Verbrechen, für das die Angeklagten vor Gericht stehen, vor allem, wenn man davon ausgeht, dass

¹⁸² Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 108.

Hannas Aussage der Wahrheit entspricht und die Schlüssel in den Türen der Kirche steckten. Auch dies wird im Roman thematisiert:

Die anderen Zeugen, die damals in dem Dorf gelebt hatten, hatten mit ihnen [den Angeklagten] gesprochen und erinnerten sich an sie. Aber diese anderen Zeugen mußten aufpassen, daß sie nicht der Vorwurf fiel, sie hätten selbst die Gefangenen retten können. Wenn nur die Angeklagten da waren – konnten dann die Bewohner des Dorfs die paar Frauen nicht überwältigen und selbst die Türen der Kirche aufschließen? (110)

Der Urteilsspruch „Hanna bekam lebenslänglich. Die anderen bekamen zeitliche Freiheitsstrafen“ (156) steht geradezu ironisch gegenüber dem Gerichtsverfahren. Auf der einen Seite, wird das Recht mit Hilfe der Radbruchschen Formel gedehnt, um der Gerechtigkeit zu dienen und auf der anderen Seite wird gerade diejenige der Angeklagten am härtesten bestraft, die am einsichtigsten war und ihre Vergehen gestand, denn „Hanna wollte es richtig machen. Wo sie meinte, ihr geschehe Unrecht, widersprach sie, und sie gab zu, was ihres Erachtens zu Recht behauptet und vorgeworfen wurde.“ (105)

Als Hanna während des Gerichtsverfahrens gefragt wird, ob sie wusste, dass sie die Gefangenen, welche nach Auschwitz zurückgeschickt wurden, in den Tod schickte, antwortet sie: „Doch, aber die neuen kamen, und die alten mussten Platz machen für die neuen.“ (106) Sie weiß, dass ihr Handeln falsch war, weiß jedoch nicht, wie oder was sie hätte anders machen sollen, wie ihre Frage an den Richter „Was hätten Sie denn gemacht?“ (107) eindeutig beweist.

Desweiteren kann man davon ausgehen, dass die Aufseherinnen nicht auf eigenen Antrieb, sondern auf Befehl hin gehandelt hatten. Auch wenn im Moment des Feuers keine Wachmannschaften anwesend waren, standen diese doch in der Hierarchie über den Aufseherinnen. Demnach besteht hier wiederum der Konflikt zwischen Gehorsam und Gerechtigkeit:

Die Vorstellung von Rechtssicherheit, nach der dem, der gestern dem Recht gehorcht hat, dieser Gehorsam heute nicht vorgeworfen werden kann, ist ebenso eine inhaltliche Vorstellung von dem, was Recht ist oder sein soll, wie die naturrechtlichen Gerechtigkeitsvorstellungen und Strafbedürfnisse, mit denen sie in Konflikt geraten kann.¹⁸³

Was die Selektion der Mädchen angeht, wird aus dem Prozess nicht sichtbar, was die Beweggründe für Hannas Auswahl waren. Festgestellt werden kann nur, dass Hanna anscheinend Lieblinge hatte, „immer eine von den jungen, schwachen und zarten, und die nahm sie unter ihren Schutz und sorgte, daß sie nicht arbeiten mußten, brachte sie besser unter und versorgte und verköstigte sie besser und abends holte sie sie zu sich.“ (112) Weshalb Hanna dies tat, bleibt unbegründet, da sie sich selbst nicht dazu äußert. Demnach können beide Thesen, jene, dass sie „ihren Spaß“ (112) mit den Mädchen hatte und jene, dass sie „ihnen den letzten Monat erträglich machen“ (113) wollte, nur Spekulationen sein.

Ob Hanna die gerechte Strafe für ihre Verbrechen bekommen hat, sei hingestellt. Festgehalten werden kann nur, dass ihr Strafmaß im Vergleich zu jenem der anderen Aufseherinnen ungerecht ist, vor allem, wenn man bedenkt, dass sie die einzige war, die während des Prozesses nicht taktierte und die Aussagen der Andern zu ihrem Vorteil ausnutzte. Zugleich scheint es ungerechte Zeugen gegeben zu haben, deren schuldhaftes Verstrickung in die vorgeworfenen Taten ungeklärt ist und denen zumindest unterlassene Hilfeleistung unterstellt werden kann.

Michael zieht angesichts des Rechtssystems folgende, resignierte Schlussfolgerung: „Die Odyssee ist die Geschichte einer Bewegung, zugleich zielgerichtet und ziellos, erfolgreich und vergeblich. Was ist die Geschichte des Rechts anderes!“ (173)

¹⁸³ Siehe Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. S. 106.

3. ZUSAMMENFASSUNG

Das Thema der *Schuld* im *Vorleser* ist sehr komplex, da es die individuelle und kollektive Schuld verschiedener Generationen miteinander verstrickt; und die Schuld kann entweder moralisch oder juristisch betrachtet werden, oder wie im Fall der Radbruchschen Formel auch beides zugleich.

Um sich diesem Thema anzunähern wurde deshalb festgestellt, dass der *Vorleser* ganz im Sinne der Väterliteratur den Generationenkonflikt der 68er Generation mit der Elterngeneration aufgreift. Das biologische Band der Kinder-Eltern-Beziehung wird jedoch durch das Band einer Liebesbeziehung ersetzt. Anders als bei einer Verwandtschaftsbeziehung werden Liebesbeziehungen, zumindest zu einem großen Teil, freiwillig und bewusst eingegangen. Die Veränderung, die Bernhard Schlink hier vorgenommen hat, lässt die Schuld größer erscheinen. Die Liebesszenen zwischen Michael und Hanna, die einen recht großen Handlungsraum im Film einnehmen, führen dazu, dass dem Zuschauer die Wichtigkeit dieser Beziehung für Michaels späteres Leben vor Augen geführt wird. Hinzu kommt, dass sich Hanna im Film, anders als im Roman, nicht schuldig macht, Michael physisch verletzt zu haben, da die Szene, in welcher sie ihm mit dem Gürtel ins Gesicht schlägt, im Film nicht stattfindet.

Über die Jahre hinweg versucht Michael zu verarbeiten, wie er eine Verbrecherin lieben konnte. Obwohl es zu keiner Bewältigung des Erlebten kommt, versucht Michael am Ende damit umzugehen, indem er mit der überlebenden Tochter des Feuers über Hanna redet. Im Roman konfrontiert Michael seine eigene Schuld, indem er seine Geschichte aufschreibt, während es ihm im Film gelingt, sich seiner Tochter Julia zu öffnen und ihr

von seiner Vergangenheit zu berichten. Dies rundet den Film ab, wenn daraus auch nicht hervorgeht, ob er das Geschehene zu bewältigen vermag.

Spricht man von der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands, kommt man immer auf die Kollektivschuld der Deutschen zu sprechen, welche sich in jene der Elterngeneration und die der Kindergeneration unterteilt, deren Vertreter im *Vorleser* einerseits Hanna und andererseits Michael sind. Die Eltern haben sich dadurch schuldig gemacht, dass sie entweder aktiv an den NS-Verbrechen beteiligt waren, oder zumindest nichts dagegen unternommen haben, während die Schuld der Kinder darin liegt, sich nicht von den Eltern losgesagt zu haben.

Im Buch wie im Film wird sich mit dieser Problematik der Schuld der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinander gesetzt, wobei die Akzente leicht anders gesetzt wurden. Die Grundaussage und die verschiedenen Punkte bleiben jedoch bestehen. Zuerst einmal soll angemerkt werden, dass sich die direkte Auseinandersetzung mit den Eltern anders gestaltet. Während Michael im Roman seinen Vater aufsucht, um von ihm Rat in Bezug auf Hannas Geheimnis zu bekommen, nimmt diese Rolle nun Prof. Rot ein, der das KZ-Seminar leitet. Wie wir im späteren Verlauf erfahren, hat Michael seit Beginn des Studiums fast keinen Kontakt mehr zu seinen Eltern. Diese Entfremdung entspricht der Lossagung der Kinder von ihren Eltern, um so der auf sie übertragenen Kollektivschuld zu entgehen. Aussagekräftig ist auch, dass Michael zumindest einen Versuch startet, Hanna wegen ihrem Analphabetismus direkt zu konfrontieren, obwohl er schlussendlich einen Rückzieher macht und sich somit schuldig darin macht, ihr nicht geholfen zu haben. Auch wird Hannas Analphabetismus im Film viel deutlicher hervorgehoben, indem sie nie selbst ein Buch zur Hand nimmt oder voller Verzweiflung

auf Blatt und Papier starrt, als man eine Handschriftenprobe von ihr verlangt. Die Frage, ob Analphabetismus eine Entschuldigung für ihr Verhalten sein kann, wird zudem expliziert im Gespräch zwischen Michael und Ilana thematisiert und verneint.

In einem letzten Punkt der Arbeit wurden der erläuterte Schulddiskurs und die Urteilsverkündung des Prozesses in Hinblick auf die rein rechtliche Problematik hin untersucht. Die Unterschiede zwischen jenem, was das Recht ist, und dem, was gerecht ist, wurden hierbei klar herausgestellt. Die NS-Prozesse waren schon allein wegen dem Rückwirkungsverbot problematisch; die Urteilsverkündung wird jedoch nicht nur durch die Problematik der Radbruchschen Formel, sondern auch dadurch, dass diejenige, welche am aufrichtigsten in der Verhandlung war, hierfür sozusagen bestraft wird, da sie die mit Abstand höchste Gefängnisstrafe einstecken muss, äußerst kritisch dargestellt.

Festzuhalten bleibt also, dass Schuld sich auf mehreren Ebenen manifestieren kann. Einerseits gibt es Selbstverschuldung, wie in Hannas Fall, als sie als KZ-Aufseherin arbeitet, oder übertragene Schuld, wie in Michaels Fall. Schuld manifestiert sich auch unterschiedlich: Sie kann entweder rechtlich bestimmt oder selbst empfunden werden, wobei das eine das andere nicht ausschließt. So wird Hanna beispielsweise vom Gericht für ihre Verbrechen für schuldig gesprochen, fühlt aber auch die Last ihrer Vergangenheit auf sich ruhen. Michael hingegen hat sich nicht rechtlich strafbar gemacht, sondern fühlt sich einerseits Hanna gegenüber schuldig und andererseits dadurch selbst schuldig, dass er durch sie in die Kollektivschuld verstrickt ist, von der er sich nicht loszusagen vermag. In diesem Fall kann seine Schuld höchstens moralisch bewertet werden.

Die Darstellung der Schuld im *Vorleser* führt dazu, dass der Leser sich mit den verschiedenen Aspekten der Schuld auseinandersetzen muss. Man kann keine schwarz-

weiß-Malerei zwischen gut und böse vollziehen, ohne seine eigene Position zu hinterfragen, oder zumindest nachvollziehen zu können, wie die Protagonisten jeweils in die Situationen geraten konnten, durch welche ihre Schuldverstrickung entstanden ist. Roman und Film sind Wegbereiter für das, was Michael nicht gelingen konnte, eine Annäherung daran, zu verstehen, wie ein ganzes Volk am Holocaust beteiligt sein konnte.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006.
- Barthes, Roland. „Introduction à l'analyse structurale des récits. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit“. *Communications*, 8. 1966. S. 1–27.
- Bluhm, Lothar. „‘Die Würde des Menschen ist unantastbar‘. Anmerkungen zu Bernhard Schlink Roman ‘Der Vorleser‘“. In: Wehdeking, Volker; Corbin-Schuffels, Anne-Marie (Hg.). *Deutschsprachige Erzählprosa seit 1990 im europäischen Kontext. Interpretationen, Intertextualität, Rezeption*. Trier: WVT Wiss. Verlag Trier, 2003. S. 149–161.
- Borcholte, Andreas. „Berlinale-Tagebuch. Vom Nackten, Überleben“. In: *Der Spiegel*, 6. Februar 2009, online abrufbar unter <http://www.spiegel.de/kultur/kino/berlinale-tagebuch-vom-nackten-ueberleben-a-605975.html>, zuletzt abgerufen am 24. Juni 2013.
- Brandstädter, Mathias (2007): „Ästhetik der Aussparung. Modelle der ‘Väterliteratur‘; Ror Wolf, Hermann Peter Piwitt, Thomas Lehr“. In: *Kultur & Gespenter*, Jg. 3, S. 74–83.
- Breuer, Ulrich (Hg.). *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. München: Iudicium (Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur; Bd. 1) 2006.

- Cartmell, Deborah; Whelehan, Imelda (Hg.). *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Crownshaw, Rich. „Rereading *Der Vorleser*, remembering the perpetrator”. In: Taberner, Stuart James; Berger, Karina (Hg.). *Germans as victims in the literary fiction of the Berlin Republic. Transferred to digital printing*. Rochester, NY: Camden House (Studies in German literature, linguistics, and culture), 2011. S. 146–161.
- Doerry, Martin; Hage, Volker (2000): „‘Ich lebe in Geschichten‘. Sein Roman ‘*Der Vorleser*‘ ist ein Welterfolg - nun hat der in Berlin lebende Schriftsteller und Rechtsprofessor Bernhard Schlink ein neues Buch mit sieben Erzählungen veröffentlicht: ‘*Liebesfluchten*‘“. In: *Der Spiegel*, 4/2000. S. 180–184.
- Donahue, William Collins. „Taking Jewish Cover: A Reply to Bernhard Schlink”. In: *The German Quarterly* 85.5, Summer 2012. S. 249-252.
- Durzak, Manfred. „Opfer und Täter im Nationalsozialismus. Bernhard Schlinks ‘*Der Vorleser*‘ und Stephan Hermlins ‘*Die Kommandeuse*‘“. In: *Literatur für Leser*, Jahrgang 23, Heft 4, 2000. S. 203–213.
- Faulstich, Werner. *Grundkurs Filmanalyse*. 2. Auflage. Paderborn: Fink, UTB, 2008.
- Feuchert, Sascha; Hofmann, Lars. *Lektüreschlüssel. Bernhard Schlink: ‘Der Vorleser‘*. Stuttgart: Reclam Universal-Bibliothek, 2005.
- Genette, Gérard; Knop, Andreas; Vogt, Jochen; Kranz, Isabel. *Die Erzählung*. 2., durchgesehene und korrigierte Auflage. Paderborn: Fink, 1998.
- Hage, Volker. „Die Enkel kommen.“. In: *Der Spiegel*, 41/1999. S. 244–254.

- Hage, Volker. „Gewicht der Wahrheit. Ein Roman des deutschen Schriftstellers Bernhard Schlink macht weltweit Furore - die Filmrechte wurden nach Hollywood verkauft“. In: *Der Spiegel*, 13/1999. S. 242–243.
- Hage, Volker. „Der Schatten der Tat“. In: *Der Spiegel*, 47/1995. S. 258–265.
- Heckmann, Hermann (Hg.) (2003): *Autobiografisches Schreiben nach 1989. Analysen von Erinnerungen und Tagebüchern ehemaliger DDR-Schriftsteller; Analysen*. Düsseldorf: Stekovics (Aus Deutschlands Mitte, 30).
- Honigmann, Barbara (2005): *Damals, dann und danach*. 2. Auflage, ungekürzte Ausgabe München: Dt. Taschenbuch-Verlag (dtv, 13008).
- Hörisch, Jochen. „Nazis, Sex und Religion. Unkorrekte Konstellationen in Bernhard Schlinks ‘Der Vorleser‘ und Jonathan Littells ‘Die Wohlgesinnten‘“. In: *Merkur*, Jahrgang 64, Heft 7 [734], 2010. S. 593–602.
- Jagow, Bettina von. „Bernhard Schlink: ‘Der Vorleser‘: Differenzen der Wahrnehmung von Täter- und Opferbewusstsein“. In: Jagow, Bettina von; Steger, Florian (Hg.). *Differenzerfahrung und Selbst. Bewußtsein und Wahrnehmung in Literatur und Geschichte des 20. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, 199), 2003. S. 231–244.
- Jagow, Bettina von; Steger, Florian (Hg.). *Differenzerfahrung und Selbst. Bewußtsein und Wahrnehmung in Literatur und Geschichte des 20. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, 199), 2003.
- Johnson, Sally; Finlay Frank. „(Il)literacy and (im)mortality in Bernhard Schlink's the reader“. In: *Written Language and Literacy*, Jahrgang 4, Heft 2, 2001. S. 195–214.

- Kaplan, Steven; Wright, Will (Hg.). *The image of power in literature, media, and society. Selected papers, 2006 conference*, 2006.
- Kampf, Iris. *Literaturverfilmung als Spiegel ihrer Zeit? Die drei filmischen Adaptionen nach Theodor Storms Novelle 'Der Schimmelreiter' aus den Jahren 1933/34, 1877/78 und 1984 im Vergleich*. Saarbrücken: VDM, 2008.
- Kleymann, Susanne. „Unschuldig schuldig? Zur Schuldfrage und Vermittlung von Schlinks Der Vorleser im DaF-Unterricht“. In: *German as a foreign language (gfl-journal)*, 2/2004. S. 81-110.
- Langenhorst, Goerg (1994): „‘Vatersuche‘ in deutschen Romanen der letzten 20 Jahre. zur Renaissance eines literarischen Urmotivs.“ In: *Literatur für Leser*, H. 1. S. 23–35.
- Long, J. J. „Bernhard Schlink's 'Der Vorleser' and Benjamin Wilkomirski's 'Bruchstücke' . Bestselling Responses to the Holocaust“. In: Williams, Arthur (Hg.). *German-language literature today. International and popular?* Oxford: Lang (Bradford series of colloquia on contemporary German literature, 7), 2000. S. 49–66.
- McFarlane, Brian. „Reading Film and Literature“. In: Cartmell, Deborah; Whelehan, Imelda (Hg.). *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. S. 15–28.
- Maltzan, Carlotta. „‘Die Angst davor, dass es rauskommt‘: Über das Schweigen von Opfern und Tätern bei Katja Behrens und Bernhard Schlink“. In: O'Dochartaigh, Pól (Hg.). *Jews in German literature since 1945. German-Jewish literature?* Amsterdam: Rodopi (German monitor, 53), 2000. S. 463–476.

- Mundt, Michaela. *Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung*. (Universitäts-Dissertation, Kiel, 1992.) Tübingen: Niemeyer, 1994.
- Naremore, James, (Hg.). *Film adaptation*. New Brunswick: Rutgers UP, 2000.
- O'Dochartaigh, Pól (Hg.). *Jews in German literature since 1945. German-Jewish literature?* Amsterdam: Rodopi (German monitor, 53), 2000.
- Øhrgaard, Per; Wiesinger, Peter; Derkits, Hans (Hg.). *Übersetzung und Literaturwissenschaft. Akten des X. internationalen Germanistikkongresses in Wien 2010. 'Zeitwende - Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert'*. Bern: Lang (Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A, Kongressberichte, 63), 2003.
- Ommer, Josette (2003): „Identität und Erinnerung. Autobiographisches Schreiben von DDR-Schriftstellern nach 1989. Schriftliche Hausarbeit im Rahmen der Ersten Staatsprüfung für das Lehramt für Sekundarstufe II“. In: Heckmann, Hermann (Hg.): *Autobiografisches Schreiben nach 1989. Analysen von Erinnerungen und Tagebüchern ehemaliger DDR-Schriftsteller ; Analysen*. Düsseldorf: Stekovics (Aus Deutschlands Mitte, 30), S. 353–401.
- Parkes, Stuart. „‘Die Ungnade der späten Geburt?’“. The theme of National Socialism in recent novels by Bernhard Schlink and Klaus Modick“. In: Schmitz, Helmut (Hg.). *German culture and the uncomfortable past. Representations of national socialism in contemporary Germanic literature*. Aldershot: Ashgate (Warwick studies in the humanities), 2001. S. 87–101.

- Parkes, Stuart; Wefelmeyer, Fritz (Hg.). *Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in perspective*. Amsterdam: Rodopi (German monitor, 60), 2004.
- Pietrzycka-Isid, Renata. „Referenzrahmen und kultureller Code in der Rezeption von Bernhard Schlinks ‘Der Vorleser‘. Drei Zeitungskritiken aus Deutschland, Finnland und Polen. Ein Aufriss“. In: Breuer, Ulrich (Hg.). *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. München: Iudicium (Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Band 1), 2006. S. 94–101.
- Platen, Edgar (Hg.) (2000): *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München: Iudicium.
- Radbruch, Gustav. „Gesetzliches Unrecht und übergesetzliches Recht“, in: *Süddeutsche Juristenzeitung* 1(1946) Nr. 5, S. 105 - 108; nachgedruckt in: Kaufmann, Arthur (Hrsg.). *Gesamtausgabe Radbruch*, Heidelberg 1990, Band 3, S. 83 - 93.
- Ray, Robert B. „The Field of ‘Literature and Film’“. In: Naremore, James (Hg.). *Film adaptation*. New Brunswick: Rutgers UP, 2000. S. 38–53.
- Relke, Diana. „The Goyishe Gaze: Reading Against American Movie Reviews of The Reader“, In: *Canadian Review of American Studies*, volume 41, number 3. Toronto: University of Toronto Press, 2011. S. 370-394.
- Sandberg, Beatrice (2000): „Erinnerte und erfundene Erfahrung. Autobiographisches Schreiben als subjektive Geschichtsschreibung?“ In: Platen, Edgar (Hg.): *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München: Iudicium, S. 146–161.

- Schlant, Ernestine. *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München: Beck, 2001.
- Schlink, Bernhard. „Auf dem Eis. Von der Notwendigkeit und der Gefahr der Beschäftigung mit dem Dritten Reich und dem Holocaust“. In: *Der Spiegel*, 1/2001. S. 18–21.
- Schlink, Bernhard. *Vergewisserungen. Über Politik, Recht, Schreiben und Glauben*. Zürich: Diogenes, 2005.
- Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007.
- Schlink, Bernhard. *Der Vorleser. Roman*. Zürich: Diogenes, 2009.
- Schlink, Bernhard. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes, 2011.
- Schmitz, Helmut (Hg.). *German culture and the uncomfortable past. Representations of national socialism in contemporary Germanic literature*. Aldershot: Ashgate (Warwick studies in the humanities), 2001.
- Schödel, Kathrin. „Jenseits der Political Correctness: NS-Vergangenheit Bernhard Schlink ‘Der Vorleser‘ und Martin Walser ‘Ein springender Brunnen‘“. In: Parkes, Stuart; Wefelmeyer, Fritz (Hg.). *Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in perspective*. Amsterdam: Rodopi (German monitor, 60), 2004. S. 307–322.
- Steckel, Gerd. „The German Left Post-1989. Toward an emancipated reading of German History“. In: Kaplan, Steven; Wright, Will (Hg.). *The image of power in literature, media, and society. Selected papers, 2006 conference*, 2006. S. 161–165.

- Wehdeking, Volker; Corbin-Schuffels, Anne-Marie (Hg.). *Deutschsprachige Erzählprosa seit 1990 im europäischen Kontext. Interpretationen, Intertextualität, Rezeption.* Trier: WVT Wiss. Verlag Trier, 2003.
- Welzer, Harald; Christ, Michaela. *Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden.* 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag. (Die Zeit des Nationalsozialismus, 16732), 2011.
- Welzer, Harald; Moller, Sabine; Tschuggnall, Karoline; Jensen, Olaf. *‘Opa war kein Nazi’. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis.* Originalausgabe., 8. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag (Die Zeit des Nationalsozialismus, 15515), 2012.
- Wilkes, Geoffrey. „Die englische Übersetzung von Bernhard Schlinks ‘Der Vorleser’“. In: Ørngaard, Per; Wiesinger, Peter; Derkits, Hans (Hg.). *Übersetzung und Literaturwissenschaft. Akten des X. internationalen Germanistik Kongresses in Wien 2010. "Zeitwende - Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert".* Bern: Lang (Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A, Kongressberichte, 63), Band 11, 2003. S. 63–67.
- Williams, Arthur (Hg.). *German-language literature today. International and popular?* Oxford: Lang (Bradford series of colloquia on contemporary German literature, 7), 2000.
- Wolf, Martin: „Strafe muss sein. Die Verfilmung des Bestseller-Romans ‘Der Vorleser’ hat eine erregte Debatte ausgelöst – über den Holocaust und ‘Nazi-Nippel’“, *Der Spiegel*, 9/2009. S. 145.

Filmverzeichnis:

Regie:	Stephen Daldry
Regie 2. Stab:	Tarik Karam
Regie-Assistenz:	Josh Newport, Richard Styles
Drehbuch:	David Hare
Autor der Buchvorlage:	Bernhard Schlink
Kamera:	Chris Menges, Rogers Deakins
Kameraführung:	Markus Pohlus
Kamera-Assistenz:	Thomas Gottschalk
2. Kamera:	Luke Menges
Optische Spezialeffekte:	Adolf Woitinek, Michael Apling
Standfotos:	Melinda Sue Gordon
Licht:	Philip Fleischer, Oliver Kühne, Mario Grech
Production Design:	Brigitte Broch
Szenenbild:	Christian Martin Goldbeck
Art Director:	Anja Fromm
Bauten:	Erwin Prib
Set Design:	Eva Stiebler
Ausstattung:	Brigitte Broch
Innenrequisite:	Ulrike Gojowczyk
Maske:	Gabriele Kent-Hornspool

Kostüme:	Ann Roth
Schnitt:	Claire Simpson
Ton-Design:	Blake Leyh
Ton:	Manfred Banach
Geräusche:	Marko Costanzo
Mischung:	Lee Dichter
Stunts:	Marko Camper
Casting:	Simone Bär
Musik:	Nico Muhly

Darsteller:

Kate Winslet	Hanna Schmitz
Ralph Fiennes	Michael Berg
David Kross	Junger Michael Berg
Lena Olin	Ilana Mather
Bruno Ganz	Prof. Rohl
Jeanette Hain	Brigitte
Susanne Lothar	Carla Berg
Matthias Habich	Peter Berg
Jürgen Tarrach	Gerhard Bade
Hannah Herzsprung	Julia

Karoline Herfurth	Marthe
Burghart Klaußner	Richter
Sylvester Groth	Staatsanwalt
Alexander Maria Lara	Junge Ilana Mather
Florian Bartholomäi	Thomas Berg
Kirsten Block	weiblicher Richter
Hans Hohlbein	Angestellter
Barabara Philipp	Kellnerin
Joachim Tomaschewsky	Briefmarkenhändler
Moritz Grove	Holger
Torsten Michaelis	Sport Meister
Rainer Sellien	Lehrer
Hendrix Arnst	Holzplatz Arbeiter
Marie Anne Fliegel	Hannas Nachbarin
Viessna Ferkic	Sophie
Frieder Venus	Doktor
Max Mauff	Rudolf
Volker Bruch	Dieter Spenz
Fritz Roth	Bahn Aufseher
Jacqueline Macaulay	Heidelberger Dozentin

Produktionsfirma: The Weinstein Company (New York)

in Co-Produktion mit: Babelsberg Film GmbH (Potsdam-Babelberg)

in Zusammenarbeit mit: Mirage Enterprises (Los Angeles)

Produzent: Anthony Minghella, Sydne Pollack, Donna Gigliotto, Redmond Morris

Co-Produzent: Henning Molfenter, Christoph Fisser, Carl L. Wobcken

Ausführender Produzent: Bob Weinstein, Harvey Weinstein

Associate Producer: Marjeke Spencer, Nora Skinner, Michael Simon de Normier, Tarik Karam

Produktionsleitung: Arno Neubauer

Aufnahmeleitung: Jan Enderlein, Matthias Braun

Produktions-Assistenz: Caran Wiederhold

Post-Production: Jennifer Lane

Dreharbeiten: März 2008 - Juli 2008: Berlin, Köln, Görlitz, Lublin; Studio Babelsberg
Potsdam-Babelsberg, MMC Studios Hürth

Erstverleih: Senator Film Verleih GmbH (Berlin)

Filmförderung: Film- und Medienstiftung NRW, Medienboard Berlin-Brandenburg
GmbH, Mitteldeutsche Medienförderung, Filmförderungsanstalt,
Deutscher Filmförderfonds

Länge: 3398 m, 124 min

Format: 35mm, 1:1,85

Bild/Ton: Farbe, Dolby SDDS

Prüfung/Zensur: FSK-Prüfung (Deutschland): 19.02.2009, 117041, ab 12 Jahre /
feiertagsfrei

Aufführung: Uraufführung (vereinigte Staaten): 10.12.2008;
Erstaufführung (Deutschland): 06.02.2009, Berlin, IFF - Wettbewerb;
Kinostart (DE): 26.02.2009

Auszeichnungen:

Jupiter Award 2010: Jupiter, Bester Darsteller

Europäischer Filmpreis
2009: Beste Schauspielerin

Oscar, Kategorie "Beste Darstellerin", Nominierung in der Kategorie
"Bestes adaptiertes Drehbuch", Nominierung in der Kategorie "Beste

Academy Awards 2009: Darstellerin", Nominierung in der Kategorie "Bester Film",
Nominierung in der Kategorie "Beste Regie", Nominierung in der
Kategorie "Beste Kamera"

Golden Globe 2009: Beste Nebendarstellerin