



HAL
open science

Unterwerfungsverhältnisse, autorität, besessenheit und gehorsamkeit im roman von Bernhard Schlink *Der Vorleser* (1995) und in Stephen Daldrys Verfilmung *The reader* (2008)

Lucie Frechin

► To cite this version:

Lucie Frechin. Unterwerfungsverhältnisse, autorität, besessenheit und gehorsamkeit im roman von Bernhard Schlink *Der Vorleser* (1995) und in Stephen Daldrys Verfilmung *The reader* (2008). Education. 2022. dumas-03800763

HAL Id: dumas-03800763

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03800763>

Submitted on 6 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Mémoire

Présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

« Métiers de l'enseignement, de l'Education et de la Formation »

Mention 2nd degré, Professeur des Lycées et Collèges

**Unterwerfungsverhältnisse, Autorität, Besessenheit und
Gehorsamkeit im Roman von Bernhard Schlink**

Der Vorleser (1995)

und in Stephen Daldrys Verfilmung

The Reader (2008)

Présenté par

FRECHIN Lucie

Sous la direction de :

PAYEN DE LA GARANDERIE Philippe

Maître de conférences en études germaniques

Année universitaire 2021/2022

Sommaire

Introduction	3 – 5
I. Synthèse bibliographique des connaissances scientifiques sur le thème d'étude	5 – 15
1. Masochismus, inzestuöses Begehren und Überlegenheit-Unterlegenheitsverhältnis	5 – 7
2. Machtunterwerfung aus der Sicht der NS-Täter und Gehorsam gegenüber Autoritäten	7 – 15
.....	
II. Analyse Film / Roman	16 – 42
III. Pistes de didactisation	43 – 50
Bibliographie	50 – 52

Einleitung

Der Titel meiner Abschlußarbeit lautet: Unterwerfungsverhältnisse, Autorität, Besessenheit und Gehorsamkeit im Roman *Der Vorleser* (1995) von Bernhard Schlink und im Film *The Reader* von Stephen Daldry. Der Roman umfaßt zahlreiche Themen: den Umgang der verschiedenen Generationen mit der deutschen nationalsozialistischen Vergangenheit, bzw. den Holocaust, die Verurteilung und die Haft der Angeklagten, die Prägung der ersten Liebe, das Erwachsenwerden, die Bedeutung von Lesen und Schreiben sowie den Analphabetismus. Dieser Roman wurde nämlich zum Best-Seller und in ca. dreißig Sprachen übersetzt. *Der Vorleser* ist jedoch kein Roman über die Shoah, sondern ein Generationsroman über das Verhältnis zwischen den deutschen Neugeborenen und den Eltern, die sich NS-Verbrechen schuldig oder mitschuldig gemacht haben.

Geboren im Westen hat sich Bernhard Schlink als Jurist und Professor für Rechtsphilosophie mit seinen Krimis einen Namen verschafft. Schon in seinen ersten verfaßten Geschichten beschäftigte er sich mit Juristen und Rechtsanwälten, die sich mit ihren NS-Verbrechen auseinandersetzen mußten. Er übte zudem Kritik an der ehemaligen DDR-Politik der 1950er Jahre. Obwohl *Der Vorleser* offensichtlich teilweise mit der Shoah verknüpft ist, gehört der Roman zu einer ganz anderen Gattung. Auffallend ist die Tatsache, dass das Verhältnis zwischen den Generationen nicht über die Eltern-Kind-Beziehung sondern aus der Perspektive der Sexualität und der Liebe betrachtet wird. Die Besonderheit dieses Romans ist nämlich die Liebesbeziehung zwischen einer dreißigjährigen ehemaligen NS-Aufseherin und einem unreifen Burschen, der zur Generation der Neugeborenen gehört.

Auch wenn dieser Roman von einem weltweiten Erfolg gekrönt wurde, regte er umstrittene Debatten an. *Der Vorleser* wurde teilweise bemängelt. Man denke an Harald Welzer, Psychosoziolog, und an Jürgen Zarusky, Historiker, die die Verharmlosung des tragischen Opferschicksals dem Roman vorgeworfen haben. Die angebliche Relativierung der historischen NS-Schuld und das mit Kriminellen empfundene Mitleid wurden ebenso gebrandmarkt. Aus ihrer Sicht sei es eine Gefahr für die Erinnerungskultur.

Die Geschichte spielt 1957 wahrscheinlich in Heidelberg. Der Roman handelt von Michael Berg, der aus einer bürgerlichen Familie stammt. Er wird zum Liebhaber einer fünfunddreißigjährigen Frau, Hanna Schmitz, die als Straßenbahnschaffnerin arbeitet.

Michael versucht seine schicksalhafte Liebesbeziehung zu dieser geheimnisvollen älteren Frau aufzuschreiben. Tatsächlich verliebte er sich in diese Frau, als er noch minderjährig und Schüler war.

Der erste Teil des Romans widmet sich der Begegnung zwischen den beiden Protagonisten. Als Michael fünfzehn war, litt er unter Gelbsucht und stützte sich eines Tages an die Hauswand. Hanna traf Michael zufällig auf der Straße, half ihm und brachte ihn nach Hause. Nachdem er geheilt wurde, ging er auf Veranlassung seiner Mutter zu ihrem Haus, um ihr zu danken. Dort ließ sie ihn baden und ab diesem Moment werden sie zu Liebhabern. Dann entwickelt sich das Ritual des „Duschen, lieben und [...] beieinanderliegen“. Eines Tages verschwand Hanna plötzlich am Ende des Sommers. Michael sieht sie sieben Jahre später anlässlich eines Seminars über einen KZ-Prozeß auf der Anklagebank eines Gerichtssaals wieder. Hannas schwarze Vergangenheit wird entlarvt. Tatsächlich war sie damals KZ-Aufseherin in Auschwitz und später in einem Konzentrationslager in der Nähe von Krakau. Dort hatte sie und die anderen Wachmannschaften und Aufseherinnen mehrere hundert Frauen in eine Kirche gesperrt und dort verbrennen lassen. Als eine Bombe das Pfarrhaus traf, hatten sie es abgelehnt, die Türen aufzuschließen. Statt die Häftlinge zu retten, haben sie die Frauen verbrennen lassen. Nur eine Mutter und deren Tochter haben überlebt.

Im zweiten Teil des Romans, der sich dem Prozeß widmet, bezeugt die Tochter das Verbrechen, für das Hanna und die anderen KZ-Aufseherinnen angeklagt wurden. Da Hanna ihr Analphabetentum nicht preisgeben will, wird sie aus rein juristisch gesehen kritisierbaren Gründen nach zu lebenslanger Haft verurteilt, und zwar als Hauptschuldige. Der dritte Teil findet somit im Post-Shoah-Kontext statt. Im Gefängnis lernt Hanna das Schreiben und das Lesen autodidaktisch mit Hilfe der Audiokassetten, die Michael für sie gespeichert hat. Sie schreibt ihm Briefe und sammelt zahlreiche vom Holocaust handelnden Bücher sowie Werke von berühmten Autoren wie Primo Levi, Jean Améry oder Hannah Arendt. Nach 18 Jahren Haft wird sie binnen kurzer Zeit begnadigt und freigelassen. Michael hatte alles vorbereitet, damit sie sich sozial und beruflich wiederingliedern kann. Jedoch beging sie in ihrer Zelle Selbstmord, und zwar am Vorabend ihrer Entlassung. Als Nachgeborener wird Michael versuchen, sowohl mit den NS-Verbrechen und Verbrechern als auch mit persönlichem Versagen zurechtzukommen.

Die Thematik der Schuld, des Holocausts sowie das Problem des Analphabetismus im Roman wurden viel untersucht. Meines Erachtens fehlen noch Untersuchungen hinsichtlich der Machtverhältnisse zwischen den Protagonisten. Infolgedessen möchte ich mich in dieser Masterarbeit vor allem für die Unterwerfungsverhältnisse interessieren.

Wie kommen die Unterwerfungsverhältnisse im Roman von Bernhard Schlink und in seiner Verfilmung zum Ausdruck? Was für eine Macht, was für einen Einfluß übt Hanna auf Michael aus? Wie drückt sich Michaels Besessenheit für Hanna aus? Wäre es geeignet, von Masochismus zu reden? Inwiefern spürt Hanna das Bedürfnis, an Michael zu wiederholen, was sie den KZ-Insassen angetan hatte? Könnten wir betrachten, dass Hanna sich in gewisser Weise auch unterworfen hat, insofern als sie von den Nazis „indoktriniert“ wurde? Wie sieht es mit der Verfilmung aus?

All diese Fragen werden wir in dieser Abschlußarbeit beantworten.

I. Synthèse bibliographique

1. Masochismus, inzestuöses Begehren und Überlegenheit-Unterlegenheitsverhältnis

Bezüglich des Masochismus und der pubertären Liebesaffäre zwischen Michael Berg und Hanna Schmitz ist mir die Forschung von Alison Lewis, Dozentin für Sprachen und Linguistik an der Melbourne Universität, aufgefallen. In ihrem Aufsatz *Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna*¹ betont sie die Absichten Schlinks und seines Erzählers, die verschiedenen Liebesarten zu unterscheiden: zum einen „die freiwillige und selbstgewählte“ sexuelle Liebe zu Hanna und zum anderen die unschuldige und Liebe zu den Eltern, die die er keine Verantwortung trägt. Die nicht „biologisch bediente Liebe“ berge somit in sich „das Stigma der Scham und Schuld“² laut Michael. Dadurch hebt Alison Lewis die Verstrickung von Scham-, Schuld-, -Ekel und Liebesgefühlen hervor. Diese inzestuöse intergenerationelle Liebe zu einer Nazitäterin führe nämlich zur Tabuverletzung und erreiche somit eine weitere „Schamwelle“.

¹ LEWIS Alison, „Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna: schuldige Liebe und intergenerationelle Schuld in Bernhard Schlinks ‚Der Vorleser‘“, in: *Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaft*, Wien, Passagen Verlag, 2006, S. 554 – 573.

² Ebd. S. 556.

Im ersten Teil des Romans sei die Liebesgeschichte „naturalisiert“, „akzeptabel“ und „nachvollziehbar“³, während der zweite Teil des Roman Michael als Hannas Opfer entlarve.

In ihrer Entwicklung interessiert sich Alison Lewis zudem für das Begehren Michaels als inzestuöses Begehren. Die Mutterbeziehung weiche zugunsten der „sexualisierte[n] Zuneigung Hannas“. Sie beschäftigt sich ebenso mit der Verflechtung zwischen bestimmten Kindheitserinnerungen Michaels mit seiner Mutter und den Liebesakten mit Hanna.

Diese phantasmatischen Szenen seien jedoch mit unangenehmen Erfahrungen oder sogar mit Strafen verbunden (beispielsweise der Zucker vor der Peitsche). Die Peitsche ist allerdings auch mit Hanna zu verknüpfen. Alison Lewis untersucht tatsächlich die „sexuelle Einweihung“ Michaels durch Hanna als „Überwindung der Scham“⁴: sexuelle Scham, die zur moralischen Scham werde, als Michael die von Hanna verübten Greuelthaten erfährt. Alison Lewis analysiert somit bestimmte Szenen: bzw. die Badeszenen, die „Schlüssellochszenen“... Sie interessiert sich ebenfalls für die Begegnungen Michaels mit Hanna als reiner „Zufall“ oder als „triebhaft“ sowie für die sündigen und irrationalen Gedanken Michaels. Sie erwähnt den Freudschen „primären Masochismus“ und den Konflikt zwischen Ich und Überich in Bezug auf Michaels „Drang nach transgressivem Begehren“. Das Liebesritual als „Demütigung und Selbsterniedrigung“ und der Schulbesuch als „Bedingung für den Sex bzw. für die Wunschbefriedigung“ werden in ihrem Aufsatz zudem untersucht. Die Abhängigkeit- sowie Überlegenheit-Unterlegenheit-Verhältnisse zwischen Michael und Hanna könnten laut Schlink und Lewis als Metapher für die Unterdrückung-Unterwerfung-Verhältnisse zwischen den Deutschen und Hitler gedeutet werden. Die Thematik der „Besitzergreifung“ (der Nazi-Begriff) und das gegenseitige Besitznehmen in dem Liebesakte als „Machtspiel“ folge derselben Logik. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Auch wenn wir uns liebten, nahm sie selbstverständlich von mir Besitz. [...] und wenn sie mich ritt, bis es ihr kam, war ich für sie nur da, weil sie sich mit mir, an mir Lust machte. Nicht dass sie nicht zärtlich gewesen wäre und mir nicht Lust gemacht hätte. Aber sie tat es zu ihrem spielerischen Vergnügen, bis ich lernte, auch von ihr Besitz zu ergreifen.“⁵

³ Ebd. S. 558.

⁴ LEWIS Alison, „Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna: schuldige Liebe und intergenerationelle Schuld in Bernhard Schlinks ‚Der Vorleser‘“, in: *Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaft*, Wien, Passagen Verlag, 2006.

⁵ SCHLINK Bernhard, *Der Vorleser*, Zürich, Diogenes Verlag, 1995, S. 33 – 34.

Eine Parallele mit der masochistischen Liebe im berühmten Werk *Venus im Pelz* (1870) von Sacher-Masoch wird in ihrem Aufsatz gezogen. Sie setzt nämlich die sadistische kalte Hanna der grausamen Wanda gleich.

Die masochistische Phantasie in den beiden Werken wird nämlich ausführlich untersucht: sie fungiere somit in der Verschiebung der Lustbefriedigung als Vorbedingung für den Liebesakt.

Die Szene, in der Hanna Michael mit ihrem Gürtel ins Gesicht schlägt, wird kurz erwähnt. Laut Alison Lewis habe Michaels Besessenheit für Hanna etwas „Obsessiv-Pathologisches an sich“, insofern als er im Laufe seines Lebens in Hannas Schicksal verstrickt bleibt und er sich von seinen Schuld- und Schamgefühlen nie befreien werden wird. Ihres Erachtens könne die masochistische Störung Michaels an seinem demütigenden und abwesenden Vater liegen. Zum Schluß ihres Aufsatzes betont Alison Lewis, dass die masochistische Fantasie auch mit der Unfähigkeit zu trauern zu verknüpfen ist.

2. Machtunterwerfung aus der Sicht der NS-Täter und Gehorsam gegenüber Autoritäten

In ihrem Aufsatz⁶ interessiert sich Juliane Köster für Hannah Schmitz' Prozeß im zweiten Teil des Romans. Sie spielt auf folgendes Wort von Hanna an: „Was hätten Sie denn gemacht?“⁷ und betont somit die Ambivalenz einer solchen Überlegung. Dieses Wort entspricht der Frage, die Hanna dem Gerichtsvorsitzenden zweimal stellt. Diese Frage bleibt übrigens offen. Was damit gemeint sein könnte, ist die Tatsache, dass sie dazu gezwungen wurde, die Befehle zu befolgen. Juliane Kösters Argumentation beruht zum Teil auf Jeremy Adlers Überlegungen⁸. Hervorgehoben wird die Strategie im Roman, die darin besteht, die Leiden der Henker auch zu erwähnen. Die Tatsache, dass sie am Ende des Prozesses gesteht, den Bericht geschrieben zu haben; die Tatsache, dass sie lügt, nicht weil sie ihre Schuld zugibt, sondern weil sie ihren Analphabetismus um jeden Preis verbergen will, könnte bedeuten, dass sie sich in gewisser Weise auch unterwirft. Sie sagt aus und in diesem Sinne unterordnet sie sich der juristischen Institution. Juliane Köster beschäftigt sich somit in einem Absatz ihres Aufsatzes mit der Frage nach der Gehorsamkeit und nach der Machtunterwerfung aus der Sicht der NS-Täter.

⁶ KÖSTER Juliane, „La shoah dans le roman de Bernhard Schlink, *Le liseur* (1995) : La perspective mémorielle allemande“, in: *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2014, Band 201, S. 535

⁷ SCHLINK Bernhard, *Der Vorleser*, Zürich, Diogenes Verlag, 1995, S. 123.

⁸ ADLER Jeremy, „Die Kunst, Mitleid mit den Mördern zu erzwingen“, *Süddeutsche Zeitung*, 2002.

Sie spielt auf ein bestimmtes Zitat an, das ausgleicht, was sie früher entwickelt. Es bezieht sich auf die Überlegung des Mercedes-Fahrers im Roman, als Michael per Anhalter ins Struthof-KZ fährt. Dieser Mercedes-Fahrer redet über Naziverbrecher und sagt:

„Und Sie denken, daß ich jetzt von Befehl und Gehorsam rede und davon, daß den Mannschaften in den Lagern befohlen wurde und daß sie gehorchen mußten? [...] Der Henker befolgt keine Befehle. Er tut seine Arbeit. [...]“⁹

Juliane Köster spielt zudem auf den Auszug an, den ich für das Schreiben dieser Masterarbeit ebenso ausgewählt hatte. In diesem Auszug wird Michael von der „harte[n], herrische[n], grausame[n] Hanna“¹⁰ in seinen Träumen erregt und gequält. Aber Juliane Köster fokussiert sich vor allem auf Michaels Zerrissenheit zwischen „dem Verstehen und dem Verurteilen“¹¹.

In ihrem Buch¹² interessiert sich Simonetta Sanna für die Nazi-Täterinnen in der deutschen Literatur und ihre Teilnahme am NS-Vernichtungsapparat. Sie untersucht unter anderem das Rollenmuster der „unwissenden Frau“ und ihres Erachtens fungiere Hannas Analphabetentum als „eine sie knechtende Macht“.

Manuella De Salomon Castillo hat sich in ihrem Aufsatz¹³ für die fiktive Figur Hanna als Spiegelung der deutschen NS-Geschichte interessiert. Sie zieht eine Parallele zwischen Hanna Schmitz und Hermine Braunsteiner (Mare de Majdanek), einer ehemaligen NS-Aufseherin in Majdanek, einem für seine Brutalität berühmt gewordenen Konzentrationslager. Eigentlich wußten weder Michael Berg noch Hermine Braunsteiners Ehemann von der NS-Vergangenheit ihrer Geliebten. Im Laufe ihres eigenen Gerichtsprozesses versichern Hanna und Hermine, dass sie nur die Befehle ausgeführt haben, was sonst eine Verantwortungsverweigerung bedeutet hätte. Sie zieht ebenfalls eine Parallele zwischen Hanna Schmitz und Adolph Eichmann, denn beide verharmlosten ihre Verwicklung in den NS-Verbrechen. Wie Simonetta Sanna in ihrem Buch auch hervorgehoben hat, rühre Hannas Bössartigkeit laut Manuella De Salomon Castillo von ihrem Analphabetentum und ihrem Mangel an Empathie her. Hanna sei sich ihrer Verstrickung in dem NS-Vernichtungsapparat als NS-Aufseherin moralisch nicht bewußt, bis sie lesen lernt.

⁹ SCHLINK Bernhard, *Der Vorleser*, Zürich, Diogenes Verlag, 1995, S. 146.

¹⁰ Ebd. S. 141 – 142.

¹¹ Ebd. S. 152.

¹² SANNA Simonetta, *Nazi-Täterinnen in der deutschen Literatur : die Herausforderung des Bösen*, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, 2017, S. 21 – 82 / 253 – 288.

¹³ DE SALOMON CASTILLO Manuella, *Deconstructing the Character of Hanna Schmitz in Stephen Daldry's The Reader (2008): Literacy as a Vehicle towards Moral Awareness*, Salamanca Universität, 2018.

Ich habe mich tatsächlich für das im Jahre 1963 erschienene Buch *Eichmann in Jerusalem* von Hannah Arendt und insbesondere für die Forschungsarbeit von Martine Leibovici und Anne-Marie Roviello¹⁴ interessiert.

Die Parallele zwischen der fiktiven Hanna Schmitz und dem real verurteilten Verbrecher, Adolph Eichmann, war mir auch eingefallen. Hanna sowie Eichmann, ehemaliger SS-Obersturmbannführer, behaupteten, nur die Befehle befolgt zu haben. Tatsächlich stellt Arendt in ihrem Buch einen Zusammenhang zwischen Totalitarismus und Bürokratie. Ihres Erachtens gehorchten die Nazis nicht den Befehlen, sondern dem „Gesetz“, ein Gesetz, dessen eigentliche Dimension im Totalitarismus eben pervertiert wurde.

Und in der NS-Zeit bedeutete der Gehorsam gegenüber dem Gesetz den Gehorsam gegenüber dem Willen des Führers. Der Wille des Führers habe somit als nazistische juristische Doktrin fungiert und die Nazi-Bürokratie habe nicht durch schriftliche Befehle, sondern durch Anstiftungen funktioniert. Arendt weist zudem darauf hin, dass sich die Nazis ihres eigenen Ichs entledigten. Sie redet sogar von einer Entwurzelung des Einzelnen im Totalitarismus. Hanna Schmitz' Weltvergessenheit kommt nämlich im Roman oft zur Sprache. Hannah Arendt meinte auch, dass das Böse von der „Gedankenlosigkeit“¹⁵ komme. Adolph Eichmann organisierte die Deportation der Juden in die Vernichtungslager. Er war dort, sah unerträgliche Dinge und sagte sogar, dass seine Beine wackelig seien. Er wusste, was er organisierte, aber war laut Arendt sich dieser Sache moralisch nicht bewußt, oder wollte es nicht. Er wollte dem Führer um jeden Preis gehorchen, und zwar, als würde er dem Kantschen Gesetz gehorchen. Jedoch berücksichtige er nur die reine Form des Kantschen Gesetzes, ohne den Begriff Humanität einzuführen. Er ersetze somit die Selbstgesetzgebung des Subjekts nach Kant durch eine Unterwerfung unter den Willen des Führers. Eine Art Umkehrung seines moralischen Gewissens sei festzustellen. In *Der Vorleser* wird Hanna sich ihres Verbrechens moralisch bewußt, als sie lesen und schreiben lernt. Was Arendt unter dem Begriff „Gedanken“ versteht, ist die Suche nach einem Sinn und die Fähigkeit, Gut und Böse zu unterscheiden. Für Arendt sei die Banalität das, was daraus entsteht, dass man nicht über die Bedeutung von dem, was man nachdenkt, was anderen passiert, ebenso wie über die Bedeutung von dem, was man selbst tut.

¹⁴ LEIBOVICI Martine, ROVIELLO Anne-Marie, *Le perversissement totalitaire: la banalité du mal selon Arendt*, Kime, 2017.

¹⁵ VAN REETH Adèle, *Quatre contresens philosophiques*, Épisode 4: "Arendt: 'La banalité du mal'", Émission „Les chemins de la philosophie“, France Culture, 25/02/2021, 59 min.

Im Gegensatz zu Hanna Schmitz, die am Ende ihres Lebens ihre Schuld anerkennt und sich für Selbstmord entscheidet, hatte Eichmann keine Gewissensbisse. Er weigerte sich, sich damit auseinanderzusetzen, was er getan hatte.

In ihrem Aufsatz¹⁶ interessiert sich Margit Assman für die viel kritisierte Darstellung von Autorität und Gehorsam in *Der Vorleser* und in *Die Heimkehr*. Der Gehorsam gegenüber einer „böswilligen Autorität“ erscheint nämlich als Leitmotiv der beiden Werke. Ihre Analyse von Schlinks Romanen stützt sich vor allem auf Stanley Milgrams Studienreihe aus den 60^{er} Jahren über Gehorsam gegenüber Autoritäten. In seiner Studie über Gehorsam untersuchte Milgram, warum sich Menschen destruktiven Befehlen unterwerfen. Milgram hat zudem gezeigt, wie effektiv eine Person ihre Autorität missbrauchen kann.

In *Der Vorleser* seien die fiktiven Hauptautoritätsfiguren bzw. Hanna Schmitz als SS untergeordnet und untergeben. Laut Margit Assman verkörpere Hanna Schmitz sowohl eine „rationale Autorität“ als auch eine „charismatische Autorität“. Angesprochen in ihrem Aufsatz werden ebenfalls das Vertrauen in Autorität, die Täuschung, die Manipulation durch Autorität und die Universalität des Gehorsams. Margit Assman charakterisiert die Autorität von Hanna Schmitz über Michael Berg als diejenige eines Elternteils über sein Kind. Diese Autorität fungiere somit als eine Art „Elternherrschaft“. Hanna Schmitz ist nämlich alt genug, um Michaels Mutter zu sein. Zusätzlich verhält sie sich auch wie eine besorgte Mutter, wenn sie zum Beispiel Michael sein mangelndes Interesse an der Schule vorwirft. Michael liest Hanna aus dem Lehrplan der Schule stehende Bücher vor, als würde er seine Hausaufgaben mit ihr machen. Die Versuche Hannas, ihre Macht über Michael aufrechtzuerhalten, offenbaren jedoch einen sehr autoritären Charakter. Eines Tages bestraft sie Michael hart, nachdem er ging, ohne sie um Erlaubnis gefragt zu haben. Trotz ihrem Analphabetentum bekommt sie nach dem Zweiten Weltkrieg eine Stelle als Arbeiterin bei Siemens, als SS-Aufseherin und als Straßenbahnschaffnerin. Sie musste ja einer höheren Instanz gehorchen. Margit Assman vergleicht somit Hannas Autorität mit derjenigen der „Lehrer“ in Milgrams Gehorsamsstudie, denn sie ist in gewisser Weise auch eine untergeordnete Autoritätsfigur.

Margit Assman untersucht zudem die SS als politische Organisation, um Hannas rationale Autorität besser zu verstehen.

¹⁶ ASSMAN Margit, *Authority and Obedience in Bernhard Schlink's: Der Vorleser and Die Heimkehr*, Tasmania Universität, 2020, S. 43 – 73.

Die SS-Aufseherinnen waren der „Oberaufseherin“ unterstellt und die Oberaufseherin führte die Befehle des „SS-Kommandanten“, bzw. des Schutzhaftlagerführers.

Hanna Schmitz' rationale Autorität sei laut Margit Assman begrenzt gewesen, insofern als sie zur untersten Führungsebene der SS gehörte und die Befehle höherer SS-Offiziere ausführte. Ihres Erachtens taucht Hannas charismatische Autorität am Ende ihres Lebens auf, bzw. als sie im Gefängnis sitzt. Ihre distanzierende Haltung gegenüber ihren Mitgefangenen zeuge von ihrem spät „geweckten“ Charisma. Trotz ihrer Teilnahme am SS-Vernichtungsapparat wird sie nämlich von ihren Mitgefangenen respektiert und übt übrigens einen großen Einfluß auf sie aus. Die KZ-Häftlinge gehorchten Hanna, der NS-Aufseherin, und nach dem Krieg und der Verurteilung gehorchten ihre Mitgefangenen ihr immer noch. Auch wenn die Form ihrer Autorität sich nach dem Krieg teilweise ändert, bleibt ihr Einfluß auf die anderen Frauen bestehen. Margit Assman verweist auf das Gespräch zwischen Michael und dem Gefängnisdirektor am Tag ihrer Entlassung, als er erfährt, dass sie sich am Vorabend in ihrer Zelle erhängt hat.

„Bei den anderen Frauen, zu denen sie freundlich, aber distanziert war, genoß sie besonders Ansehen. Mehr noch, sie hatte Autorität, wurde um Rat gefragt, wenn es Probleme gab, und wenn sie bei einem Streit dazwischen ging, wurde akzeptiert, was sie entschied.“¹⁷

Margit Assman hebt zudem Hannas allmählichen Verlust an charismatischer Autorität hervor. Er resultiere aus Hannas Desinteresse, am Ende ihres Lebens ihre sonderbare Autorität zu erhalten. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Über viele Jahre hat sie hier gelebt wie in einem Kloster. Als hätte sie sich freiwillig hierher zurückgezogen, als hätte sie sich der hiesigen Ordnung freiwillig unterworfen, [...] Sie hatte immer auf sich gehalten, war bei ihrer kräftigen Gestalt doch schlank und von peinlicher, gepflegter Sauberkeit. Jetzt fing sie an, viel zu essen, sich selten zu waschen, sie wurde dick und roch. [...] Sie hat ihren Ort neu definiert, in einer Weise, die für sie gestimmt, aber die anderen Frauen nicht mehr beeindruckt hat.“¹⁸

Margit Assman untersucht zudem das Vertrauen zu Autoritäten einerseits und das Vertrauen zwischen Autoritäten andererseits. Hannas Vertrauen in die Autorität scheine ihres Erachtens von der SS missbraucht worden zu sein. Im Laufe des Gerichtsprozesses wird nämlich die Tatsache entlarvt, dass Hanna Schmitz Lieblinge unter den Häftlingen hatte. Die ausgewählten Frauen mußten Hanna vorlesen, mußten aber auch manchmal nicht arbeiten. Diese privaten Vereinbarungen mit den Häftlingen konnten als Vertrauensbruch von der ihr übertragenen Autorität angesehen werden.

¹⁷ SCHLINK Bernhard, Der Vorleser, Zürich, Diogenes Verlag, 1995, S. 196.

¹⁸ Ebd. S. 196 – 197.

Die Tatsache, dass sie diese angeblich besser versorgten und untergebrachten Frauen trotzdem in die Gaskammer geschickt hat, um sie zum Schweigen zu bringen, deutet darauf hin, dass Hanna Schmitz nicht nur ihr Analphabetengeheimnis sondern auch die privaten Vereinbarungen mit diesen Frauen verbergen wollte. Dieses Beispiel zeigt, dass eine untere Autorität in der Lage ist, eine obere Autorität zu täuschen.

Margit Assman interessiert sich zudem für das Verhältnis zwischen Autorität und Manipulation und zwischen Autorität und Verantwortung in *Der Vorleser*. Sie verweist ebenfalls auf den Obrigkeitsgehorsam und auf die Befehlsverweigerung im Dritten Reich und zieht eine Parallele mit Hannas Frage an den Richter: „Was hätten sie denn gemacht?“¹⁹. Die Tatsache, dass Hanna der SS unterworfen war, wird in ihrem Aufsatz bezweifelt: Auch wenn sie die Art ihrer Arbeit als SS-Aufseherin geleugnet haben mag, hätte sie später kündigen können. Das tut sie aber nicht. Margit Assman verweist auf Buchmanns Überlegung: „Es gab unter diesen SS-Frauen ein paar, die ihren Dienst wieder aufgaben, weil sie die Unmenschlichkeiten der SS nicht mitmachen wollten.“. Margit Assman betont Hannas fehlende Angst, der Autorität nicht zu gehorchen.

Wie Alison Lewis spielt Assman auf die Szene an, in der Hanna Michael mit einem Ledergürtel ins Gesicht schlägt. Diese Szene entlarvt nämlich eine sadistische SS-Brutalität. Die aggressiven Ausbrüche Hannas gegenüber Michael knüpfen an ihr Verhalten in dem Konzentrationslager an. Hannas Entscheidung, SS-Aufseherin zu werden, und sich der Autorität der SS zu unterwerfen, könnte an ihren beruflichen Bestrebungen liegen: die Macht, über die sie im KZ verfügte, kompensiere ihre Machtlosigkeit gegenüber ihrer gesellschaftlichen Stellung als schlecht bezahlte unterprivilegierte Straßenbahnschaffnerin und Analphabetin. Dank ihrer sexuellen Macht über Michael Berg zwingt sie ihn zum Gehorsam. Michael unterwirft sich der älteren erfahrenen Frau, was selbstzerstörerisch für ihn ist.

„[...] Wenn sie drohte, habe ich sofort bedingungslos kapituliert. Ich habe alles auf mich genommen. 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.“²⁰

Margit Assman verweist ebenfalls auf die Szene, als der Richter Hanna fragt, warum sie die Häftlinge aus der brennenden Kirche nicht befreit hat.

¹⁹ Ebd. S. 123.

²⁰ SCHLINK Bernhard, *Der Vorleser*, Zürich, Diogenes Verlag, 1995, S. 50.

Hanna antwortet Folgendes: „Wir hätten sie doch nicht einfach fliehen lassen können ! Wir waren doch dafür verantwortlich [...]“.²¹ Hanna schwankte zwischen ihrer moralischen Verpflichtung gegenüber den Häftlingen und ihrer Verpflichtung gegenüber der SS hin und her. Jedoch überwiegt ihre Sorge, ihre Aufgabe als SS-Aufseherin gut zu erfüllen. Margit Assman betont Milgrams Bemerkung, dass der Gehorsam einer Person zunimmt, je weiter der Täter visuell und akustisch von dem Opfer entfernt ist. Allerdings hielt Hanna eine gewisse Distanz mit den Häftlingen, die in der Kirche eingesperrt waren. Zum Schluß hebt Margit Assman die Universalität des Gehorsams gegenüber einer Person, unabhängig von Alter, Geschlecht, Bildung, sozialer Schicht, Herkunft, Nationalität und politischen Überzeugungen.

William Collins Donahues Auffassung²² handelt von Bernhard Schlinks NS-Romanen und ihren Verfilmungen. Laut William Collins Donahue wirkt die Film-Hanna ehrlicher, und menschlicher kulturell empfindlicher, und weniger brutal als die Roman-Hanna. Zur Unterstützung dieser Argumente verweist er auf eine nur im Film zu findende Szene, als Hanna der ländlichen Kirche, wo sie später begraben wird, den Klängen des „Gloria in Excelsis Deo“ bei der Probe eines Kinderchors lauscht und in Tränen ausbricht.

Es werden nämlich Szenen in dem Hollywood-Vorleser geliefert, die im Roman nirgendwo vorkommen. Die Autorität der Überlebenden fällt zusätzlich auf, indem Ilana, die Überlebende, Hannas Analphabetismus als Ausrede anprangert. In Daldrys Verfilmung sieht Hanna femininer und graziler aus. Das steht im krassen Gegensatz zu dem irgendwie bedrohlich wirkenden Aussehen Hannas im Roman, das nämlich mit dem eines Pferdes verglichen wird:

„Glatt und weich fühlte sich ihre Haut an und ihr Körper darunter kraftvoll und verlässlich. Als meine Hand auf ihrer Wade lag, fühlte sie ein stetiges, zuckendes Spiel der Muskeln. Es ließ mich an das Zucken der Haut denken, mit dem Pferde Fliegen zu verscheuchen versuchen. An ein Pferd.“²³

William Collins Donahue sowie Manuella De Salomon Castillo ziehen eine Parallele zwischen der fiktiven NS-Verbrecherin Hanna und der real verurteilten Mörderin Mare de Majdanek, die ebenfalls unter dem Spitzname „Stute von Majdanek“ bekannt war. Donahue spielt auch auf Hannas schlimmste Gewaltanwendung gegen Michael an, als die wutentbrannte Hanna während ihres Landausflugs Michael mit einer Gürtelschnalle ins Gesicht schlägt, weil sie sich von ihm verlassen glaubte.

²¹ Ebd. S. 122.

²² COLLINS DONAHUE William, *Holocaust Lite: Bernhard Schlinks „NS-Romane“ und ihre Verfilmungen*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011, S. 15 – 298.

²³ SCHLINK Bernhard, *Der Vorleser*, Zürich, Diogenes Verlag, 1995, S. 68.

In der Verfilmung verschwindet Michaels Unterwürfigkeit gegenüber Hanna, während sie im Roman und insbesondere in dieser Szene auffällt. Allerdings betont Donahue, dass der Liebesstreit zwischen Michael und Hanna im Film mit dem Herr-Knecht-Verhältnis im Roman kaum vergleichbar ist. Es wird auf die Streitszene angespielt, in der Hanna ihren Geliebten ohrfeigt, nachdem er sie geküßt hat. In der Verfilmung fällt ein Rollentausch auf. Die von Kate Winslet gespielte Hanna sieht verletzlicher aus und ist dazu bereit, sich Michael zu unterwerfen. Die im Roman zu findenden erotischen Phantasien Michaels über die KZ-Hanna, die in seinen Träumen als „Domina in schwarzem Leder-Outfit mit obligatorischer Peitsche“²⁴ auftaucht, kommen nicht im Film vor. Bezüglich der Unterwerfungsverhältnisse im Film untersucht er die Szene, in der ratlose, desorientierte und von Kummer geprägte Angehörige der Arbeiterklasse der 1950er Jahre geschildert werden. Sie schweigen und warten in einem engen Warteraum auf weitere Anweisungen. William Collins Donahue vergleicht somit die Arbeiter, die dazu bereit zu sein scheinen, einem „ruppigen Wärter“ blind zu gehorchen, mit den unterworfenen Häftlingen. Die Kluft zwischen Hanna und Michael hinsichtlich ihrer sozialen Schicht ist ab dem Filmanfang auffallend, indem Hannas proletarisches Viertel zu sehen ist. Im Roman wird ebenfalls deutlich hervorgehoben, dass Hanna in einer „Mietskaserne“ beengt wohnt. Das steht im krassen Gegensatz zu dem bürgerlichen Villenviertel, in dem Michael Berg lebt.

Bezüglich der harten und erschöpfenden Arbeit Hannas als Straßenbahnschaffnerin redet Donahue von einer „Plackerei“²⁵. Sie sei somit ihrer Armutexistenz unterworfen. Er wirft die Frage auf: warum „die Armen und wirtschaftlich Schwachen, als Gruppe, für Gehorsam und Unterwerfung prädestiniert [sind]“²⁶ und hebt die patriarchal-männliche Dominanz hervor. Michaels Vater wird nämlich als die umstrittene Autorität der Familie geschildert. Donahue verweist auf Hannas unterwürfiges Verhältnis vor Gericht und ihren denkwürdigen Satz „Was hätten Sie denn gemacht?“²⁷, der als ein Sieg für Hanna fungiere, denn es sei ihr gelungen, den Richter aus der Fassung zu bringen, während er im Film von Hannas Hilflosigkeit zeuge.

Im Zuge meiner Lektüren wurde mir klar, dass die Unterwerfungsverhältnisse im Roman *Der Vorleser* in Bezug auf die Autorität und die Gehorsamkeit viel untersucht wurden. Die Fragen, die ich in meiner Einleitung aufgeworfen hatte, wurden weitgehend beantwortet.

²⁴ COLLINS DONAHUE William, *Holocaust Lite: Bernhard Schlinks „NS-Romane“ und ihre Verfilmungen*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011, S. 257.

²⁵ COLLINS DONAHUE William, *Holocaust Lite: Bernhard Schlinks „NS-Romane“ und ihre Verfilmungen*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011, S. 267.

²⁶ Ebd. S. 271.

²⁷ SCHLINK Bernhard, *Der Vorleser*, Zürich, Diogenes Verlag, 1995, S. 123.

In der Einleitung haben wir kurz die Rezeption des Romans und insbesondere die Kontroverse um die Idee der Schuld erwähnt. Tatsächlich ist Bernard Schlink dafür kritisiert worden, Hannas ideologische Unterwerfung mit Michaels erotischer und sexueller Unterwerfung gleichgesetzt zu haben, um Hannas Schuld zu relativieren und ihr Verbrechen mild zu bestrafen. Im Rahmen unserer Abschlußarbeit werden wir den Film aufmerksam analysieren, um festzustellen, wie der Film das Thema Unterwerfung behandelt und ob sie auch Gegenstand einer solchen Kritik gewesen ist. Wir werden Parallelen zwischen dem Roman und dem Film ziehen. In der Verfilmung fällt ja auch eine gewisse Vermenschlichung Hannas auf. Wir werden somit in unserer Abschlußarbeit diese Analyse vertiefen. Zum Schluß werden wir im zweiten Hauptteil unserer Abschlußarbeit eine mögliche Didaktisierung dieser Materialvorlagen in Bezug auf den Themenkomplex „Territoire et mémoire“ aus der Schulstufe „Terminale“ vorschlagen.

II. ANALYSE

Wir werden uns für Michaels obsessiv-pathologische Besessenheit für Hanna im Film interessieren. Wir werden somit Parallelen zu dem Roman ziehen. Es lässt sich chronologisch vorgehen. Sowohl durch seine konfliktreichen Beziehungen zu den Frauen seit seiner Liebesaffäre mit Hanna als auch durch die Qualen seiner Erinnerungen, spiegeln sich Michaels Besessenheit für Hanna, eine Besessenheit, die er nie überwinden wird. Ich habe allerdings nur die Szenen ausgewählt, die für unseren Forschungsgegenstand relevant sind.



Szene 1.: Michael, Erwachsene (1995, Berlin)

In medias res führt der Film uns in die Intimsphäre des erwachsenen Michael ein. Eine melancholische und ernste Musik lässt sich hören, was kein Zufall ist. Die ersten Minuten des Films verraten viel über Michaels Beziehungen zu Frauen seit seiner Liebesbeziehung zu Hanna. Wir erfahren, dass er die Nacht mit einer Frau verbracht hat, die er erst seit kurzem kennt. Die vielsagende Bemerkung, die diese am Morgen macht, ist ziemlich bissig:

„Kommt es je vor, dass eine Frau lange genug bei dir bleibt, um rauszufinden, was in deinem Kopf vorgeht?“

Als die Frau die Wohnung verläßt, ist Michael allein. Er schaut aus dem Fenster und sieht eine Straßenbahn vorbeikommen. Nostalgisch schwelgt er in seiner Vergangenheit und wird erneut von seinen Erinnerungen heimgesucht. Er erinnert sich an seine Begegnung mit Hanna im Jahre 1958, als er erst 15 Jahre alt war. (Flashback).



Szene 2.: Begegnung mit Hanna (1958)



Szene 4.: erneute Begegnung mit Hanna nach drei Monaten der Genesung: die Begegnung zwischen Küche und Flur

Der Film hält sich eng an den Roman, was die erste Begegnung mit Hanna anbelangt. Als Michael Hanna Blumen mitbringt, um ihr zu danken, begreift sie, dass er ihr vorlesen könnte. Sie gibt ihm schon Befehle, und zwar mit strengem Blick und ohne ihn zu begrüßen. „Hanna: Leg sie da drüben in die Spüle. [...] Nein, warte. Ich komm mit dir. Ich muss zur Arbeit gehen. Warte im Flur. Ich ziehe mich schnell um.“ Die Befehle, die sie Michael gibt, sind nicht das Einzige, was hervorzuheben ist. Gleich am Anfang des Films begreifen wir, dass sie Sklavin ihrer gesellschaftlichen Stellung als unterprivilegierte Straßenbahnschaffnerin ist. Sie „muss“ zur Arbeit gehen. Sie hat keine andere Wahl. Sie scheint unzufrieden mit diesem Beruf zu sein und gleichzeitig sieht sie erschöpft, äußerst reizbar. Sowohl im Roman als auch im Film beobachtet Michael, wie sie sich umzieht, wie sie ihre Strümpfe anzieht. Hanna bemerkt, dass er sie beobachtet und er rennt weg. Im Roman (Kapitel 3 § 1) erzählt Michael von seinem Wiedersehen mit Hanna. Er kann sich an alles nicht gut erinnern, vor allem an das, was sie geredet haben. An die Tatsache, dass sie ihre Unterwäsche bügelte, kann er sich aber sehr gut erinnern. Sowohl im Roman als auch im Film kann er nicht wegschauen und scheint, besessen von ihr zu sein. Sowohl im Roman als auch im Film wird er als Spanner / als Voyeur geschildert.

„Sie bügelte auch ihre Unterwäsche, und ich wollte nicht hinschauen, konnte aber auch nicht wegschauen. [...] Ich konnte die Augen nicht von ihr lassen. Von ihrem Nacken und von ihren Schultern, von ihren Brüsten, die das Unterkleid mehr umhüllte als verbarg, von ihrem Po [...] Sie spürte meinen Blick. Sie hielt im Griff nach dem anderen Strumpf inne, wandte sich zur Tür und sah mir in die Augen. Ich weiß nicht, wie sie schaute – verwundert, fragend, wissend, tadelnd. Ich wurde rot. Einen kurzen Augenblick stand ich mit brennendem Gesicht. Dann hielt ich es nicht mehr aus, stürzte aus der Wohnung, rannte die Treppe hinunter und aus dem Haus.“²⁸

²⁸ SCHLINK Bernhard, *Der Vorleser*, Zürich, Diogenes Verlag, 1995, S. 14 – 16.

An ihr Gesicht kann er sich auch gut erinnern. Hannas Gesicht hat sich in Michaels Bewußtsein tief eingegraben. Aber was für ein Gesicht? Ihrem damaligen Gesicht (einem unschuldigen Gesicht) stellt er ihre späteren Gesichter gegenüber (das Gesicht einer NS-Täterin, einer Verräterin, das Gesicht der KZ-Hanna).

„Über ihr damaliges Gesicht haben sich in meiner Erinnerung ihre späteren Gesichter gelegt. Wenn ich sie vor meine Augen rufe, wie sie damals war, dann stellt sie sich ohne Gesicht ein. Ich muß es rekonstruieren. Hohe Stirn, hohe Backenknochen, blaßblaue Augen, volle, ohne Einbuchtung gleichmäßig geschwungene Lippen, kräftiges Kinn. Ein großflächiges, herbes, frauliches Gesicht. Ich weiß, daß ich es schön fand. Aber ich sehe seine Schönheit nicht vor mir.“²⁹

Die Begegnung zwischen Küche und Flur hatte Michel geprägt. Er hatte sich dafür geschämt, die Augen von Hanna nicht lassen zu können. Seine sexuelle Vergangenheit verfolgt ihn.

„Jahre später kam ich drauf, daß ich nicht einfach um ihrer Gestalt, sondern um ihrer Haltungen und Bewegungen willen die Augen nicht von ihr hatte lassen können. Ich bat meine Freundinnen, Strümpfe anzuziehen, aber ich mochte meine Bitte nicht erklären, das Rätsel der Begegnung zwischen Küche und Flur nicht erzählen. [...] Ich erinnere mich, daß ihr Körper ihre Haltungen und Bewegungen manchmal schwerfällig wirkten. Nicht daß sie so schwer gewesen wäre. Vielmehr schien sie sich in das Innere ihres Körpers zurückgezogen, diesen sich selbst und seinem eigenen, von keinem Befehl des Kopfs gestörten ruhigen Rhythmus überlassen und die äußere Welt vergessen zu haben. Dieselbe Weltvergessenheit lag in den Haltungen und Bewegungen, mit denen sie die Strümpfe anzog. Aber hier war sie nicht schwerfällig, sondern fließend, anmutig, verführerisch – Verführung, die nicht Busen und Po und Bein ist, sondern die Einladung, im Inneren des Körpers die Welt zu vergessen. Das wußte ich damals nicht [...] Aber indem ich damals darüber nachdachte, was mich so erregt hatte, kehrte die Erregung wieder.“³⁰

Sowohl im Film als auch im Roman spiegeln Michaels unkontrollierte Gedankensplitter seine Besessenheit für Hanna wider. Erinnerungen, Vorstellungen und Rekonstruktionen kommen an die Oberfläche, was Michael verwirrt. In seinem Kopf kommt alles durcheinander und er kann dagegen nicht ankämpfen. Als Michael im Film mit seiner Familie am Esstisch ist, ruft er sich die Bilder der Begegnung zwischen Küche und Flur ins Gedächtnis. Im Roman kommen Michaels unkontrollierte Gedankensplitter auch zum Vorschein:

„Eine Woche später stand ich wieder bei ihr vor der Tür. Eine Woche lang hatte ich versucht, nicht an sie zu denken. [...] Ich wachte jeden Morgen mit schlechtem Gewissen auf, manchmal mit feuchter oder fleckiger Schlafanzughose. Die Bilder und Szene, die ich träumte, waren nicht recht. [...] Besonders unrecht war, daß ich die Bilder und Szene, wenn ich sie nicht passiv träumte, aktiv phantasierte. [...] Ich erfuhr Tag um Tag, daß ich die sündigen Gedanken nicht lassen konnte. Dann wollte ich auch die sündige Tat.“³¹

²⁹ Ebd. S. 14.

³⁰ Ebd. S. 17 – 18.

³¹ Ebd. S. 20 – 21.

Es ist jedoch absolut notwendig, Träume und Gedanken/Bilder voneinander zu trennen. Bilder ruft man sich bewußt ins Gedächtnis, sie sind somit gewollt. Im Gegensatz dazu, können wir das, was wir träumen, nicht beeinflussen. Wenn Träume unsere schändlichen, unsere angstvollen, verbotenen, tabuisierten Triebe enthüllen, ist dies nicht kontrollierbar. Sogar Michael ist sich dessen sehr wohl bewußt. Aber diese Bewußtwerdung und die Schamgefühle kommen vor allem im Roman zum Vorschein.

Michael ist sich dessen bewußt, dass seine Beziehung zu ihr „nicht normal“ oder sogar irgendwie ungesund ist.

„Gefährlicher war, nicht hinzugehen; ich lief Gefahr, von meinen Phantasien nicht loszukommen. Also tat ich das Richtige, wenn ich hinging. Sie würde sich normal verhalten, ich würde mich normal verhalten, und alles würde wieder normal sein.“³²

Sowohl der Roman als auch der Film vermitteln den Eindruck, dass Michael wider Willen handelt. Immer wieder hat er versucht, sein Verlangen nach ihr zu verdrängen, sein schlechtes Gewissen zum Schweigen zu bringen. Er ist somit in gewisser Weise unterworfen.

„ich erkenne heute im damaligen Geschehen das Muster, nach dem sich mein Leben lang Denken und Handeln zueinandergefügt oder nicht zueinandergefügt haben. [...] Oft genug habe ich im Lauf meines Lebens getan, wofür ich mich nicht entschieden hatte, und nicht getan, wofür ich mich entschieden hatte. Es, was immer es sein mag, handelt; es fährt zu der Frau, die ich nicht mehr sehen will, macht gegenüber dem Vorgesetzten die Bemerkung, mit der ich mich um Kopf und Kragen rede, raucht weiter, obwohl ich mich entschlossen habe, das Rauchen aufzugeben, und gibt das Rauchen auf, nachdem ich eingesehen habe, daß ich Raucher bin und bleiben werde.“³³



Szene 5.: Hanna als Straßenbahnschaffnerin



Szene 6.: das Baden und Lieben

³² Ebd. S. 21.

³³ Ebd. S. 21 – 22.

Auch in diesen Szenen führt Michael Hannas Befehle ohne Widerrede aus. In diesen Szenen fällt Hannas Perversion auf. Sie beobachtet trotzdem, wie er seine Unterhose auszieht. Sie wird somit wiederum als Spannerin geschildert. Sowohl im Roman als auch im Film zieht sich Michael züchtig vor Hannas Augen aus, wird rot, klettert schnell in die Badewanne und taucht ins Wasser.

„Aber als ich den Hahn zuge dreht und auch die Unterhose ausgezogen hatte, musterte sie mich ruhig. Ich wurde rot und tauchte unter. Als ich auftauchte, war sie mit meinen Sachen auf dem Balkon.“³⁴

Hanna wirkt somit ebenfalls als Spannerin. Dieses Spiel zwischen Tauchen/Auftauchen ist zu betonen und erscheint als Leitmotiv des Romans. Michaels Verhalten verdeutlicht die Ambivalenz zwischen zum einen seiner Erregtheit und seinen sexuellen Fantasien, die sich über dem Wasser abspielen und zum anderen zwischen seiner Verschämtheit und seinen Schuldgefühlen, die er unter dem Wasser zu verstecken versucht. Das „Unter Wasser sein“ gilt so zu sagen als Ventil, als Mittel, um seinen Gedanken, die ihn quälen, zu entkommen. Der aufrichtige und unschuldige Michael versucht, sich auf dem Grund des Wassers vor seinem Ich zu schützen. Als er ins Wasser taucht, ist es, als würde er sich vor seinem Verlangen schützen, von dem er sich zu reinigen sucht. Die Wärme des Wassers spielt eine wesentliche Rolle sowohl im Roman als auch im Film und ist mit dem Wohlbefinden und mit der Erregtheit vor dem Liebesakt verbunden.

„Dann lag ich da, hörte den Badeofen bullern, spürte im Gesicht die kühle Luft, die durch die spalt offene Küchentür kam, und am Körper das warme Wasser. Mir war behaglich. Es war ein erregendes Behagen, und mein Geschlecht wurde steif.“³⁵

Dieses Wohlbefinden im warmen Wasser, dieses Gefühl der Wärme erinnert ihn an eine Kindheitserinnerung mit seiner Mutter, als er vier war.

„Eine meiner wenigen lebendigen Erinnerungen aus früher Kindheit gilt einem Wintermorgen, als ich vier war. Das Zimmer, in dem ich damals schlief, wurde nicht geheizt [...] Ich erinnere mich an die warme Küche und den heißen Herd, ein schweres, eisernes Gerät, in dem man das Feuer sah [...] Vor den Herd hatte meine Mutter einen Stuhl gerückt, auf dem ich stand, während sie mich wusch und ankleidete. Ich erinnere mich an das wohlige Gefühl der Wärme und den Genuß, den es mir bereitete, in dieser Wärme gewaschen und angekleidet zu werden.“³⁶

³⁴ Ebd. S. 25 – 26.

³⁵ Ebd. S. 26.

³⁶ Ebd. S. 28.

Dies spiegelt die Unklarheit und die Zweideutigkeit der Beziehung zwischen Michael und Hanna wider. Hanna hat eine mütterliche Rolle. Sie wäscht ihn, trocknet ihn ab, besorgt ihm das Taschentuch. Im Film verarbeitet Michael, was er gerade mit Hanna erlebt hat, am Esstisch. Geistesabwesend denkt er an die mit Hanna verbrachten Momente, in denen sie sich lieben. Im Roman ist es weniger explizit, wie besessen Michael von Hanna ist. Er fühlt sich irgendwie unterworfen, indem er fürchtete, nicht ihr zu genügen, weil er noch unerfahren ist, was den Sex anbelangt. Es ist, als würde er ihr etwas schulden.

„Habe ich mich in sie verliebt als Preis dafür, daß sie mit mir geschlafen hat? Bis heute stellt sich nach einer Nacht mit einer Frau das Gefühl ein, ich sei verwöhnt worden und müsse es abgelten – ihr gegenüber, indem sie zu lieben immerhin versuche, und auch gegenüber der Welt, der ich mich stelle.“³⁷

Andererseits fühlt er sich überlegen, nachdem er mit Hanna geschlafen hat.

„Auch weil die Frau, für die ich in Gedanken keinen Namen hatte, mich am Nachmittag so verwöhnt hatte, ging ich am nächsten Tag wieder in die Schule. Dazu kam, daß ich die Männlichkeit, die ich erworben hatte, zur Schau stellen wollte. Nicht daß ich hätte angeben wollen. Aber ich fühlte mich kraftvoll und überlegen und wollte meinen Mitschülern und Lehrern mit dieser Kraft und Überlegenheit gegenüberreten.“³⁸



Szene 8.: das Ritual des „Duschen, lieben und [...] beieinanderliegen“

Die Szene, in der Michael Hannas Name wissen will, hält sich eng an den Roman. Sie wirkt mißtrauisch. Michael liest Hanna vor und ist in gewisser Weise ihr überlegen, indem er lesen und schreiben kann, indem er Zugang zur Kultur hat. Sowohl im Film als auch im Roman entwickelt sich danach das Ritual des „Duschen, lieben und [...] beieinanderliegen“. Die sexuelle Einweihung durch Hanna ist zu betonen.

³⁷ Ebd. S. 28.

³⁸ Ebd. S. 29.

Das Wasser und das Duschen sind mit Michaels Verlangen nach Hanna verknüpft. Im Film kommt aber nicht die Idee zum Vorschein, dass Hanna von Michaels Körper Besitz genommen hat, im Gegensatz zu dem Roman, was meines Erachtens auch zur Vermenschlichung Hannas im Film beiträgt.

Im Roman wird aber viel mehr Wert auf die Wichtigkeit der Schule gelegt. Hanna sorgt sich um Michaels Zukunft und regt sich auf, als sie von seinem Schwänzen erfährt. Der Schulbesuch und das fleißige Lernen als „Bedingung für den Sex“ fallen nicht im Film auf. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Michael: Ich weiß nicht, was ich werden will.

Hanna: Aber du lernst fleißig.

Michael: Na ja. Ich sagte ihr, daß sie mir wichtiger als Lernen und Schule war. Daß ich auch gerne öfter bei ihr wäre. [...]

„Hanna: Raus aus meinem Bett. Und komm nicht wieder, wenn du nicht deine Arbeit machst. Blöd ist deine Arbeit? Blöd? Was meinst du, was Fahrscheine verkaufen und lochen ist. [...] Du weißt nicht, was blöd ist. [...]

Michael: Ich war wie betäubt. Es tut mir leid. Ich werde meine Arbeit machen. [...] sie hatte kein Recht, von mir zu fordern, daß ich mehr für die Schule tue, und davon abhängig zu machen, ob wir uns sehen. [...] Wenn meine Arbeit blöd ist, dann ist ihre erst recht blöd – hatte sie das gekränkt? Aber ich hatte gar nicht gesagt, daß meine oder ihre Arbeit blöd ist. Oder wollte sie keinen Versager zum Geliebten? Aber war ich ihr Geliebter? Was war ich für sie? Ich zog mich an, trödelte und hoffte, sie würde etwas sagen. Aber sie sagte nichts. Dann war ich angezogen, und sie stand immer noch nackt, und als ich sie zum Abschied umarmte, reagierte sie nicht.“³⁹

Der folgende Streit fehlt aber im Film. Die Tatsache, dass Hanna sich sehr wahrscheinlich ihm unterlegen fühlt, indem er Zugang zur Kultur und noch eine große Zukunft vor sich hat, ist im Film weniger auffällig.

Michaels Sehnsucht nach der mit Hanna verbrachten Zeit ist im Roman auch zu spüren. Als Erwachsener schwelgt Michael in seiner Vergangenheit.

„Warum macht es mich so traurig, wenn ich an damals denke? Ist es die Sehnsucht nach vergangenem Glück – und glücklich war ich in den nächsten Wochen, in denen ich wirklich wie blöd gearbeitet und die Klasse geschafft habe und wir uns geliebt haben, als zähle sonst nichts auf der Welt. [...] Warum wird uns, was schön war, im Rückblick dadurch brüchig, daß es häßliche Wahrheiten verbarg? [...] Manchmal hält die Erinnerung dem Glück schon die Treue nicht, wenn das Ende schmerzlich war. Weil Glück nur stimmt, wenn es ewig hält? Weil schmerzlich nur enden kann, was schmerzlich gewesen ist, unbewußt und unerkant?“⁴⁰

Michael hat ein geringes Selbstwertgefühl, träumte davon, eines Tages bewundert und überlegen zu sein.

³⁹ Ebd. S. 35 – 37.

⁴⁰ Ebd. S. 38.

„Ich mochte nicht, wie ich aussah, wie ich mich anzog und bewegte, was ich zustande brachte und was ich galt. Aber wieviel Energie war in mir, wieviel Vertrauen, eines Tages schön und klug, überlegen und bewundert zu sein“⁴¹

Dieses mangelnde Selbstvertrauen ist im Film auch zu spüren. Dank Hanna fühlt er sich aber immer selbstsicherer.

„Ich staune, wieviel Sicherheit Hanna mir gegeben hat. Mein Erfolg in der Schule ließ meine Lehrer aufmerken und gab mir die Sicherheit ihres Respekts. Die Mädchen, denen ich begegnete, merkten und mochten, daß ich keine Angst vor ihnen hatte. Ich fühlte mich in meinem Körper wohl.“⁴²



Szene 9 : Szene in der Straßenbahn



Szene 10 : Erster Streit

Die Straßenbahnszene markiert einen Wendepunkt in ihrer Beziehung. Michael steigt in die Straßenbahn ein. Hanna schaut ihn an, wirkt wütend und ignoriert ihn. Sie schließt sich im Zugführerwagen ein. Michael versteht nicht und sieht verzweifelt aus. Michael wartet auf sie auf ihrem Treppenabsatz, als sie wütend nach Hause kommt. Im Roman wirkt Hanna weniger wütend. Es handelt sich um den ersten Streit zwischen den beiden Protagonisten im Film.

„Michael: Was machst du denn? Was soll das? Wieso hast du dich verhalten, als kennst du mich nicht?

Hanna: Du wolltest mich nicht kennen. Du konntest doch sehen, das ich im ersten Wagen bin. Warum steigst du dann in den zweiten ein?

Michael: Was denkst du, was ich vorhatte? Warum glaubst du, ich war überhaupt da?

Hanna: Woher soll ich das wissen? Also Ich habe gearbeitet. Ich muss baden. Und ich will meine Ruhe haben. Würdest du bitte weggehen?“

Michael: Ich wollte dich nicht kränken.

Hanna: Du hast gar nicht die Macht, mich zu kränken. Du bedeutest mir nicht genug, um mich zu kränken.“

⁴¹ Ebd. S. 39.

⁴² Ebd. S. 41.

Der letzte Satz lässt sich hervorheben. Sowohl im Film als auch im Roman wirkt sie stolz. Er geht weg, weint, kommt wieder zu ihr. Als er zu ihrer Wohnung wieder geht, liegt sie in ihrer Badewanne, hält den Kopf hoch, stolz und kalt. Er senkt den Blick und kapituliert.

„Michael: Ich weiß nicht, was ich sagen soll. Ich bin noch vorher mit einer Frau zusammengewesen. Wir sind seit vier Wochen zusammen. Ich kann nicht ohne dich leben. Ich kann es nicht. Schon der Gedanke daran bringt mich um. [...] Ich bin in den zweiten Wagen gestiegen, weil ich dachte, du würdest mich vielleicht küssen.

Hanna: Jungchen, du hast gedacht, wir können uns in der Straßenbahn lieben?

Michael: Ist es wahr, was du gesagt hast? Dass ich dir nichts bedeute?

Sie schüttelt den Kopf.

Michael: Verzeihst du mir? [...] Liebst du mich?“

Sie nickt.

Die Szene des Streits und der Versöhnung hält sich eng an den Roman. Der Streit ist genauso heftig im Roman, aber Michael zeigt sich verletzter und Hanna wirkt weniger stolz, ist aber infantilisierender.

„Michael: Warum fahre ich am ersten Tag meiner Ferien um halb fünf nach Schwetzingen? Doch nur, weil ich überraschen wollte, weil ich dachte, du freust dich. In den zweiten Wagen bin ich...

Hanna: Du armes Kind. Warst schon um halb fünf auf, und das auch noch in deinen Ferien. [...] Was weiß ich, warum du mich nicht kennen willst. Ist deine Sache, nicht meine. Würdest du jetzt gehen? [...] Ihr Blick, ihre Stimme und ihre Gesten behandelten mich als Eindringling und forderten mich auf zu gehen.

Michael: Es tut mir leid, Hanna. Alles ist schiefgelaufen. Ich habe dich nicht kränken wollen, aber es scheint...

Hanna: Es scheint? Du meinst, es scheint, du hast mich gekränkt? Du kannst mich nicht kränken, du nicht.“

„43

Im Film fühlt sich Michael genauso zurückgewiesen wie im Roman. Aber im Roman wird die Tatsache, dass Hanna bei Michael Schuldgefühle erweckt, noch stärker betont. Er „kapituliert“. Er unterwirft sich der älteren erfahrenen Frau, was selbstzerstörerisch für ihn zu sein scheint. Er nimmt alles auf sich und bittet um Vergebung. Es sei Folgendes zitiert:

„Ich hatte gedankenlos, rücksichtslos, lieblos gehandelt. [...] Am Ende war ich glücklich, als sie zugab, daß ich sie verletzt hatte. Also war sie doch nicht so unberührt und unbeteiligt, wie sie getan hatte. Verzeihst du mir? [...] Wenn sie drohte, habe ich sofort bedingungslos kapituliert. Ich habe alles auf mich genommen. 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.“⁴⁴

⁴³ Ebd. S. 47 – 48.

⁴⁴ Ebd. S. 50.



Szene 11 : Liebeskomplizenschaft



Szene 12 : Ausflug

Das Ritual des „Duschen, lieben und [...] beinanderliegen“ geht weiter. Jedoch verlangt Hanna, dass sie die Reihenfolge verändern. Michael muss ihr zuerst vorlesen und danach können sie sich lieben. Sie stellt immer noch die Bedingungen für den Sex. Schrittweise setzt sie einen Rollentausch fest, vor allem im Film. Hanna weint, wenn Michael ihr vorliest und zeigt ihre Verletzbarkeit. Michael übernimmt die Rolle des Beschützers. Die Szene des Ausflugs fehlt im Roman. Im Film organisiert Michael den Ausflug, arbeitet die Route aus... Er übernimmt somit die Rolle des Reiseführers. Hanna lässt los und lässt sich von ihm führen. Sie vertraut ihm. Diese Szene des Ausflugs, in der es zu keinem Streit kommt, in der nur ein Wohlgefühl herrscht, ist zu betonen. Alles ist friedlich. Sie haben Spaß zusammen. Die Gastwirtin hält sie für eine Mutter und deren Sohn. Es spielt aber keine Rolle für Michael. Er leugnet nicht ab. Sie sind in ihrer Glücksblase und nichts kann sie erreichen.



Im Roman (*Kapitel 11 §1*) sind Michael und Hanna vier Tage lang unterwegs mit dem Fahrrad. Aber der zeitlose Augenblick, als Hanna in der ländlichen Kirche den Klängen des „Gloria in Excelsis Deo“ bei der Probe eines Kinderchors lauscht und in Tränen ausbricht, ist nicht im Roman zu finden. Es wäre somit relevant, eine Parallele zu der Kirche, wo sie damals die KZ-Häftlinge hatte verbrennen lassen, zu ziehen. In dieser Szene zeigt Hanna ihre Verletzbarkeit. Dies trägt zu ihrer Vermenschlichung im Film bei. Am Ende des Ausflugs schreibt der junge Michael ein Gedicht für Hanna, während sie badet. Das Wasser wird wieder mit dem Gefühl von Wohlbefinden in Verbindung gebracht, was im krassen Gegensatz zu der Streitszene steht, in der Hanna in ihrer Badewanne, stolz aber auch verletzt, liegt. Dieses Gedicht ist wahrscheinlich das Gedicht, das auf Seite 57 des Romans zu finden ist.

Gleichermaßen ist der Streit in Amorbach im Film nicht zu finden, was ebenfalls zur Vermenschlichung Hannas beiträgt, insofern als ihre hysterische Seite ihre sanfte Seite im Film stärker ausgleicht. Auch wenn sie sich auch verwundbar im Roman zeigt, weint sie nur ein einziges Mal im Roman, als sie den Zettel findet, den Michael ihr gelassen hat, um sie zu benachrichtigen, dass er das Frühstück holen gegangen ist und bald zurückkommt. Sie war voller Wut, weil sie zu lesen und schreiben unfähig ist. Sie schreit, ärgert sich über Michael, gibt ihm die Schuld dafür, dass er ohne Vorwarnung gegangen ist und behauptet, dass sie beim Aufwachen keinen Zettel gefunden hat. Sie peitscht ihn mit ihrem Gürtel heftig ins Gesicht und bricht dann in Tränen aus. Sie verhält sich so, weil sie sich von ihm verlassen glaubt. Aber ihre übertriebene Reaktion zeigt, dass sie nicht mehr in der Lage ist, mit ihren Gefühlen umzugehen. Das ist das erste Mal, dass wir, Leser, erfahren, dass Hanna weint. Zuvor wurde sie immer als stark und unberührbar geschildert. In dieser Szene zügelt sie sich und zieht sich in sich zurück. Sie zeigt uns eine weitere Facette ihrer Persönlichkeit als jemand, der auch berührt und zart sein kann. Jedoch ist Hannas schlimmste Gewaltanwendung gegen Michael im Film nicht zu finden, während Michaels Unterworfenheit gegenüber Hanna insbesondere in dieser Szene auffällt. Das Weinen ist auch mit der Nähe und der Komplizenschaft des Paares zu verknüpfen. Man verweise auf folgenden Zitat:

„Der Streit hat unser Verhältnis zueinander inniger gemacht. Ich hatte sie weinen sehen, Hanna, die auch weinte, war mir näher als Hanna, die nur stark war. Sie begann, eine sanfte Seite zu zeigen, die ich noch nicht gekannt hatte“⁴⁵

⁴⁵ Ebd. S. 57.



Szene 14.: Begegnung mit Sophie



Szene 15.: am See / Hannas Wohnung

Was die Begegnung mit Sophie und das Treffen mit Freunden anbelangt, hält sich der Film eng an den Roman. Der einzige Unterschied ist, dass Michael im Roman seine Freunde nicht am See sondern im Schwimmbad trifft. Sowohl im Film als auch im Roman bemerken wir, dass Michaels Beziehung zu Hanna immer mehr ins Stocken gerät. Es sei Folgendes zitiert:

„Mit Hanna ging es mir über viele Wochen gut – trotz unserer Auseinandersetzungen, obwohl sie mich immer wieder zurückwies und ich mich immer wieder erniedrige“⁴⁶

Er ist hin- und hergerissen zwischen seiner Anziehung zu Sophie und seinem Wunsch, Zeit trotzdem mit Hanna zu verbringen.



Szene 17.: Am See / Hannas Wohnung : Streit und Versöhnung

Sowohl im Film als auch im Roman pendelt Michael zwischen dem Schwimmbad/See und Hannas Wohnung. Das Schwimmbad wird mit der Jugend, mit Freude, guter Laune, Flirten und vor allem Sorglosigkeit verbunden.

⁴⁶ Ebd. S. 65.

Es handelt sich um einen kindlichen Ort, der mit Hannas Wohnung stark kontrastiert, in der Michael dort sich als ein Mann benimmt, ernsthafte Diskussionen führt, und sich mit Erwachsenenproblemen beschäftigt. Michael ist zerrissen. Je kälter, zurückhaltender und autoritärer Hanna wird, desto mehr bereut Michael, nicht mehr Zeit im Schwimmbad zu verbringen. Am Anfang lief die erotische Beziehung perfekt, aber schrittweise wird Hanna schlechtgelaunt, aggressiv, selbstsüchtig und unnachgiebig. Nach und nach entfernen sich die beiden Liebhaber voneinander. Michael schlüpft immer früh aus dem Schwimmbad, um sich Hanna anzuschließen und wechselt von einer Welt in die andere. Während das Schwimmbad mit Sorglosigkeit, Spaß, Teenager-Geheimnissen, Entspannung, Freundschaften, und mit Sophie verbunden ist, assoziiert er Hannas Wohnung zunehmend mit Demütigung, grundlosen Entschuldigungen, Streiten und Ressentiments. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Der Sommer war der Gleitflug unserer Liebe. Oder vielmehr meiner Liebe zu Hanna; über ihre Liebe zu mir weiß ich nichts. [...] Ob ich lieber im Schwimmbad wäre als bei Hanna, habe ich mich lange nicht zu fragen gewagt. Aber an meinem Geburtstag im Juli wurde ich im Schwimmbad gefeiert und nur bedauernd gehengelassen und von einer erschöpften Hanna schlecht gelaunt empfangen. [...] 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 zu sich nahm. Aber ich war voll Groll.“⁴⁷

Die Ressentiments, die Michaels für Hanna hat, sind auch im Film zu spüren. Hanna sieht immer besorgter aus. Michael lächelt immer weniger. Sie freuen sich immer weniger, sich zu treffen. Michael und Hanna sind immer reizbarer und sie fangen an, sich anzuschreien.

„Michael: Was ist jetzt wieder falsch? [...] Weißt du. Du fragst ja nie. Du interessierst dich niemals dafür, wie es mir geht.
Hanna: Du sagst es ja nie.
Michael: Heute ist zufällig mein Geburtstag. Ich hab‘ Geburtstag, das ist alles! [...]
Hanna: Wenn du dich streiten willst, Jungchen.
Michael: Nein, ich will mich nicht streiten. Was ist los mit dir?
Hanna: Das geht dich überhaupt nicht an.
Michael: Alles muss nach deinen Bedingungen gehen. Alles. Wir tun, was du willst! Immer, was du willst. Meine Freunde machen eine Feier für mich!
Hanna: Ach, wieso bist du dann hier? Geh zurück auf dein Feier. Ist es das, was du willst?
Michael: Immer muss ich mich entschuldigen.
Hanna: Du mußt dir doch gar nicht entschuldigen. Niemand muss sich für irgendwas entschuldigen“

Im Film versucht Michael Hanna zu küssen, aber sie weist ihn zurück und gibt ihm eine Ohrfeige. Diese Szene zeigt erneut, wie toxisch ihre Beziehung ist.

⁴⁷ Ebd. S. 67 – 70.

Das Ritual des „Duschen, lieben und [...] beieinanderliegen“ geht trotzdem weiter. Sowohl im Roman als auch im Film lieben sich Hanna und Michael, kurz bevor sie verschwindet, als wäre es das letzte Mal, dass sie sich lieben, als wäre es ein Abschiedsgeschenk. Es war so stark, dass Michael den Eindruck gehabt hat, dass sie mit ihm ertrinken wollte.

„Als wir uns liebten, hatte ich das Gefühl, sie wolle mich zu Empfindungen jenseits aller bisher Empfindungen treiben, dahin, wo ich's nicht mehr aushalten konnte. [...] Aber es war, als wolle sie mit mir zusammen ertrinken.“⁴⁸

Das Lieben ist so zu sagen eine Art geistige Zuflucht für Hanna, ein Mittel, der Realität zu entkommen. Das ist wie eine Zuflucht, bevor sie später wirklich daraus flüchtet. Hannas Weltvergessenheit ist für Michael von Anfang an faszinierend und reizend. Sie erlebt den Sex als Abkehr vom realen Leben, als Selbstverlust. Diese Zurückgezogenheit in sich selbst und in ihren Körper ist hervorzuheben.



Szene 19 : Hanna verschwindet

„Am nächsten Tag war sie weg.“⁴⁹

Sowohl im Roman als auch im Film scheint Michael tief in seinem Inneren zu wissen, dass etwas vor sich geht. Am See / im Schwimmbad glaubt Michael Hanna ein letztes Mal in der Ferne zu sehen, bevor sie am nächsten Tag verschwindet. Es wird somit zudem mit Michaels Unschlüssigkeit und Zweifeln verknüpft. Es sei Folgendes zitiert:

„Mir ging durch den Kopf, warum sie im Schwimmbad ist, ob sie von mir und mit mir gesehen werden will, ob ich mit ihr gesehen will [...] In diesem kurzen Moment, in dem ich dabei meinen Blick von ihr ließ, ist sie gegangen.“⁵⁰

⁴⁸ Ebd. S. 77.

⁴⁹ Ebd. S. 79

⁵⁰ Ebd. S. 78

Sowohl im Film als auch Roman geht Michael zum See / Schwimmbad, zieht seine Kleider aus und springt nackt ins Wasser. Das ist das zweite Mal, dass dieses Spiel zwischen Tauchen/Auftauchen im Roman und im Film vorkommt. Er will der Realität entfliehen. Es ist, als wäre Michael geschützt, als er sich unter Wasser befindet. Er ist in seiner Blase eingesperrt, weit weg von seiner Scham, von seinen Problemen. Er verspürt das Bedürfnis zu verschwinden und will nicht mehr auftauchen. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Überhaupt ging ich durch die Welt, als gehöre sie nicht zu mir und ich nicht zu ihr. Ich tauchte in das chlorige, milchige Wasser und hatte kein Bedürfnis, wieder aufzutauchen.“⁵¹

Dies steht im krassen Gegensatz zu der erotischen Szene in der Badewanne. Das Wasser und insbesondere das Unterwassersein symbolisiert die emotionale besondere Verbindung zu Hanna. Michael wirft sich vor, nichts getan zu haben, um sie zurückzuhalten. Er schämt sich dafür, Hanna vor seinen Freunden geleugnet zu haben. Was für Michael ein beliebter Ort war, wird zum Ort des Bedauerns und der Trauer über die verlorene Beziehung.

Im Film ist Michael ein Erwachsener, gedankenverloren, oder vielmehr in Erinnerungen versunken. Jemand reißt ihn aus seine Gedanken und erinnert ihn daran, dass er mit seiner Tochter verabredet ist.

Im Roman ist es aber klarer, dass Michael nach all den Jahren zynisch und gleichgültig geworden ist. Es ist ihm zwar gelungen, die Erinnerung an Hanna zu verabschieden, aber nicht, sie zu bewältigen. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Mich nach Hanna nie mehr demütigen lassen und demütigen, nie mehr schuldig machen und schuldig fühlen, niemanden mehr so lieben, daß ihn verlieren weh tut [...] Ich gewöhnte mich ein großspuriges, überlegenes Gehabe an, ich präsentiere mich als einen, den nichts berührt, erschüttert, verwirrt.“⁵²



„Szene 23.: Gerichtsaal, Prozess



„Szene 27.: Gerichtsaal, Hannas Verhandlung

⁵¹ Ebd. S. 77

⁵² Ebd. S. 84

Sieben Jahre später sieht Michael Hanna anlässlich ihrer Verhandlung wieder. Michael ist wie betäubt. Sowohl im Film als auch im Roman lässt sich der Eindruck spüren, dass Hanna ohne Zwang zur SS gegangen war, dass sie es „mit Bedacht und ohne Not getan hatte“⁵³. Sie gibt zu, an dem „Selektionsprozeß“ beteiligt gewesen zu sein. Hanna unterwirft sich dem Gericht. Im Roman wird die Tatsache, dass Hanna keine gute Verteidigung hatte, aber betont.

„Als die Verteidiger der anderen Angeklagten merkten, daß solche Strategien an Hannas bereitwilligem Zugeben scheiterten, stellten sie auf eine Strategie um, die das bereitwillige Zugeben ausnutzte, Hanna be- und dadurch die anderen Angeklagten entlastete.“⁵⁴

Sowohl im Roman als auch im Film wird Hanna als Hauptschuldige verurteilt. Was die Verantwortungsablehnung der anderen Aufseherinnen, die auf Hanna mit dem Finger zeigen, anbelangt, hält sich die Filmszene eng an den Roman. Die anderen Aufseherinnen wälzen die Schuld auf Hanna ab. Hannas unterwürfiges Verhältnis vor Gericht ist auffällig. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Manchmal hatte ich gegen Ende der Verhandlung den Eindruck, das Gericht habe genug, wolle die Sache endlich hinter sich bringen, sei schon nicht mehr bei der Sache, sondern anderswo, wieder in der Gegenwart nach langen Wochen in der Vergangenheit“⁵⁵

Ab dem zweiten Teil des Romans und des Films herrscht eine große Distanz. Michael merkt sogar, dass seine Gefühle für Hanna verstummt sind. Es sei Folgendes zitiert:

„Ich merkte, daß ich Hannas Haft als natürlich und richtig empfunden hatte [...] weil sie in der Zelle raus aus meiner Welt, raus aus meinem Leben war. Ich wollte sie weit weg von mir haben so unerreichbar, daß sie die bloße Erinnerung bleiben konnte, die sie in den vergangenen Jahren für mich geworden und gewesen war.“⁵⁶

Er fühlt sich jedoch in Hannas Schicksal einbezogen. Die Szene, in der sich Michael dem Dozenten anvertraut, was Hannas und ihren Analphabetismus anbelangt, kommt nicht im Roman vor. Im Roman vertraut er sich nicht seinem Dozenten, sondern seinem Vater an. Das ist zusätzlich die letzte tiefsinnige Unterhaltung mit seinem Vater, bevor er ums Leben kommt, eine Unterhaltung, die Michael davon abhielt, Hannas Geheimnis dem Richter zu verraten. Sowohl im Roman als auch im Film weigert er sich, dem Gericht Hannas Analphabetismus zu offenbaren. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Aber schließlich machte ich mir auf das, was er gesagt hatte den Reim, daß ich nicht mit dem Richter reden mußte, daß ich gar nicht mit ihm reden durfte, und war erleichtert.“⁵⁷

⁵³ Ebd. S. 92.

⁵⁴ Ebd. S.110.

⁵⁵ Ebd. S.131.

⁵⁶ Ebd. S. 93.

⁵⁷ Ebd. S.137.



„Szene 29.: Michael im Lager Struthof“

Im Roman stellt Michael fest, wie wenig Bilder von den NS-Verbrechen es zur Zeit Hannas Prozesses gab. Um den Prozeß und die Zeugenaussagen geistig zu verarbeiten, entscheidet er, sich ein eigenes Bild davon zu machen und das Struthof Lager allein zu besuchen. Die Gedächtnisarbeit und die Rekonstruktion der Vergangenheit sind von hoher Bedeutung.

Michael setzt sich somit mit der dunklen Vergangenheit Hannas auseinander. Die dunklen Farben und beängstigende Musik fallen im Film auf. Die Verschränkung zwischen Privat-Individuellem und Historisch-national-Gesellschaftlichem ist in dieser Filmszene besonders sichtbar.

Die Szene, in der die eingebildeten Bilder von Hanna als Konzentrationslageraufseherin, die sich mit den wahren Erinnerungen von Hanna verflochten und Michael plagten, kommt nicht im Film vor. Es wäre somit relevant, die Film-Szene, in der Michael das Struthof Lager besucht, und diese Roman-Szene, in der er die vergangenen Ereignisse „rekonstruiert“, in Verbindung zu setzen. Die Bilder vom Lager, d.h. die geistigen Rekonstruktionen vergangener Ereignisse (die Nacht in der Kirche und die Bombardierung) durch die Zeugenaussage der überlebenden KZ-Insassin, plagten ihn. Zu betonen ist die Tatsache, dass der Roman aus dem Blickwinkel der Täter erzählt wird, aber in diesem Romanauszug wird die Aufmerksamkeit auf die Opfer gerichtet. Die Beschreibungen der Lebensbedingungen, die Verzweiflung und das Aussehen der Opfer sind besonders ausführlich und präzise. Man verspürt Mitleid mit den Opfern. Diese Szene ist ergreifend und realitätsnah, während alles im Prozeß emotionslos erzählt wird. Die Tatsache, dass diese Szene im Film nicht vorkommt, trägt meines Erachtens ebenfalls dazu bei, die Figur von Hanna zu vermenschlichen.

Aber diese Bilder verflochten sich mit erinnerten Bildern an Hanna, mit den guten Erinnerungen. Tatsächlich tauchen die guten Erinnerungen an Hanna, die sich in seinem Gedächtnis eingebrannt haben, wieder auf. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Neben diesen Bildern sah ich die anderen. Hanna, die in der Küche die Strümpfe anzieht, die vor der Badewanne das Frottiertuch hält, die mit wehendem Rock auf dem Fahrrad fährt, die im Arbeitszimmer meines Vaters steht, die vor dem Spiegel tanzt, die im Schwimmbad zu mir herüberschaut, Hanna, die mir zuhört, die zu mir redet, die mich anlacht, die mich liebt.“⁵⁸

In diesem Auszug stellt sich Michael das Ritual des Vorlesens vor und die Sehnsucht weicht zugunsten der Ernüchterung und des Unverständnisses.

„Ich sah sie, wie sich vorlesen lässt. Sie hört aufmerksam zu, stellt keine Fragen und macht keine Bemerkungen. Als die Stunde vorbei ist, teilt sie der Vorleserin mit, dass sie morgen mit dem Transport nach Auschwitz geht.“⁵⁹

Michael ist verwirrt, tief enttäuscht und verletzt. Er war nicht ihr Vorleser, sondern nur einer von vielen Vorlesern. Er fragt sich, ob er nur eine Schachfigur für Hanna war, wie die Häftlinge, die sie selektiert hatte.

Es treten wieder Erinnerungen an Hanna als kalt, befehlerisch und autoritär auf. Es wäre somit relevant, eine Parallele zwischen zum einen dieser autoritären, impulsiven, herrischen und manchmal unerbittlichen Hanna, die er auch gekannt hat, und zum anderen Hanna, die er sich als Konzentrationslageraufseherin vorstellt, zu ziehen. Wir könnten zudem eine gewagte Parallele zwischen der Reitpeitsche und dem Gürtel, zwischen dem Überlegenheits-Unterlegenheitsverhältnis zwischen Michael und den KZ-Häftlingen ziehen. Während ihres Aufenthaltes in Amorbach hatte Hanna im Roman nämlich Michael mit ihrem Gürtel heftig ins Gesicht geschlagen, um ihn zu bestrafen, weil sie krank vor Sorge war. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Hanna steht dazwischen und schreit Kommandos, das schreiende Gesicht eine hässliche Fratze, und hilft mit der Reitpeitsche nach“.⁶⁰

„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.“⁶¹

Vor sieben Jahren hatte Hanna von seinem Körper Besitz ergriffen, und jetzt ergreift sie immer noch von seinem Geist Besitz. Wir könnten sogar von einem Kampf in seiner Seele reden. „Die sündigen Gedanken“⁶² beherrschen sein ganzes Denken.

„Wieder und wieder schweiften meine Gedanken ab und verloren sich in Bildern.“⁶³

⁵⁸ Ebd. S.141.

⁵⁹ Ebd. S.140.

⁶⁰ Ebd. S.141.

⁶¹ Ebd. S.54.

⁶² Ebd. S. 21.

⁶³ Ebd. S.140.

Jedoch ist er sich dessen bewußt, dass Hanna, die in den Bildern vom Lager erscheint, nicht Hanna ist, die er kannte. Er lehnt es ab, Hanna als diese grausame mitleidslose NS-Verbrecherin zu betrachten. Und Hanna, die in seinen Träumen erscheint, war auch nicht, die Hanna, die er sehen wollte.

„Ich wußte, daß die phantasierten Bilder armselige Klischees waren. Sie wurden der Hanna, die ich erlebt hatte und erlebte, nicht gerecht. Gleichwohl waren sie von großer Kraft. Sie zersetzten die erinnerten Bilder von Hanna und verbanden sich mit den Bildern vom Lager, die ich im Kopf hatte.“⁶⁴

Diese Besessenheit hat zur Folge, dass er sich nicht auf sein Studium konzentrieren kann. Er ist fast nie im gegenwärtigen Moment dabei, er sehnt sich nach den alten Erinnerungen mit Hanna, versucht in der NS-Vergangenheit zurechtzukommen. Er macht sich viel mehr Sorgen um Hannas Vergangenheit als um seine eigene Zukunft, auch wenn er offensichtlich lieber studieren würde.

Michael schämt sich dafür und fühlt sich schuldig, solche Träume zu haben. Überraschend ist, dass er keine Abneigung gegen Hanna hegt, sondern gegen sich selbst. Trotz aller Schrecken, die sie begangen hat, hat er immer noch ein Verlangen nach ihr, aber das verdrängt er, weil er sich dafür schämt. Er will diese Besessenheit, die er für sie empfindet, verdrängen, aber seine Träume und Gedanken, beweisen, dass er noch lange nicht über seine Bindung mit ihr hinweg ist. Seine eigenen Gedanken gewinnen die Oberhand über ihn. Er ist von seinen Emotionen überwältigt. Diese autoritäre und herrische Hanna quält ihn sogar in seinen Träumen.

„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.“⁶⁵

Aber solche Träume kommen nicht im Film vor. Im Film sieht man ebenfalls, dass Hanna Michael ganzes Denken beherrscht, aber seine Schamgefühle, eine Verbrecherin geliebt zu haben, sind nicht so auffällig wie im Roman. Wir können uns zudem fragen, ob das Träumen und das Denken als Verinnerlichungs- und Assimilierungsprozeß gelten können. Wir wissen tatsächlich, dass sich Michael über seine Gefühle, über seine Meinung über Hanna als KZ-Aufseherin, während des Prozesses nicht wirklich äußert. Er ist wie „betäubt“, „wortlos“. Das Betäuben ist zudem zu erwähnen. Wir können annehmen, dass die Träume und die Gedanken der einzige Weg sind, um die Situation in sich aufzunehmen, um alles, was er gerade erfahren hat, geistig zu verarbeiten.

⁶⁴ Ebd. S.142.

⁶⁵ Ebd. S.141 – 142.



Szene 32 : Gefängnis



Szene 34 : Hanna in ihrer Zelle / Michael in seinem Schlafzimmer

Die Szene, in der Michael Hanna im Gefängnis besuchen will, kommt nicht im Roman vor. Im Film entscheidet Michael, Hanna zu besuchen. Er zögert aber und ändert dann seine Meinung und geht. Hanna wartet vergebens. Michael, verwirrt, kann nicht mit der Situation klarkommen. Er ist unschlüssig. Einerseits will er sie verstehen und andererseits will er sie verurteilen, für das, was sie begangen hat. Diese Szene spiegelt Michaels Zerrissenheit und seine Unfähigkeit wider, sich von Hanna abzugrenzen.



Szene 35 : Hannas Verurteilung

Was Hannas Verurteilung anbelangt, ist Hanna auch mit ihrer SS-Uniform zu sehen, was die Empörung der Menge auslöst. Im Film schaut Hanna Michael an, senkt den Blick und Michael bricht in Tränen aus. Hanna sieht nämlich verzweifelt und tiefbetrübt aus, als sie zu einer lebenslangen Freiheitsstrafe verurteilt wird, was im krassen Gegensatz zum Roman steht, insofern als die Roman-Hanna stolzer wirkt.

Es sei Folgendes zitiert:

„Als die Verhandlung beendet war und die Angeklagten abgeführt wurden, wartete ich, ob Hanna zu mir schauen würde. [...] Aber sie schaute geradeaus und durch alles hindurch. Ein hochmütiger, verletzter, verlorener und unendlich müder Blick. Ein Blick, der niemanden und nichts sehen will.“⁶⁶



Szene 36 : Im Zug, Neustadt, Westdeutschland 1976

Im letzten Teil des Romans, 10 Jahre nach Hannas Verurteilung ist Michael immer noch in Gedanken versunken. Sowohl im Film als auch im Roman ist Michael immer noch unzufrieden. Wir erfahren von seiner unglücklichen Ehe mit Gertrude, von seiner Scheidung und wie seine Tochter, Julia, darunter gelitten hat. Er hat Gertrude nie von Hanna erzählt. Die Beziehungen, die er mit den Frauen in seinem Leben aufgebaut hat, sind bislang gescheitert. Und das liegt daran, dass er Hanna nie vergessen konnte, dass er sich von ihrem Einfluß nie befreien konnte.

Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Ich habe nie aufhören können, das Zusammensein mit Gertrud mit dem Zusammensein mit Hanna zu vergleichen, und immer wieder hielten Gertrud und ich uns im Arm und hatte ich das Gefühl, daß es nicht stimmt, daß sie nicht stimmt, daß sie sich falsch anfaßt und anfühlt, daß sie falsch riecht und schmeckt. Ich dachte, es würde sich verlieren. Ich hoffte, es würde sich verlieren. Ich wollte von Hanna frei sein. Aber das Gefühl, daß es nicht stimmt, hat sich nie verloren.“⁶⁷

Im Roman erzählt Michael ebenfalls von den späteren Frauen, mit denen er eine Beziehung hatte, die Frauen, denen er sich über Hanna anvertraut hatte. Aber diese Frauen waren meistens wortlos und wollten nicht hören, so dass er das Erzählen aufgab.

⁶⁶ Ebd. S.157.

⁶⁷ Ebd. S.164 – 165.



Szene 38 : Michaels Wohnung, 1976



Szene 39 : Hannas Zelle / Michaels Wohnung

Als er einzog und seine Sachen auspackte, stieß er auf Homers Odyssee, lächelte und vorlas wie zuvor, und zwar mit einem von Traurigkeit und Sehnsucht verschleierte Blick. So fing er im achten Jahr von Hannas Haft an, Audiokassetten für sie zu speichern. Die letzte Kassette, die er Hanna geschickt hat, war im achtzehnten Jahr ihrer Haft. Durch das Ausleihen von Büchern und mit Hilfe der Audiokassetten, wird Hanna somit das Schreiben und das Lesen autodidaktisch lernen. In dieser langen Zeit herrscht aber trotzdem eine gewisse Distanz von Seiten Michael aus. Es sei Folgendes zitiert:

„Ich habe auf den Kassetten keine persönlichen Bemerkungen gemacht, nicht nach Hanna gefragt, nicht von mir berichtet. Ich las den Titel vor, den Namen des Autors und den Text. Wenn der Text zu Ende war, wartete ich einen Moment, klappte das Buch zu und drückte die Stop-Taste.“⁶⁸

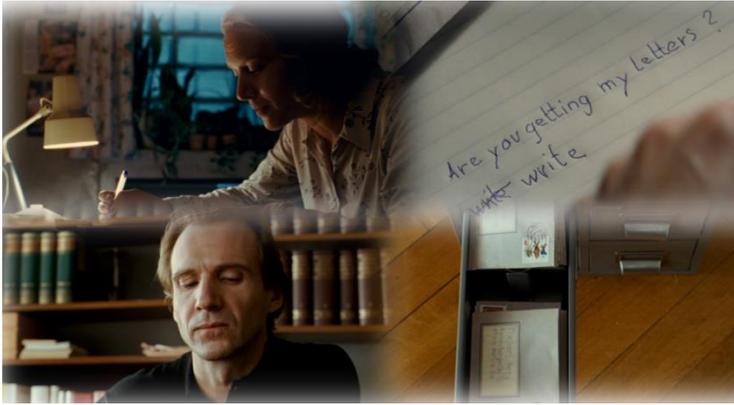
Auch wenn er Briefe von Hanna erhalten wird, wird er auf sie nie antworten. Im Roman ist Michaels Stolz darauf, dass Hanna schreiben und lesen gelernt hat, und ihre Traurigkeit darüber, dass sie ihr Leben verfehlt hat, auffälliger als im Film. Es könnte Folgendes zitiert werden:

„Ich las den Gruß und war erfüllt von Freude und Jubel. ‚Sie schreibt, sie schreibt!‘ [...] Analphabetismus ist Unmündigkeit. Indem Hanna den Mut gehabt hatte, lesen und schreiben zu lernen, hatte sie den Schritt aus der Unmündigkeit zur Mündigkeit getan, einen aufklärerischen Schritt. [...] Ich war stolz auf sie. Zugleich war ich traurig über sie, traurig über ihr verspätetes und verfehltes Leben, traurig über die Verspätungen und Verfehlungen des Lebens insgesamt.“⁶⁹

Wenn man den Roman gelesen hat, kann man all dies in Michaels Gesicht im Film ablesen. Er stellt aber zynisch fest, dass er auch sein Leben ihretwegen verpasst hat. Sein Groll gegen sie ist somit spürbarer im Film.

⁶⁸ Ebd. S.176.

⁶⁹ Ebd. S.178.



Szene 41.: Hanna in ihrer Zelle / Michael in seiner Wohnung



Szene 42.: Anruf der Leiterin des Gefängnisses

20 Jahre nach Hannas Inhaftierung erfährt Michael, dass sie bald begnadigt werden würde. Die Leiterin des Gefängnisses macht ihm deutlich, dass er Hannas einziger Kontakt ist. Wenn er keine Verantwortung für sie übernimmt, hat Hanna überhaupt keine Zukunft. Sowohl im Roman als auch im Film fühlt sich Michael immer noch in Hannas Schicksal einbezogen, indem er sie bei ihrer sozialen Rehabilitation unterstützen muss. Michaels Zweifel und Unentschlossenheit, Hannas zu besuchen, ist im Roman auffälliger, sowie seine Verwirrung. Ein Jahr lang antwortete Michael weder Hanna noch der Leiterin des Gefängnis, bis er eines Tages den Anruf der Leiterin erhielt. Es könnte Folgendes zitiert werden:

„Aber den Besuch bei Hanna schob ich vor mir her. Gerade weil sie mir auf so freie Weise sowohl nah als auch fern war, wollte ich sie nicht besuchen. Ich hatte das Gefühl, sie könne, was sie mir war, nur in der realen Distanz sein. Ich hatte Angst, die kleine, leichte, geborgene Welt der Grüße und Kassetten sei zu künstlich und zu verletzlich, als daß sie die reale Nähe aushalten könnte. Wie sollten wir uns von Angesicht zu Angesicht begegnen, ohne daß alles hochkam, was zwischen uns geschehen war.“⁷⁰



Szene 43.: Michael besucht Hanna im Gefängnis

⁷⁰ Ebd. S. 183.

Sowohl im Roman als auch im Film ist Michaels und Hannas Wiedertreffen ergreifend. Im Roman sagt Michael, dass er glücklich ist, dass Hanna freigelassen wird, was im Film weniger auffällig ist. Die Unterhaltung zwischen den beiden ist im Film zudem kälter und kürzer. Auch wenn er sich auf ihre Freilassung freut, will er ihr keinen Platz in seinem Leben zubilligen. Er hat zu viel darunter gelitten. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Ich hatte Hanna eine kleine Nische zugebilligt, durchaus eine Nische, die mir wichtig war, die mir etwas gab und für die ich etwas tat, aber keinen Platz in meinem Leben. Aber warum hätte ich ihr einen Platz in meinem Leben zubilligen sollen? Ich empörte mich gegen das schlechte Gewissen, das ich bei dem Gedanken bekam, sie auf eine Nische reduziert zu haben.“⁷¹

Im Roman äußert sich Hanna mehr über die Vergangenheit und zum ersten Mal offenbart sie sich Michael, und zwar über ihre Schuldgefühle, über ihr Leiden. Sie fühle sich unverstanden. Sie wird von ihren Opfern besessen, verfolgt.

„Ich hatte immer das Gefühl, daß mich ohnehin keiner versteht, daß keiner weiß, wer ich bin und was mich hierzu und dazu gebracht hat. Und weißt du, wenn keiner dich versteht, dann kann auch keiner Rechenschaft von dir fordern. Auch das Gericht konnte nicht Rechenschaft von mir fordern. Aber die Toten können es. Sie verstehen. [...] 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.“⁷²

Michael ist hin- und hergerissen zwischen seinem schlechten Gewissen und seinem Groll gegen Hanna.

„Ich [...] hatte wieder das Gefühl, sie verraten zu haben und an ihr schuldig geworden zu sein. Und wieder empörte ich mich gegen das Gefühl und klagte sie an und fand billig und einfach, wie sie sich aus ihrer Schuld gestohlen hatte. Nur die Toten Rechenschaft fordern zu lassen, Schuld und Sühne auf schlechten Schlaf und schlimme Träume reduzieren – wo blieben da die Lebenden? Aber was ich meinte, waren nicht die Lebenden, sondern war ich. Hatte ich nicht auch Rechenschaft von ihr zu fordern? Wo blieb ich?“⁷³

Aber dies wird er Hanna nie sagen. Im Roman ist aber Michaels Groll gegen Hanna auffälliger, während es im Film die Überlebende ist, die Michael zum Nachdenken anregt:

„Frau Mathers: Und hat Hanna Schmitz je erkannt, was sie Ihnen angetan hat?“

Michael antwortet darauf, dass sie anderen Menschen Schlimmeres angetan hat. Die Tatsache, dass Michaels innerer Monolog nicht im Film vorkommt, trägt zudem zur Vermenschlichung Hannas bei, indem Michaels Groll gegen Hanna im Film nicht auffällt.

⁷¹ Ebd. S.187.

⁷² Ebd. S. 190.

⁷³ Ebd. S.190.



Szene 44 : Hannas Selbstmord

Am Vorabend ihrer Entlassung erhängt sich Hanna bei Tagesanbruch. Hanna war sich ihrer Verstrickung in dem NS-Vernichtungsapparat als NS-Aufseherin moralisch nicht bewußt, bis sie lesen lernt. Die Bücher verkörpern diese Bewußtwerdung. Aber sie konnte nicht mehr mit ihren Verbrechen auf dem Gewissen weiter leben. Deswegen begeht sie Selbstmord. Sowohl im Roman als auch im Film ist Michael tief von ihrem Tod betroffen. Die Leiterin des Gefängnisses liest den Teil von Hannas Testament vor, das Michael betrifft, aber Michaels Enttäuschung darüber, dass Hanna ihm keinen Brief hinterlassen hat, ist groß und fehlt im Film.

„Sie hatte mir also keine Nachricht hinterlassen. Wollte sie mich kränken? Wollte sie mich strafen? Oder war ihre Seele so müde, daß sie nur noch das Allernötigste hatte tun und schreiben können?“⁷⁴

Bis zum Ende des Films / Romans ist Michael daran gebunden, Hannas letzten Willen zu respektieren, nämlich das Geld der Tochter, die überlebt hat, zu geben. Geld, das sie ablehnen wird... Michael wird somit einer jüdischen Organisation, die sich für Alphabetisierung einsetzt, das Geld schicken.

Im Gegensatz zum Film träumt der wehmütige Michael im Roman ein letztes Mal von Hanna, während er von Boston nach New York mit dem Zug fährt, um die Tochter, die überlebt hat, zu besuchen. Es könnte Folgendes zitiert werden:

„Als ich vom Rollen der Räder und Schaukeln des Wagens müde wurde, träumte ich von Hanna und mir in einem Haus in den herbstbunten Hügeln, durch die der Zug fuhr. Hanna war älter, als ich sie kennengelernt, und jünger, als ich sie wiedergetroffen hatte, älter als ich, schöner als früher [...] Die Sehnsucht nach Hanna wurde so stark, daß sie weh tat. [...] Ich wachte auf und wußte, daß Hanna tot war. Ich wußte auch, daß die Sehnsucht sich an ihr festmachte, ohne ihr zu gelten. Es war die Sehnsucht danach, nach Hause zu kommen.“⁷⁵

⁷⁴ Ebd. S.196.

⁷⁵ Ebd. S.199 – 200.



Szene 46 : Michael und Julia gehen zu Hannas Grab – Januar 1995

Die Szene, in der Michael und Julia zu der ländlichen Kirche fahren, kommt nicht im Roman vor. Im Film fahren sie zur ländlichen Kirche, in der Michael mit Hanna gewesen war, als sie den Klängen des „Gloria in Excelsis Deo“ bei der Probe eines Kinderchors in Tränen ausbrach. Sie wurde nämlich dort vergraben. Michael nimmt die Beziehung zu seiner Tochter wieder auf und erzählt ihr zum ersten Mal von Hanna. So lässt er Hannas Andenken weiterleben.

Im Roman schreibt Michael seine schicksalhafte Liebesbeziehung zu Hanna auf und versucht sie geistig zu verarbeiten. Sowohl im Film als auch im Roman scheint Michael am Ende, den Frieden gefunden zu haben, auch wenn er Hanna nie vergessen wird. Es lässt sich Folgendes zitieren:

„Zuerst wollte ich unsere Geschichte schreiben, um sie loszuwerden. Aber zu diesem Zweck haben sich die Erinnerungen nicht eingestellt. Dann merkte ich, wie unsere Geschichte mir entglitt, und wollte sie durchs Schreiben zurückholen, aber auch das hat die Erinnerung nicht hervorgeholt. Seit einigen Jahren lasse ich unsere Geschichte in Ruhe. Ich habe meinen Frieden mit ihr gemacht. [...] sie [macht] mich nicht mehr traurig.“⁷⁶

Fazit

Was Michael obsessiv-pathologische Besessenheit für Hanna anbelangt, ist es uns klar, dass Michael seine Liebesaffäre zu Hanna nie überwinden wird. Seine vielschichtige Vergangenheit mit Hanna folgt ihm wie ein Schatten. Mir haben die Rückblendenszenen sehr gut gefallen, weil man wirklich merkt, dass Michael von seinen Erinnerungen sehr oft heimgesucht wird und, wie sehr sich das auf sein gegenwärtiges Leben auswirkt. Michael schwelgt unentwegt in seiner Vergangenheit.

⁷⁶ Ebd. S.206.

Dies hat sich auch sein ganzes Leben lang auf seine Beziehungen zu Frauen ausgewirkt: sei es die Beziehung zu Gertrud (die sowohl im Film als auch im Roman nicht auftaucht, sei es die Beziehung zu seiner Mutter oder zu der Frau, die ganz am Anfang des Films zu sehen ist. Ich fand die Entscheidung, den Film mit einer solchen Szene zu beginnen, sehr klug, da von Anfang an klar ist, dass Michael ein Mann ist, der von den Geistern seiner Vergangenheit gequält wird und ein konfliktreiches Verhältnis zu Frauen hat. Auf dieselbe Weise ist die letzte Filmszene sehr klug, weil wir verstehen, dass Michaels Tochter die wichtigste Frau in seinem Leben und in seiner Gegenwart ist. Julia wird meines Erachtens ihm ermöglichen, mit sich selbst Frieden zu schließen. Im Gegensatz zu den Frauen, die in Michaels Leben kommen und gehen, ohne jemals zu versuchen zu verstehen, was ihn dazu bringt, Frauen in seinem Leben nicht zurückzuhalten, stellt seine Tochter eine Art Anker für ihn dar, da sie trotz all der Dinge, die sich Michael als Vater vorwirft, wieder in sein Leben tritt und er diese Chance nutzt. Ich finde es wirklich gut, dass der Film die Beziehung, die Michael zu seiner Tochter hat, und die wieder aufkeimende Komplizenschaft zwischen ihnen stärker beleuchtet. Nehmen wir zum Beispiel die letzte Szene, als Michael und Julia zu Hannas Grab gehen. Das Ergreifende an dieser Szene ist, dass Michael sich endlich dazu entschließt, sein Herz einer Frau zu öffnen, ihr seine Geheimnisse und seine Vergangenheit anzuvertrauen, und diese Frau ist seine Tochter, eine Frau, die keine Hintergedanken hat, die ihn nicht als Objekt / Schachfigur betrachtet, die keine Ressentiments gegen ihn hegt, sondern eine Frau, die ihm verziehen hat und ihn liebt.

II. DIDAKTISIERUNG

Nous allons donc à présenter proposer des pistes de didactisation.

Le travail sur le film *Der Vorleser* s'inscrirait dans une séquence à destination d'une classe de terminale LV1 recoupant l'axe « Territoire et mémoire ». On considère que la période historique du national-socialisme aura été abordée avant le travail sur le film. On pourrait proposer aux élèves un jeu inspiré de Timeline dans lequel les élèves devraient reclasser des événements historiques dans l'ordre chronologique, avant de travailler sur le film *Der Vorleser*.

1. Auszug 1 : Begegnung, Genesung und Danksagung (cf. montage vidéo Auszug 1 Der Vorleser)

Tout d'abord, nous visionnerions en classe le premier extrait du film. Il s'agit de la scène de la rencontre entre Hanna et Michael jusqu'à ce qu'il parte en courant après avoir vu Hanna enfiler ses bas. Nous donnerions la consigne suivante :

„Wir werden uns nun mit einem Film beschäftigen. Wir werden uns die erste Szene des Films anschauen. Macht euch Notizen dazu. Beachtet folgende Punkte: wer sind die Protagonisten? Was erfahren wir über sie? Was passiert? Wann passiert die Szene? Welche Epoche?“

Il s'agira donc d'une compréhension audio-visuelle suivie d'un échange en allemand sur la scène. (expression orale en interaction) Après le visionnage de la première scène, nous projetterions au tableau le premier montage photo et nous laisserions réagir les élèves.

Il s'agira d'aider les élèves à développer des stratégies de production et stratégies compensatoires. Nous noterions au tableau seulement les mots de vocabulaire clés en fonction des besoins de communication pour ne pas casser la dynamique d'échange.



Nous pouvons imaginer les productions d'élèves suivantes :

„Am Anfang sehen wir einen Jungen. Er ist krank. Er sieht traurig aus. Er fühlt sich nicht gut. Er weint. Er übergibt sich. Eine Frau, Hanna, kommt. Hanna ist blond und schön. Sie ist viel älter als Michael, der Junge. Sie hilft ihm, beruhigt ihn und bringt ihn nach Hause. [...] Der Arzt kommt zu Besuch. Er sagt, dass Michael sich isolieren muss. Wir erfahren, dass Michael 15 Jahre alt ist. Er liegt im Bett. Er spricht mit seiner Mutter und erzählt ihr, dass eine Frau ihm geholfen hat. Er bringt Hanna Blumen, um ihr zu danken. Er tritt in die Wohnung ein, spricht mit ihr. Sie sieht aber kalt / müde / erschöpft / streng / reizbar aus. Sie lächelt nicht. Sie zieht sich um. Michael kann nicht wegschauen. Hanna ertappt ihn auf frischer Tat. Michael schämt sich / hat Angst und rennt weg.“

Nous travaillerions également les inférences en demandant aux élèves qui pourrait être l'homme que l'on voit au début de la scène et quels sont ses sentiments.



Nous pouvons imaginer les productions d'élèves suivantes :

Vielleicht ist der Mann Michael als Erwachsener. Er erinnert sich an seine Begegnung mit Hanna. Er sieht melancholisch / traurig aus.

A l'aide des mots de vocabulaire notés dans leur cahier, les élèves devront compléter la fiche suivante (reprise de ce qui a été dit à l'oral). Les élèves pourront réviser l'extrait à la maison au besoin.

Szene 1
Wer sind die Protagonisten?
Was machen sie? Wie fühlen sie sich? Was sind ihre Gefühle? Wie können wir sie charakterisieren? Was erfahren wir über sie?

Michael

- Michael ist krank am Anfang. Er fühlt sich nicht wohl und weint.
- Er sieht traurig aus.
- Michael ist jung. (15 Jahre alt)
- Er ist höflich.
- Sobald er wieder gesund war, brachte er Hanna Blumen mit, um ihr zu danken.
- Er lächelt viel.

Hanna

- hat Michael geholfen, als er krank war.
- Hanna hat Michael beruhigt und nach Hause gebracht.
- Hanna sieht, streng, kalt, erschöpft, reizbar, einsam aus.
- Sie gibt Befehle.
- Sie lächelt nicht.

Epoche

1958
 Neustadt
 West-Deutschland

11 Jahre nach dem
 Zweiten Weltkrieg

- **Was passiert am Ende?** ➔ Hanna zieht sich um. Michael kann nicht wegschauen. Hanna ertappt ihn auf frischer Tat. Michael schämt sich / hat Angst und rennt weg.

2. Auszug 2 : Liebesaffäre → Hanna verschwindet (cf. Montage vidéo Auszug 2 Der Vorleser)

Nous envisagerions de visionner la première partie du film jusqu'à ce qu'Hanna disparaisse. L'extrait dure 21 minutes. Avant le visionnage, nous demanderons aux élèves de prendre des notes sur la relation entre Michael et Hanna, leur caractère, leurs états d'âme, leurs sentiments, leur évolution psychologique...Etc. L'objectif étant qu'ils ne regardent pas le film passivement, mais qu'ils prennent des notes en vue de faire part de leurs remarques / observations à l'oral après le visionnage. Voici la consigne que nous donnerions aux élèves :

„Wir werden uns den zweiten Filmauszug ansehen. Macht euch Notizen zu folgenden Punkten:

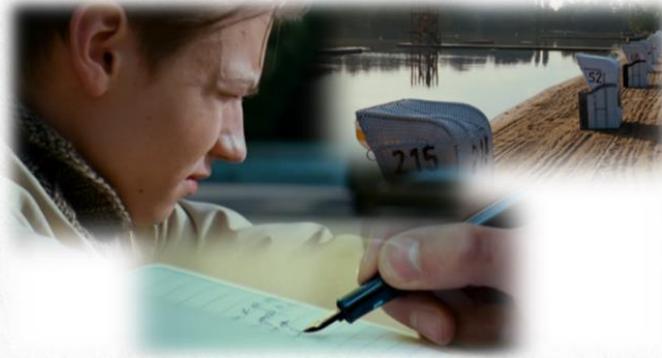
- Hanna und Michael (ihre Persönlichkeit, ihre Gefühle, ihr Verhalten...)
- Ihre Liebesbeziehung (Wie entwickelt sich ihre Beziehung?)
- Was passiert am Ende?“

Après le visionnage, nous laisserions les élèves réagir au long métrage et nous pourrions préparer un stock de questions pour relancer les échanges. Nous pouvons imaginer les productions orales d'élèves suivantes :

Michael und Hanna sind Liebhaber geworden. Sie lieben sich. Die Beziehung ist aber komisch, weil Hanna viel älter als Michael ist. Hanna interessiert sich für das, was Michael in der Schule lernt. Sie möchte, dass er ihr Bücher vorliest. / Sie mag es, wenn Michael ihr Bücher vorliest. Sie verbringen Zeit zusammen und haben Spaß. Sie machen einen Ausflug. Hanna arbeitet in einem Zug (→ als Straßenbahnschaffnerin). Wenn sie arbeitet, sieht Hanna sehr ernst und kalt aus. Im Gegensatz dazu wirkt sie glücklicher und entspannter, wenn sie mit Michael zusammen ist, zumindest zu Beginn ihrer Beziehung. Michael ist in der Schule geistesabwesend / in seinen Gedanken verloren. Er denkt nur an Hanna. Hanna ist geheimnisvoll. Man weiß nicht viel über sie. / Sie spricht nie über ihr Leben / über ihre Vergangenheit. Sie streiten sich aber oft. Als sie sich zum ersten Mal gestritten haben, war Michael sehr traurig. Er hat geweint, hat sich entschuldigt, obwohl er nichts Falsches getan hatte. Er hat Hanna gesagt, dass er ohne sie nicht leben kann. Er möchte, dass sie ihn liebt. Er hat Angst, sie zu verlieren. Hanna zeigt sich auch verletzlich und weint manchmal. Sie liebt auch Michael.

Michael verbringt auch Zeit mit seinen Freunden am See. Er flirtet mit Sophie, der neuen Schülerin. Er muss aber immer früh gehen, um Hanna zu treffen. Am Ende des Filmauszugs sind Michael und Hanna weniger glücklich. Sie streiten sich immer häufiger und einmal hat Hanna Michael eine Ohrfeige gegeben. Am Ende des Auszugs ist Hanna verschwunden, nachdem sie sich gestritten hatten. Sie packte ihre Sachen und ging weg. Am Ende sucht Michael nach Hanna, aber es ist zu spät. Michael ist verzweifelt.

Nous pourrions ensuite demander aux élèves un travail d'expression écrite. Il s'agirait de se mettre à la place de Michael, qui après qu'Hanna ait disparu, se rend au lac et se met à écrire dans son journal intime. Il raconte sa rencontre avec Hanna, parle de ses sentiments pour elle, de leurs moments de bonheur puis de leurs disputes de plus en plus fréquentes, de son attitude versatile, puis de sa disparition. Il s'agira également d'émettre des hypothèses sur les raisons qui ont poussé Hanna à s'enfuir.



Drei Tage nach Hannas Verschwinden vertraust du dich deinem Tagebuch an. Du erzählst, wie du Hanna kennengelernt hast, sprichst von deinen Gefühlen für sie, von euren glücklichen Momenten, dann von euren immer häufigeren Streitereien, von ihrem wandelbaren Verhalten und schließlich von ihrem Verschwinden. Du stellst auch Hypothesen über ihr Verschwinden auf.

Nous pourrions ensuite envisager de faire un travail de compréhension écrite. Nous proposerions aux élèves de travailler sur l'extrait du roman suivant :

Nachdem Hanna die Stadt verlassen hatte, dauerte es eine Weile, bis ich aufhörte, überall nach ihr Ausschau zu halten. [...] Das Gefühl einer Schuld, das mich in den ersten Wochen gequält hatte, verlor sich. [...] Nicht dass ich Hanna vergessen hätte. Aber irgendwann hörte die Erinnerung an sie auf, mich zu begleiten.

Ich habe die letzten Jahre auf der Schule und die ersten auf der Universität als glückliche Jahre in Erinnerung. [...] Sie waren mühelos; das Abitur und das aus Verlegenheit gewählte Studium der Rechtswissenschaft fielen mir nicht schwer. [...]

Der Professor, einer der wenigen, die damals über die Nazi-Vergangenheit und die einschlägigen Gerichtsverfahren arbeiteten, hatte ihn zum Gegenstand eines Seminars gemacht. [...] Es war nicht der erste KZ-Prozeß und keiner der großen.

Das Seminar begann im Winter, die Gerichtsverhandlung im Frühjahr. Sie zog sich über viele Wochen hin.



Verhandelt wurde montags bis donnerstags, und für jeden dieser vier Tage hatte der Professor eine Gruppe von Studenten eingeteilt, die ein wörtliches Protokoll führten. Am Freitag war Seminarsitzung und wurden die Ereignisse der vergangenen Woche aufgearbeitet. Aufarbeitung! Aufarbeitung der Vergangenheit. [...]

Ich sah Hanna im Gerichtssaal wieder.

Il s'agira de s'assurer que les élèves ont compris qu'il s'agit d'une ellipse. Le travail de cet extrait de roman permettra aux élèves de comprendre ce qui s'est passé dans la vie de Michael depuis la disparition de Hanna. Nous pourrions laisser les élèves lire et travailler sur le texte en autonomie puis échanger en plénière. Nous poserions les questions suivantes aux élèves :

Was ist in Michaels Leben nach Hannas Verschwinden passiert? Was erfahren wir in diesem Auszug?

Nous pouvons imaginer les productions d'élèves suivantes :

Nachdem Hanna verschwunden ist, setzt Michael sein Studium fort. Er denkt immer an Hanna und ist weniger traurig. Er hat Jura studiert. Im Rahmen einer Vorlesung nahm er an einem Seminar über Prozesse in den Konzentrationslagern teil. Wir erfahren, dass der Dozent die Nazi-Vergangenheit zum Gegenstand seines Seminars gemacht hat, was damals gewagt war. Im Gerichtssaal sieht Michael jedoch Hanna wieder...

Enfin, nous pourrions enfin demander aux élèves ce que fait Hanna dans la salle d'audience.

Warum sieht Michael Hanna im Gerichtssaal wieder? Was macht sie dort? Was denkt ihr?

3. Auszug 3 : Hannas Verhandlung und Verurteilung (cf. montage vidéo Auszug 3 Der Vorleser)

Nous visionnerions enfin le troisième et dernier extrait (24 min environ). On demandera à nouveau aux élèves de prendre des notes pendant le visionnage, puis nous échangerions en allemand. Nous projetterions les montages photos suivant pendant cette phase d'expression orale.



Nous laisserions les élèves réagir librement tout en préparant un stock de questions plus précises pour guider les élèves / relancer les échanges / amener les élèves plus loin dans leurs réflexions afin de s'assurer de la compréhension de cet extrait :

Welches Jahr haben wir? Wo befindet sich Michael? Was macht er?

Was macht Hanna im Gerichtssaal? Wessen wird Hanna angeklagt? Was wird Hanna vorgeworfen?

Welche Personen können wir im Gerichtssaal sehen? Welche Rolle spielen sie?

Was hat Michael kurz vor Hannas Verurteilung verstanden?

Welche Information über Hanna zögert er, dem Gericht mitzuteilen?

Wie hoch ist Hannas Gefängnisstrafe?

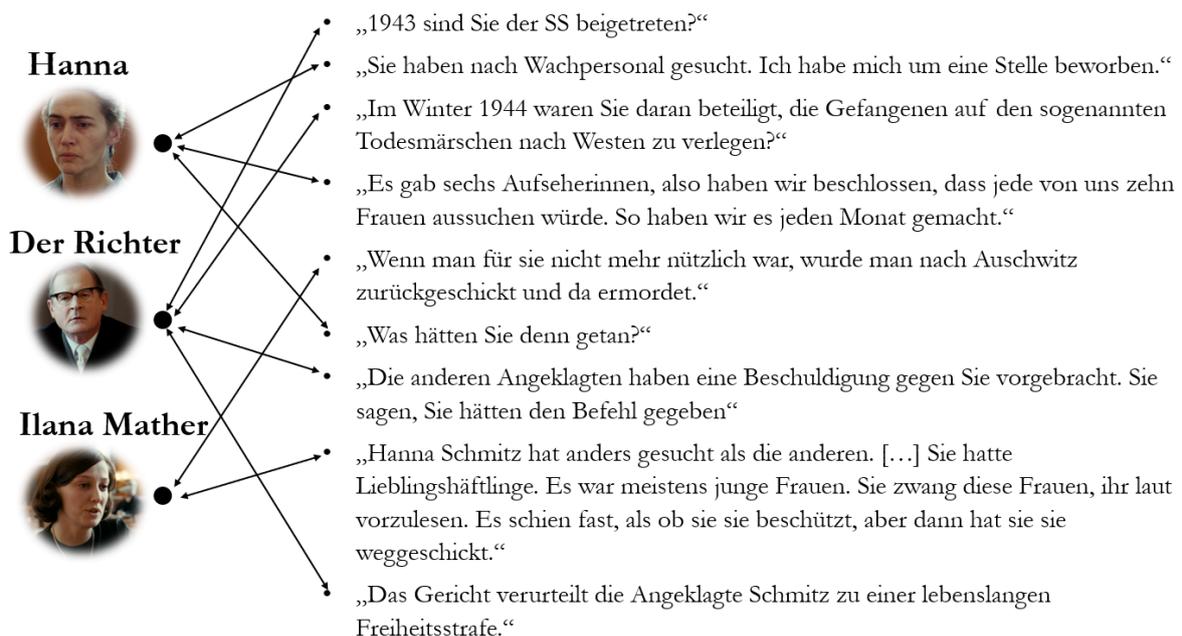
Nous pouvons imaginer les productions d'élèves suivantes :

Am Anfang des Auszugs sehen wir Michael als Student in einem Hörsaal. Es geschieht 1966 in Heidelberg an der juristischen Fakultät. Michael nimmt an einem Seminar über die Prozesse von Frauen teil, die als Aufseherinnen in Konzentrationslagern gearbeitet haben. Wir erfahren, dass Hanna in Auschwitz und Krakau gearbeitet hat und dass sie Frauen in einer Kirche verbrennen ließ. Michael, die anderen Studenten und der Dozent verfolgen den Prozess. Michael ist verwirrt und schockiert.

Im Gerichtssaal sehen wir den Richter. Seine Aufgabe ist es, die Angeklagten zu verurteilen. Wir erfahren auch, dass eine Gefangene, Ilana Mather, und ihre Mutter überlebt haben. Die Tochter hat ein Buch geschrieben. Sie sagen aus und zeigen auf Hanna und die anderen Angeklagten.

Die Angeklagten beschuldigen Hanna, den SS-Bericht geschrieben und die Befehle gegeben zu haben. Damit der Richter überprüfen kann, wer den Bericht geschrieben hat, benötigt er eine Handschrift von Hanna. Hanna will aber nicht schreiben und gibt zu, den Bericht geschrieben zu haben. Hanna wird im Gerichtssaal als Nazi beschimpft. Kurz vor Hannas Verurteilung versteht Michael, dass Hanna Analphabetin ist. Er teilt diese Information dem Gericht aber nicht mit. Hanna wird zu lebenslanger Haft verurteilt. Michael weint.

Nous pourrions également par la suite demander aux élèves d'associer les répliques suivantes aux personnages correspondants :



Enfin, afin d'ancrer le travail sur le film / le roman dans la thématique « Territoire et mémoire » du programme de Terminal, on envisagerait la tâche finale suivante :



Ich beschloß wegzufahren. Wenn ich von heute auf morgen nach Auschwitz hätte fahren können, hätte ich es gemacht. Aber ein Visum bekommen, dauerte Wochen. So bin ich zum Struthof ins Elsaß gefahren. Es war das nächste Konzentrationslager. Ich hatte noch nie eines gesehen. Ich wollte die Klischees mit der Wirklichkeit austreiben. (S. 144)

EE : Ist es ein gutes Mittel, Orte zu besuchen, die von der Geschichte geprägt sind, um über Geschichte zu lernen und sich bewusst zu machen, was dort geschehen ist? Begründe deine Meinung

Le camp de concentration du Struthof est en effet à la fois un lieu de mémoire individuelle pour Michael qui se confronte au passé sombre de Hanna et un lieu de mémoire collective. Cette scène du film / roman pourrait donc être un prétexte pour parler des lieux de mémoire au sens large.

Bibliographie

Primärliteratur:

DALDRY Stephen, *The Reader*, 2008.

SCHLINK Bernhard, *Der Vorleser*, Zürich, Diogenes Verlag, 1995.

Sekundärliteratur:

1. Thesen und Aufsätze

ASSMAN Margit, *Authority and Obedience in Bernhard Schlink's: Der Vorleser and Die Heimkehr*, Tasmania Universität, 2020, S. 43 – 73. Verfügbar auf der Webseite :
<https://eprints.utas.edu.au/10770/2/02whole.pdf> [Letzter Zugriff am 16.04.2021]

DE SALOMON CASTILLO Manuella, *Deconstructing the Character of Hanna Schmitz in Stephen Daldry's The Reader (2008): Literacy as a Vehicle towards Moral Awareness*, Salamanca Universität, 2018.

GIBLETT Kylie, *Die geschriebene Version wollte geschrieben werden, die vielen anderen wollten es nicht : The portrayal of Nazi perpetrators in German novels since 1990 and the role of historiographic metafiction*, Sidney Universität, 2016, S. 44 – 112. Verfügbar auf der PDF-Seite : <https://core.ac.uk/download/pdf/212686857.pdf>

KÖSTER Juliane, „La shoa dans le roman de Bernhard Schlink, *Le liseur* (1995) : La perspective mémorielle allemande“, in: *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2014, Band 201, S. 523 – 544.

KÜHN Ralf, *TempusRätsel zum TempusWechsel – Moderne Zeitdiskurse und Gegenwartsliteratur zwischen Berechnung und Verrätselung der Zeit*, Freiburg, 2005, S. 268 – 275. Verfügbar auf der PDF-Seite : <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/46245/pdf/Kuehn.pdf?sequence=1>

LEWIS Alison, „Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna : schuldige Liebe und intergenerationelle Schuld in Bernhard Schlinks ‚Der Vorleser‘“, in: *Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*, Wien, Passagen Verlag, 2006, S. 554 – 573.

RITTAU Andreas, „Écriture et Intertextualité dans le roman *Le liseur* de Bernhard Schlink“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 2005, Band 55, Heft 2, S. 231 – 237.

2. Bücher

COLLINS DONAHUE William, *Holocaust Lite: Bernhard Schlinks „NS-Romane“ und ihre Verfilmungen*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011, S. 15 – 298.

LAMBERTY Michael, Literatur-Kartei „Der Vorleser“: Schülerarbeitsmaterial für die Sekundarstufen, Mülheim an der Ruhr, Verlag an der Ruhr, 2008, S. 4 – 93.

SANNA Simonetta, *Nazi-Täterinnen in der deutschen Literatur : die Herausforderung des Bösen*, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, 2017, S. 21 – 82 / 253 – 288.

SCHÄFER Dietmar, „Der Vorleser“ *Inhalt, Hintergrund, Interpretation*, Mentor-Verlag, 2004, S. 4 – 64.

LEIBOVICI Martine, ROVIELLO Anne-Marie, *Le perversionnement totalitaire: la banalité du mal selon Arendt*, Kime, 2017.

3. Ebooks

HAMMER Martin, *Die Bedeutung von Geschlechterkonstruktionen in Bernhard Schlink's Roman „Der Vorleser“*, München, GRIN Verlag. Verfügbar auf der Webseite : <https://www.grin.com/document/501091>.

WEIDMANN Andreas, *Liebesbeziehung oder Hörigkeit? Michael Berg und Hanna Schmitz in Bernhard Schlinks Vorleser*, München, GRIN Verlag, 2000. Verfügbar auf der Webseite : <https://www.grin.com/document/18685>

4. Podcasts

VAN REETH Adèle, *Quatre contresens philosophiques*, Épisode 4: "Arendt: 'La banalité du mal'", Émission „Les chemins de la philosophie“, France Culture, 25/02/2021, 59 min. Verfügbar auf der Webseite: <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/quatre-contresens-philosophiques-44-arendt-la-banalite-du-mal>