

Schlink | Der Vorleser

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Bernhard Schlink

Der Vorleser

Von Sascha Feuchert
und Lars Hofmann

Reclam

Inhalt

1. Schnelleinstieg	7
2. Inhaltsangabe	11
Erster Teil	11
Zweiter Teil	15
Dritter Teil	18
3. Figuren	21
Hauptfiguren	21
Nebenfiguren	26
4. Form und literarische Technik	33
5. Quellen und Kontexte	37
6. Interpretationsansätze	43
7. Autor und Zeit	61
Kurzbiografie	61
Werktafel	62
Einordnung des Werkes in das Gesamtwerk des Autors	69
8. Rezeption	74
9. Wort- und Sacherläuterungen	82
10. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen	89
11. Literaturhinweise / Medienempfehlungen	94
12. Zentrale Begriffe und Definitionen	100

1. Schnelleinstieg

Autor	Bernhard Schlink, geboren am 6. Juli 1944, deutscher Jurist und Schriftsteller
Erscheinungsjahr	1995
Gattung	Roman
Handlung	Der 15-jährige Protagonist Michael Berg beginnt ein Verhältnis mit der 21 Jahre älteren Hanna Schmitz. Neben der sexuellen Komponente spielt die Literatur eine wichtige Rolle: Hanna lässt sich von Michael vorlesen. Nach dem abrupten Ende dieser Beziehung begegnen sich die beiden vor Gericht wieder: Michael beobachtet als Jura-Student einen Prozess, bei dem Hanna als ehemalige Aufseherin im KZ Auschwitz angeklagt wird. Fortan muss er damit zurechtkommen, eine NS-Täterin geliebt zu haben, die an entsetzlichen Verbrechen beteiligt war.
Werkaufbau	Untergliederung in drei Teile: 1. Teil; Kap. 1–17: Kennenlernen und gemeinsame Zeit: Liebesaffäre und Vorlesen 2. Teil; Kap. 1–17: Sieben Jahre später: Prozess gegen Hanna Schmitz 3. Teil; Kap. 1–12: Nach dem Urteil: das Vorlesen setzt wieder ein.

Erzählebenen

Chronologischer Erzählverlauf. Zu unterscheiden sind die Ebenen von »erzählendem Ich« und »erlebendem Ich«. Das »erlebende Ich« ist der Protagonist in jungen Jahren, der noch nicht über das Wissen des sich erinnernden 50-jährigen »erzählenden Ichs« verfügt.
Die erzählte Zeit umfasst ca. 25 Jahre.
(Erste Begegnung – Prozess nach sieben Jahren – 18 Jahre Haft)

Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser* erreichte unmittelbar nach seiner Publikation im Jahr 1995 Bestseller-Status. Lange Zeit galt der Konsens, dass Schlinks Roman ein gelungener Versuch sei, den Holocaust bzw. dessen Folgen mit Mitteln der Literatur darstellbar zu machen. Im Frühjahr 2002 freilich war es mit der Einigkeit weitgehend vorbei: Sieben Jahre nach dem Erscheinen bezeichneten Kritiker wie Jeremy Adler – britischer Germanistik-Professor und Sohn des Theresienstadt-, Auschwitz- und Buchenwald-überlebenden H. G. Adler – das Buch als »Kulturpornographie« oder »Schundroman«, der Solidarität mit einer Täterin wecke. Trotz dieser Kontroverse gehört *Der Vorleser*, der in über 40 Sprachen übersetzt wurde, mit Günter Grass' *Die Blechtrommel* und Patrick Süskinds *Das Parfum* weltweit zu den erfolgreichsten Werken der deutschen Nachkriegsliteratur.

Gegenstand des *Vorlesers* sind die Lebenserinne-

rungen des etwa 50-jährigen Erzählers Michael Berg, der zum Zeitpunkt der Erzählung Jura-Professor ist (eine Parallele zum Autor Bernhard Schlink, die nicht selten zur Gleichsetzung von Schlink und Berg führte): Er, Berg, blickt auf die zentrale Beziehung in seinem Leben zurück, die für ihn im Alter von 15 Jahren begann. Hanna Schmitz, eine um rund 20 Jahre ältere Frau, verführte den damals noch unerfahrenen und mit diesen Ereignissen sichtlich überforderten Michael und pflegte mit ihm in den darauf folgenden Monaten eine ungewöhnliche und intensive Liebschaft, die anfangs auch von Brutalität und Dominanz der 36-Jährigen geprägt war und schließlich für den Erzähler zunächst unerklärlich abrupt endete: Hanna verließ überstürzt die Stadt. Später erst, als Michael Hanna vor Gericht wieder begegnete, von dem sie wegen ihrer Tätigkeit als SS-Aufseherin in Auschwitz und einem anderen Lager angeklagt wurde, vermeint Michael zu erkennen, dass die Grundlage für Hannas Verhalten in jeder Hinsicht ihr Analphabetismus war, den sie unter allen Umständen zu verbergen suchte.

Wichtig bei der Analyse des *Vorlesers* ist die klare Unterscheidung zwischen der Ebene des Romans, dessen Autor Bernhard Schlink ist, und der der Erzählung des fiktiven Ich-Erzählers Michael Berg.¹ Die

1 Die Auseinandersetzung mit dem *Vorleser* sollte damit beginnen, den Unterschied zwischen den Instanzen »Autor« und »Erzähler« bewusst zu machen. Darüber hinaus sollten die klassischen Erzählsituationen nach Franz K. Stanzel (also auch die personale und die auktoriale Erzählsituation als Alternativen zum Ich-Erzähler) bekannt sein.

2. Inhaltsangabe

Als der Ich-Erzähler Michael Berg seinen Rückblick verfasst – die Erzählgegenwart liegt in den Neunzigerjahren des letzten Jahrhunderts –, ist Hanna bereits zehn Jahre tot (dies erfährt der Leser aber erst sehr viel später). Bei seinen Rückblenden hält sich der Erzähler überwiegend an die chronologische Abfolge der damaligen Ereignisse.

■ Ich-Erzähler

Erster Teil

Kapitel 1: Der Roman führt *medias in res*², indem sich Michael Berg (sein Name wird dem Leser allerdings erst später bekannt) erinnert, wie er als 15-Jähriger an Gelbsucht erkrankte. Das erste Symptom der Krankheit überkommt ihn eines Tages im Herbst auf dem Heimweg von der Schule: Plötzlich muss er sich übergeben. Eine ihm fremde Frau nimmt sich seiner an, wäscht ihm Gesicht und Hände und begleitet ihn nach Hause. Seine Mutter verständigt den Arzt, der Gelbsucht diagnostiziert, und beauftragt Michael später, einen Blumenstrauß zu kaufen und sich damit bei der Unbekannten für deren Hilfsbereitschaft zu bedanken. Der erste Weg nach Besserung seines Gesundheitszustandes im darauffolgenden Frühjahr führt ihn schließlich zu ihr.

■ *Medias in res*

■ Erste Begegnung mit Hanna

2 lat. »mitten in die Sache«; das Gegenteil davon ist ein ab-ovo-Einstieg (lat. »vom Ei«, also vom Beginn/Ursprung an).

Kapitel 2: Es folgt eine ausführliche Beschreibung des Hauses in der Bahnhofstraße, vor dem sich Michael übergeben hat. Das Haus, das zum Zeitpunkt des Erzählens nicht mehr steht, beschäftigt ihn auch später immer wieder in seinen Träumen.

Kapitel 3: Michael steht vor der Haustür, er erfährt den Nachnamen seiner Helferin: Schmitz. Nach einer Beschreibung des Treppenhauses und der Wohnung von Frau Schmitz erhält der Leser einen ersten Eindruck von ihrem äußeren Erscheinungsbild.

Kapitel 4: Michael beobachtet Frau Schmitz beim Umziehen. Sie erregt ihn: »Ich konnte die Augen nicht von ihr lassen« (S.15). Frau Schmitz bemerkt das, der Beobachter errötet und verlässt überstürzt Wohnung und Haus. Auf dem Heimweg ärgert er sich über sein kindliches Verhalten.

Kapitel 5: Michael hat fortgesetzt erotische Träume und Fantasien; er empfindet diese zunächst als verwerflich. Die Erinnerung an Frau Schmitz bestimmt seine Gedanken. Nach dem vergeblichen Versuch, sie zu vergessen, kehrt er eine Woche später wieder zu ihrer Wohnung zurück.

Kapitel 6: An der Wohnungstür angekommen, stellt Michael fest, dass Frau Schmitz nicht zu Hause ist. Er beschließt, vor ihrer Wohnung auf sie zu warten. Als sie schließlich von ihrer Arbeit als Straßenschaffnerin nach Hause kommt, bittet sie ihn, ihr beim Heraustragen der Kohlen behilflich zu sein. Er erfüllt ihre Bitte mehr als bereitwillig. Dabei geschieht ihm ein Missgeschick und Michael kommt

■ Hanna
erregt
Michael
sexuell

völlig verschmutzt aus dem Kohlenkeller. Frau Schmitz lässt ihm ein Bad ein und fordert ihn auf, sich auszuziehen und zu waschen. Nach dem Bad trocknet sie ihn ab – danach kommt es zum von Michael so ersehnten Liebesakt.

■ Erster Liebesakt

Kapitel 7: Michael kehrt später als erwartet von Frau Schmitz nach Hause zurück, die Familie ist bereits mit dem Abendessen beschäftigt. Daraufhin beschließt er, nach seiner Krankheit endlich wieder zur Schule zu gehen, und fühlt sich darüber hinaus hin- und hergerissen zwischen Altem und Neuem: »Ich hatte Heimweh nach Mutter und Vater und den Geschwistern und die Sehnsucht, bei der Frau zu sein« (S. 32).

Kapitel 8: Michael schwänzt einzelne Schulstunden, um bei Frau Schmitz sein zu können. Das Dusch- und Miteinander-Schlafen wird zum Ritual. Er erfährt den vollen Namen der Frau, Hanna Schmitz, und nennt ihr (und damit auch erstmals dem Leser) seinen eigenen.

■ Ritualisierte Treffen

Kapitel 9: Michael ist stolz auf seine Beziehung zu Hanna. Er beginnt ihr vorzulesen. Dieses neue Ritual tritt fortan zu den bereits etablierten hinzu.

■ Das Vorlesen beginnt

Kapitel 10: Michael fährt an seinem ersten Ferientag mit der Straßenbahn, um Hanna nah zu sein. Obgleich sich ihre Blicke treffen, nehmen sie keinen weiteren Kontakt zueinander auf. Sie werfen sich im Nachhinein gegenseitig vor, den anderen ignoriert zu haben, was in einen Streit mündet. Obwohl sich Michael keines Fehlers bewusst ist, nimmt er schließlich

■ Erster Streit

3. Figuren

Hauptfiguren

Der Protagonist und Ich-Erzähler **Michael Berg** ist in der Erzählgegenwart Jura-Professor an einer deutschen Universität mit dem Arbeitsschwerpunkt Rechtsgeschichte. Er blickt auf seine bemerkenswerte Liebesbeziehung zu einer viel älteren Frau, Hanna Schmitz, zurück. Die Beziehung und die Erzählung beginnen, als Michael 15 Jahre alt ist und das Gymnasium besucht. Er befindet sich zu dieser Zeit mitten in der Pubertät und zeigt die gängigen Verhaltensmuster: Er fühlt sich unsicher und nichtsnutzig – das kleinste Scheitern führt zur Selbstabwertung:

■ Michael
Berg

»Ich hatte zu lange Arme und zu lange Beine [...] für die Koordination meiner Bewegungen. Meine Brille war ein billiges Kassenmodell und mein Haar ein zauser Mop [...]. In der Schule war ich nicht gut und nicht schlecht [...]. Ich mochte nicht, wie ich aussah, wie ich mich anzog und bewegte, was ich zustande brachte und was ich galt.« (S. 39)

Hanna Schmitz lernt er durch einen Zufall kennen. Seine Beziehung zu ihr gibt ihm einerseits Selbstständigkeit und Selbstvertrauen: »Die Mädchen, denen ich begegnete, merkten und mochten, daß ich keine Angst vor ihnen hatte. Ich fühlte mich in meinem Körper wohl.« (S. 41) Andererseits erweist sich sein

Verhältnis zu der um 21 Jahre älteren Frau als prägend für sein ganzes Leben und stellt sich auch als leidvolle Erfahrung heraus: Michael ist dieser Frau – zumindest zeitweise – geradezu hörig, dem Verhältnis zu ihr ordnet er alles andere unter. Nach Hanna beschließt Michael, »niemanden mehr so [zu] lieben, daß ihn verlieren weh tut« (S. 84). Der Protagonist vergleicht fortan jede Frau, mit der er eine Beziehung führt, mit seiner ersten Liebe. Keine kann diesem Vergleich standhalten. Er wird faktisch bindungsunfähig.

Die Entdeckung Hannas als Verbrecherin erklärt seine im zweiten Teil vorhandene Distanz ihr gegenüber: »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.« (S. 93) Michael distanziert sich von ihr, weil er meint, durch die Liebe zu einer KZ-Aufseherin mitschuldig geworden zu sein. Distanz ist freilich das allgemeine Kennzeichen von Michaels sozialen Verbindungen: Auch zu seinen Kommilitonen gibt es aus unterschiedlichen Gründen kaum Nähe. Zentral ist allerdings auch hier seine persönliche Erfahrung mit einer NS-Verbrecherin:

»Was das dritte und eigentliche Thema der Studienbewegung anging, die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, spürte ich eine solche Distanz zu den anderen Studenten, daß ich nicht mit ihnen agitieren und demonstrieren wollte.« (S. 160)

Die Konfrontation mit Hanna symbolisiert in der Erzählung die Konfrontation mit der Vergangenheit, Michael Berg steht *pars pro toto*³ auch für die erste deutsche Nachkriegsgeneration, die vom Umgang mit der Vergangenheit überfordert wird:

»Ich war Zuschauer gewesen und plötzlich Teilnehmer geworden, Mitspieler und Mitentscheider. Ich hatte diese neue Rolle nicht gesucht und gewählt, aber ich hatte sie, ob ich wollte oder nicht.« (S. 131)

Nicht nur für Michael wird die Auseinandersetzung mit dem NS-Regime besonders problematisch, weil sie einhergeht mit der Liebe zu einem nahestehenden Menschen: »Ich wollte Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen.« (S. 151)

Michaels Verhältnis zu Hanna im dritten Teil der Erzählung ist schließlich von einer distanzierten (Wieder-)Annäherung gekennzeichnet. Im Gegensatz zu der Zeit ihrer Liebesbeziehung ist es nun Michael, der bestimmt, in welcher Form sich sein und Hannas Verhältnis zueinander gestaltet. Er nimmt zwar nach acht Jahren wieder Kontakt zu ihr auf, indem er ihr mit Literatur besprochene Kassetten sendet, reagiert aber nicht auf ihre Grüße und besucht sie erst nach 18 Jahren, kurz vor ihrer geplanten Haftentlassung: »Ich hatte Hanna eine kleine Nische zugebilligt, durchaus eine Nische, die mir wichtig war, die

3 lat. »ein Teil [steht] für das Ganze«.

4. Form und literarische Technik

Der Vorleser ist in zwei Ebenen untergliedert: **Drei Teile**, die wiederum in **Kapitel** unterteilt sind, strukturieren die Erzählung. In jedem dieser Teile tritt die vom Ich-Erzähler erinnerte Beziehung zu Hanna Schmitz in eine neue Phase – signifikanterweise beginnen sowohl der erste als auch der letzte Teil jeweils mit einer Erkrankung von Michael Berg und markieren somit auch das Verhältnis der beiden Protagonisten als generell pathologisch. Der **mittlere Teil** enthält die Anklage gegen Hanna und steht somit im doppelten Sinne im Zentrum der Erzählung.

Im Verlauf der drei Teile nähern sich **erzählendes Ich** und **erlebendes Ich** zeitlich immer weiter an. Die Erzählung bleibt dabei weitgehend chronologisch und blendet nur selten in die unmittelbare Erzählgegenwart über. Die **erzählte Zeit**⁵ umfasst einen Zeitraum von rund 25 Jahren: Die Affäre zwischen Hanna und Michael beginnt, als der Erzähler 15 Jahre alt ist. Sie dauert einige Monate, ehe Hanna überstürzt die Stadt verlässt. Nach sieben Jahren sehen sie sich vor Gericht wieder, und nach 18 Jahren Haft bringt sich Hanna am Tag ihrer Entlassung schließlich um. Zum

■ Drei Teile, Zentrum: Anklage

■ Erzählendes / erlebendes Ich

■ Erzählte Zeit

⁵ Man unterscheidet die erzählte Zeit, also jene Zeit, die in der Erzählung verstreicht, von der Erzählzeit, die benötigt wird, um eine Geschichte zu erzählen. Ist die erzählte Zeit umfangreicher als die Erzählzeit, handelt es sich insgesamt um eine geraffte Erzählung. Verhält es sich umgekehrt, ist die Erzählung gedehnt. Nähern sich beide ungefähr an, spricht man von zeitdeckendem Erzählen.

Zeitpunkt des Erzählens liegt dies bereits zehn Jahre zurück (der Leser kann daraus schließen, dass Michael in der Erzählgegenwart Anfang 50 ist).

Michael Berg interpretiert seine Beziehung zu Hanna prinzipiell von seinem gegenwärtigen Standpunkt aus; er versucht nicht, sich völlig in die damalige Zeit zurückzusetzen. Freilich: Im Verlaufe der Erzählung gibt der Erzähler immer nur so viel preis, wie auch sein damaliger Wissensstand es zuließ. Dies erzeugt nicht selten die für die Erzählung so charakteristischen **Überraschungsmomente** für den Leser: Deshalb bleibt Hanna so lange »Frau Schmitz«, bis auch Michael ihren Vornamen in der Erzählung erfährt, und Hannas Täterschaft im »Dritten Reich« wird dem Rezipienten ebenso spät entdeckt wie ihr Analphabetismus, der erst zur Sprache kommt, als auch Michael in der Erzählung diese Vermutung hegt. Nur selten gerät der eher distanziert wirkende Erzähler in die eigene Erzählung hinein: So etwa, als er sich daran erinnert, wie er Hanna und ihrem Verteidiger im Prozess habe zurufen wollen, dass Hannas Entscheidung, die schwachen und zarten Mädchen im KZ zu sich zu nehmen, eine humane Entscheidung gewesen sei (vgl. S. 113). Aus der Schilderung seiner damaligen Gedanken entsteht hier unvermittelt ein offenbar tief aus der Seele kommender, gegenwärtiger Ausruf Michaels (das Erzähltempus wechselt vom Präteritum ins Präsens), der seine Verzweiflung über Hannas Taten illustriert.

Michael Berg erweist sich im Verlaufe der Erzählung als ein auf faktischer Ebene **verlässlicher Er-**

■ Überraschungsmomente

zähler: Einmal Gesagtes nimmt er nicht wieder zurück, und der Leser muss nicht fürchten, dass ihm der Erzähler bewusst Unwahrheiten aufischt. Und doch: Letztlich sind Michaels Interpretationen seiner Beziehung zu Hanna und auch ihrer Täterschaft durch ein Ziel gekennzeichnet. Er will mit der von ihm tief empfundenen Schuld, eine SS-Täterin geliebt zu haben, zurechtkommen und die für ihn lebenslang belastende Beziehung endgültig einordnen. Dass ihm dies mit der Erzählung dennoch nicht völlig gelingt, wie er selbst am Ende einräumt (vgl. S. 205 f.), ist dabei unerheblich: Die vorgetragene Version ist zumindest jene, mit der er am besten leben kann. Was bedeutet dies jedoch für den Leser? Er sollte Michael als einen »inadäquaten Erzähler« (der Begriff stammt von dem britischen Literaturwissenschaftler John Mullan⁶) begreifen, der dem eigenen Erlebten emotional auch zehn Jahre nach Hannas Tod nicht wirklich gewachsen und gegen dessen Urteile nicht selten Einspruch durch den Leser geboten ist. Man sollte die bereits erwähnte pathologische Natur des Verhältnisses zwischen Michael und Hanna, auf die im Text mehrmals und unterschiedlich verwiesen wird, in diesem Zusammenhang sehr ernst nehmen.

■ Erzähler-
figur

6 Mullan meint damit eigentlich einen Ich-Erzähler, »that requires the reader to supply what the narrator cannot understand« (John Mullan, *How Novels Work*, Oxford 2006, S. 50). Sein Konzept erläutert Mullan an dem autistischen Ich-Erzähler Christopher in Mark Haddons *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (London 2003; dt. *Supergute Tage* oder *Die sonderbare Welt des Christopher Boone*).

5. Quellen und Kontexte

Die (literarische) Auseinandersetzung mit dem Holocaust ging in der jungen Bundesrepublik Deutschland nur schleppend vonstatten, um nicht zu sagen, sie fand – abgesehen von (allerdings hunderten) Erinnerungstexten der Opfer (auch in Zeitungen), die jedoch kaum Beachtung fanden, und etwa den Gedichten der jüdischen Schriftstellerin Nelly Sachs, die erst sehr spät rezipiert wurden – in der unmittelbaren Nachkriegszeit fast nicht statt. Stattdessen dominierte die sogenannte »Heimkehrerthematik« die deutsche Literatur, bei der es um die schrecklichen Erlebnisse der Kriegsheimkehrer oder der entlassenen Kriegsgefangenen und ihre schwierige Integration in die deutsche Nachkriegsgesellschaft ging. Auch widmeten sich die Literaten intensiv der Trümmerwüste, in die vor allem Deutschlands Städte verwandelt worden waren (sog. »Trümmerliteratur«). Als Beispiele seien hier Wolfgang Borcherts Kurzgeschichten (etwa *Nachts schlafen die Ratten doch*, 1947) oder sein Drama *Draußen vor der Tür* (1947) genannt. Neben der Tatsache, dass das Thema des Massenmords an den Juden in allen Medien nicht wirklich im Zenterum stand, gab es aufseiten der Literaten andere substanzielle Vorbehalte gegen eine konkrete Beschreibung des Holocaust. Viele Mitglieder der Gruppe 47 etwa, einer losen, aber äußerst einflussreichen literarischen Vereinigung von Schriftstellern und Kritikern, hielten es für unmöglich, das Elend und das Ausmaß des Leids in den Kon-

■ Heimkehrerthematik vorherrschend

■ Angst vor Kolportage

zentrationslagern in Texten auszudrücken, ohne dass diese zur Kolportage⁸ gerieten. Überhaupt saß das Misstrauen gegen eine vom Nationalsozialismus missbrauchte Sprache bei diesen Schriftstellern tief. Sie vertraten daher die Ansicht, man könne literarisch nur durch eine unpathetische, im Wortschatz massiv reduzierte, karge Sprache wirken (sog. »Kahlschlagliteratur«). Darüber hinaus wurde eine Äußerung des Philosophen Theodor W. Adorno, mit der er auf die Gefahren einer (literarischen) Darstellung des Holocaust bzw. auf die unabwendbaren Folgen des Massenmordes für jegliche Kunst aufmerksam machen wollte, auf den Halbsatz »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch«⁹ reduziert und nahezu als ein Kunstverbot (miss)verstanden.

■ Bedeutung von Gerichtsverfahren

Erst in den Sechzigerjahren entstand ein breiteres Interesse der deutschen Öffentlichkeit an den unter dem NS-Regime begangenen Verbrechen. Die Auslöser für eine – auch die Literatur betreffende – verstärkte Beschäftigung mit der Thematik waren zwei Gerichtsverfahren: der Prozess gegen den vom israelischen Geheimdienst in Argentinien aufgespürten und nach Israel entführten ehemaligen SS-Obersturmbannführer Adolf Eichmann in Jerusalem und der Frankfurter Auschwitz-Prozess, bei dem sich Wachmannschaften des Konzentrationslagers Auschwitz zu verantworten hatten. Die beiden Verfahren

8 Literarisch minderwertiger, auf billige Effekte setzender Text.

9 Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1951.

lieferten nicht nur ein umfassendes Bild von den nationalsozialistischen Verbrechen, sondern gaben auch Aufschluss über die Täter und deren Geisteshaltung, die – für den Eichmann-Prozess – u. a. von der jüdischen Philosophin und Schriftstellerin Hannah Arendt in ihrem Werk *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen* (1964) eingehend analysiert wurden. Arendts beunruhigende Erkenntnis ist, dass diejenigen, die den Massenmord organisierten, keineswegs – wie vielleicht angenommen – Psychopathen und Monster waren, sondern in der Regel ganz normale, karrierebewusste Bürokraten. Heinar Kipphardt rief mit seinem Drama *Bruder Eichmann*, in welchem er Mentalität und Rechtfertigungsmuster des »Typs« Eichmann darstellt, 1983 den bereits angesprochenen Prozess erneut ins kollektive Gedächtnis der Bundesbürger.

■ Hannah Arendt: Banalität des Bösen

Zentrale Erkenntnisse aus dem Frankfurter Auschwitz-Prozess fanden in Peter Weiss' dokumentarischem Theaterstück *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen* (1965) Eingang in die Literatur. Weiss wies in seinem in der BRD und DDR zur gleichen Zeit uraufgeführten Drama, das auf Protokollen des Auschwitz-Prozesses beruht und dennoch von literarischen (und fiktionalen) Gestaltungsmitteln Gebrauch macht, besonders auf die Bedeutung des Kapitalismus in der Geschichte des Holocaust hin.

■ Dramen

Im Jahr 1982 erschien mit dem Roman *Schindler's Ark* des australischen Autors Thomas Keneally ein weiteres Buch, das die Thematik mit Mitteln der

6. Interpretationsansätze

Seit der heftigen Kontroverse um Bernhard Schlinks Roman im Frühjahr 2002 (vgl. Kap. 8, S. 75) wird eine Interpretation des Werkes wohl stets ihren Ausgang bei der Frage zu suchen haben, ob der Roman tatsächlich Argumentationsmuster aufbaut, die NS-Täter und ihren Weg in die und in der SS rechtfertigen. Dabei ist von vornherein sauber zu trennen zwischen einer **textinternen** und einer **textexternen Ebene**: Eine voraussetzungslose Gleichsetzung des Ich-Erzählers Michael Berg mit dem Autor Bernhard Schlink ist dabei unter allen Umständen zu vermeiden. Man muss sich stets vor Augen halten, dass Positionen innerhalb einer fiktiven Romanwelt nur bedingt auf die reale Welt bezogen werden können: Sie müssen zunächst einmal im Rahmen der erzählten Ereignisse verortet und verstanden werden. Literarische Figuren leben, so gesehen, ein eigenständiges Leben.

■ Textinterne, textexterne Ebene

Unterzieht man nun Michael Bergs Argumente und Positionen im Hinblick auf Hanna Schmitz und ihre Täterschaft einer genauen Analyse, wird man weit vor der Schilderung des Prozesses und der Offenlegung von Hannas SS-Karriere durch den Ich-Erzähler beginnen müssen. An einer nur scheinbar unbedeutenden Stelle wird erstmals ein Erklärungsmodell geliefert, das sich bis zum Ende des Romans in verschiedenen Variationen wiederholt. Michael fragt sich hier, warum er am Anfang der Beziehung zu Hanna dem (sexuellen) Drang nachgegeben habe, sie wiederzuse-

hen und damit die ungewöhnliche Beziehung, die sein ganzes weiteres Leben kennzeichnen sollte, einzugehen. Anstatt diese Entscheidung auf seine jugendliche Unmündigkeit zurückzuführen – Michael ist immerhin gerade einmal 15 Jahre alt – stellt er diese Entscheidung in einen viel allgemeineren Kontext, der sein persönliches, aber offenbar auch menschliches Handeln generell zu umfassen scheint:

»Ich denke, komme zu einem Ergebnis, halte das Ergebnis in einer Entscheidung fest und erfahre, daß das Handeln eine Sache für sich ist und der Entscheidung folgen kann, aber nicht folgen muß. 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. Ich meine nicht, daß Denken und Entscheiden keinen Einfluß auf das Handeln hätten. Aber das Handeln vollzieht nicht einfach, was davor gedacht und entschieden wurde. Es hat seine eigene Quelle und ist auf ebenso eigenständige Weise mein Handeln, wie mein Denken mein Denken ist und mein Entscheiden mein Entscheiden.« (S. 21 f.)

Als Leser ist man vielleicht versucht, über diese Stelle hinwegzugehen – immerhin kennt wohl jeder solche Situationen, nach denen man sich fragt, warum man so oder so gehandelt hat, obwohl man doch fest vom Gegenteil überzeugt war. Doch in ihrer Eingängigkeit verbergen die Formulierungen eine Position, die vor allem auch dann überraschen muss, wenn man bedenkt, dass Michael Berg im Roman Jura-Professor ist: Prinzipiell nämlich trennt er hier das Handeln vom Denken und Entscheiden ab. Alle drei Prozesse hätten ihre eigene Quelle und hingen nur lose – und dann auch eher zufällig – zusammen: *Es* handelt, sagt der Jurist allen Ernstes, und entlässt das Handeln damit weitgehend aus der Kontrolle des Handelnden. Es ist offensichtlich, dass Berg hier – in trivialisierter und abgewandelter Form – das Modell Sigmund Freuds bemüht: Dieser war auch von drei psychischen Instanzen ausgegangen (*Es* – *Ich* – *Über-Ich*), wobei die Kontrolle des »*Es*«, das vor allem die Triebe umfasst, durch das *Ich* (und unter Einfluss des *Über-Ich*) bei Freud nachgerade die zivilisatorische Aufgabe des Einzelnen blieb: »Wo »*Es*« war, soll »*Ich*« werden«, lautet schließlich eine der wichtigsten Forderungen in der Freudschen Lehre. Berg lehnt dies implizit jedoch ab: Bei ihm gibt es offenbar keine wirkliche Verbindung mehr zwischen den psychischen Instanzen – der Einzelne ist letztlich seinen Trieben ausgeliefert, ohne reelle Chance, in die dadurch ausgelösten Prozesse einzugreifen.

■ »*Es*« handelt

9. Wort- und Sacherläuterungen

Begriffe, die leicht im Fremdwörter-Duden nachgeschlagen werden können, finden nachstehend keine Aufnahme. Die hier gegebenen Erläuterungen beschränken sich weitgehend auf Sacherklärungen.

8,22 **Architravs:** Architrav: gerader Balken aus Holz oder Stein, der darüberliegende Bauteile trägt und dabei selbst auf Pfeilern, Säulen oder Bögen aufruh.

29,30 **Molkenkur:** Name einer Station der Heidelberger Bergbahn sowie einer alten Kuranlage auf dem Gaisberg in Heidelberg. Diese und andere Angaben verorten den Roman in Heidelberg (und Umgebung).

40,24 f. **Julien Sorel ... Madame de Rênal ... Mathilde de la Mole:** Figuren aus dem Roman *Rot und Schwarz* (1830) von Stendhal (eigentlich: Marie-Henri Beyle, 1783–1842).

40,25 f. **Felix Krull:** Titelfigur aus Thomas Manns (1875–1955) Schelmenroman *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1922/54).

40,28 f. **Herr von Goethe ... Frau von Stein:** In der literaturwissenschaftlichen Forschung wird seit langem diskutiert, ob der Dichter Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) und die Weimarer Adlige Charlotte von Stein (1742–1827) eine Beziehung pflegten, die über eine Freundschaft hinausging. Textdokumente legen dies nahe, beweisen es aber nicht schlüssig.

42,21 **Homers Epen:** Der griechische Dichter Homer (ca. 8. Jh. v. Chr.), von dessen Leben nichts bekannt ist,

schuf die Epen *Ilias* (behandelt den Trojanischen Krieg) und *Odyssee* (s. Anm. zu 42,24).

Ciceros Reden: Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.), römischer Staatsmann und Philosoph, war einer der berühmtesten Redner der Antike. Er hatte mehrere hohe Staatsämter inne und war zudem ein erfolgreicher Anwalt.

42,21 f. **Hemingways Geschichte ...:** Ernest Hemingways (1899–1961) letzter Roman *The Old Man and the Sea* (1952) erzählt vom ausdauernden Kampf eines Fischers, der schließlich einen großen Fisch an der Angel hat, ihn aber nach zermürendem Ringen wieder an das Meer und die Haie verliert.

42,24 **Odyssee:** Die *Odyssee* Homers erzählt – mit ausgreifenden Nebenhandlungen – von den Irrfahrten und der Heimkehr des Odysseus von Troja nach Ithaka.

42,25 **Reden gegen Catilina:** In seinen vier Reden gegen Catilina (um 108–62 v. Chr.) konnte Cicero ein letztes Mal die Vorherrschaft des römischen Senats durchsetzen. Catilina hatte 63 v. Chr. einen Staatsstreich geplant, der mit der Ermordung Ciceros beginnen sollte.

43,1 **»Emilia Galotti«:** Das in Prosa verfasste Drama (1772) von Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) gilt als eines der wichtigsten bürgerlichen Trauerspiele. Es behandelt zentral die »tyrannische Willkürherrschaft« (Goethe) des Adels. Wie in *Kabale und Liebe* (s. u.) kommen die wahren Liebenden nicht zueinander.

»Kabale und Liebe«: Das bürgerliche Trauerspiel aus dem Jahre 1784 von Friedrich Schiller (1759–1805) erzählt von der Liebesbeziehung zwischen der Musiker-

- tochter Luise Miller und dem Adligen Ferdinand von Walter, die durch äußere Einflüsse und Intrigen schließlich zerstört wird.
- 56,12 f. **Eichendorffs »Taugenichts«**: Die Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* Joseph von Eichendorffs (1788–1857) aus dem Jahre 1826 erzählt die Geschichte eines romantischen »Aussteigers«, der der Welt des normalen Broterwerbs entflieht.
- 57,9 **Rilke**: Rainer Maria Rilke (1875–1926), deutscher Dichter. Wichtige Werke: *Das Stunden-Buch* (1905), *Duineser Elegien* (1923).
- 57,10 **Benn**: Gottfried Benn (1886–1956), deutscher Dichter. Wichtige Werke: *Morgue und andere Gedichte* (1912), *Statische Gedichte* (1948).
- 66,9 **Nausikaa**: Figur aus der *Odyssee*, die dem Titelhelden während eines seiner Abenteuer Schutz bietet.
- 67,20 f. **»Krieg und Frieden«**: umfassender Familien-, Historien- und Bildungsroman (1869) des russischen Dichters Lew Tolstoi (1828–1910), der sich vor dem Hintergrund der militärischen Auseinandersetzungen zwischen Russland und Frankreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts entfaltet.
- 76,6 **Nouvelle vague**: (frz.) »Neue Welle«, Bezeichnung für eine Stilbewegung des französischen Films. Berühmtestes Beispiel dieser Richtung: *Außer Atem* (1960) von Jean-Luc Godard.
- 92,23 **Auschwitz**: Das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz wurde 1940 zunächst als Internierungsstätte für die polnische Intelligenz und den

10. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

Aufgabe 1:

Beschreiben Sie, was das »erzählende Ich« (der erwachsene Michael Berg, der die Geschichte erzählt) und das »erlebende Ich« (der zunächst noch jugendliche Michael Berg, der die Geschichte »erlebt«) verbindet, aber auch deutlich voneinander unterscheidet. Beachten Sie hierbei auch deren Verhältnis zueinander im Verlauf der Erzählung.

Lösungshinweise:

Zunächst sollte beschrieben werden, dass der Ich-Erzähler nur aus seiner Sicht erzählen kann. Er vermag es nicht, in die Köpfe anderer Figuren zu schauen, und kann z. B. deren Motive für ihr Handeln nur erahnen bzw. interpretieren. Weiterhin wichtig ist, dass Michael auf die Geschichte aus seiner Erzählgegenwart zurückblickt: Als »erzählendes Ich« weiß er natürlich, wie die Geschichte ausgeht. Allerdings gibt er dies im Verlauf der Erzählung zunächst nicht preis. Er offenbart immer nur so viel, wie auch das »erlebende Ich« damals wusste. Dadurch entfaltet sich auch für den Leser die Wahrheit um Hanna erst nach und nach. Er räumt damit scheinbar dem Rezipienten ein, dass dieser selbst interpretieren kann, warum