

MIRJA KUTZER · KÖLN

GERECHTFERTIGT AUF HOFFNUNG HIN

*Über die (Un)Möglichkeit des Gerichts
in Bernhard Schlinks «Der Vorleser»*

Eine Sympathie Literaturschaffender für das Thema «Gericht» ist unübersehbar. Nicht nur liefert der Schauplatz als Kreuzungspunkt von Biographien und vorläufiges Ende manch krimineller Tat offenbar ausreichend lebensgesättigtes Material. Es ist generell auch die Form «Gericht», die die Literaten anzieht. Mittels ihrer wird, wie in zahlreichen Stücken Friedrich Dürrenmatts, fiktional eine durch die Justiz geübte Gerechtigkeit auf den Prüfstand gestellt. Sie wird zum Symbol undurchschaubarer Fremdbestimmtheit wie in Franz Kafkas *Prozess*. Vielfach bedient sich Literatur der Form des Geständnisses: dem Zugeben einer Tat einschließlich dem Aufschlüsseln der Handlungszusammenhänge, der Motive, alternativer Erklärungsangebote auf der Suche nach der Lösung der Frage: «Gibt es ein Geheimnis unter der Oberfläche menschlichen Tuns? Oder sind die Menschen ganz und gar so, wie ihre Handlungen, die offen zutage liegen, es anzeigen?»¹ Darin rührt das Gerichtsthema wie kaum ein anderes an die ureigensten Möglichkeiten von Literatur: die moralischen Codes auf den Prüfstand zu stellen und, so formuliert es Paul Ricœur, «ein Laboratorium zu bilden, in dem der Künstler im Modus der Fiktion ein Experiment an den Werten vornimmt».² Wo Literatur das Gerichtsgenre bemüht, stellt sie selten nur einzelne Normen auf den Prüfstand. Meist steht mehr auf dem Spiel: die generelle Möglichkeit, über Tat und Täter ein Urteil zu fällen.

Wiederholt hat Bernhard Schlink seine Vorbehalte gegenüber einer Gerechtigkeit, die durch Rechtssprechung hergestellt werden könnte, in die öffentliche Debatte getragen. Er formuliert sie aus zwei Perspektiven – der des Rechtswissenschaftlers, als der Schlink bis vor kurzem an der Humboldt-Universität Berlin tätig war, und der des Literaten, dessen 1995 erschienener Roman *Der Vorleser* zum erfolgreichsten deutschsprachigen

Mirja Kutzer, Dr. theol., geb. 1974, Studium der Kath. Theologie und der Germanistik in Regensburg, Rom und Wien, seit 2009 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Katholische Theologie an der Universität zu Köln, 2005 Promotion über Dichtung als Ort theologischer Erkenntnis.

Roman seit Patrick Süßkinds *Das Parfum* avanciert ist. Schlinks Skepsis nährt sich aus den Ereignissen deutscher Zeitgeschichte, dem strafrechtlichen Umgang mit der DDR-Vergangenheit im wiedervereinigten Deutschland – einer Problematik, die sich nicht ablösen lässt von der Aufarbeitung der NS-Zeit, deren Fehler man nach der Wiedervereinigung zu vermeiden suchte. Was der Rechtswissenschaftler mittels juristischer Argumentation zu lösen versucht,³ bearbeitet der Literat Schlink mit den Mitteln der Fiktion. In der Figurierung eines Gerichtsprozesses über die ehemalige KZ-Wärterin Hanna Schmitz wird *Der Vorleser*⁴ gerne zum Genre der sogenannten Täter-Literatur gezählt. Doch steht im Fokus des Romans weit weniger Hanna als Täterin als diejenigen, die ein Urteil sprechen müssen, um mit der Vergangenheit abzuschließen.

1. VerHandlungen

Der *Vorleser* wirft die Frage nach der Rechtsgrundlage auf: «Was ist Recht? Was im Buch steht oder was in der Gesellschaft tatsächlich durchgesetzt und befolgt wird? Oder ist Recht, was, ob es im Buch steht oder nicht, durchgesetzt und befolgt werden müßte, wenn alles mit rechten Dingen zuginge?» (86) Daneben tritt die Problematik, welchen Sinn die Verurteilung Einzelner, deren Auswahl immer willkürlich bleiben muss, haben kann: «Aber daß einige wenige verurteilt und bestraft und daß wir, die nachfolgende Generation, in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen würden – das sollte es sein?» (100) Diese juristischen Problemstellungen bilden gleichsam die Matrix der Erzählung und verweisen darauf, dass es um Allgemeines geht. Die mittels der literarischen Fiktion bearbeitete Frage freilich entsteht nicht im Allgemeinen, sondern im Besonderen. Sie ist darin gleichzeitig prinzipieller. Sie wird durch das Thema der Vergangenheitsbewältigung aufgeladen, erwächst aber nicht aus ihr: Kann es überhaupt ein Urteil über eine objektiv gegebene Tat geben, das der Person, der diese Handlung zuzuschreiben ist, gerecht wird?

Eine Handlung ist keine physikalische Bewegung. Um sie überhaupt als Handlung zu identifizieren, bedarf es eines Vorverständnisses dessen, was eine Handlung ist – einer Kenntnis ihrer Strukturmerkmale, was so heterogene Momente wie Motive, handelnde Subjekte, Umstände der Tat, Interaktionen mit Anderen, Ziele und tatsächliche Ergebnisse umfasst.⁵ Dabei sind Handlungen nie wertneutral. Sie werden von Codes geregelt, die Normen enthalten, nach denen Handlungen ein bestimmter moralischer Wert beigemessen wird. Schließlich haben Handlungen eine zeitliche Struktur, die zum Erzählen einlädt. Die Narration erhellt die Wechselwirkung der Strukturmerkmale. Sie stellt einen Zusammenhang her, macht die heterogenen Momente mit einander vereinbar und lässt sie in ihrem Zusammen-

wirken verstehen. Eine Handlung, über die ein Urteil zu sprechen ist, festzustellen und einer Person zuzuschreiben, bedeutet zunächst nichts anderes, als eine solche Erzählung zu konstruieren.

Das Gericht bemüht sich, dies im Falle der Hanna Schmitz zu tun. Was sich im Gerichtssaal abspielt, ist ein hochformalisiertes und durch die festgelegten Rollen weitgehend entindividualisiertes Geschehen, im *Vorleser* verstärkt durch die Architektur des Raumes: Die Staatsanwälte sind «an hellen Frühlings- und Sommertagen nur in den Umrissen erkennbar.» (91) Die Formalisierung steht nicht zuletzt für Objektivität, die Blindheit der Justizia, die ohne Ansehen der Person die Waage bedient und ihr messbares Urteil fällt. Doch was lässt sich messen, wenn es um menschliches Handeln geht? Keine Narration, das hat die erzähltheoretische Debatte der 80er und 90er Jahre hinreichend gezeigt, vermag festzuhalten, wie es einst gewesen, da es bei menschlichem Handeln eben nicht um notwendige und hinreichende Kausalitäten geht. Eine Erzählung kann lediglich versuchen, Plausibilitäten herzustellen. Sie ist auf Interpretation angewiesen – sowohl in der Figuration durch den Erzähler wie in der Refiguration durch den Rezipienten. Sie steht in einer Verantwortung, die Ricœur darin festgehalten hat, «den Menschen der Vergangenheit – den Toten – das wiederzugeben, was ihnen zukommt.»⁶

Im Fall der Hanna Schmitz misslingt dies dem Gericht. Dabei scheint die Aufgabe zunächst einfach: Problemlos können ihr bestimmte Taten zugeschrieben werden, deren Immoralität fraglos ist – ihre Tätigkeit als Wärterin in einer Außenstelle von Auschwitz, ihre Beteiligung an der Selektion derjenigen, die in die Gaskammern geschickt werden sollen. Daneben stehen Taten, bei denen die Beweislage schlecht, die Zuschreibung nicht eindeutig ist. Hat Hanna, als sie die Selektionen vornahm, auch die Entscheidungen getroffen, wer in den Tod geschickt werden sollte? Welche Rolle hat sie in der Nacht gespielt, als auf dem Zug nach Westen die Kirche, in der die gefangenen Frauen untergebracht wurden, von Bomben getroffen wurde und die Frauen jämmerlich verbrannten, weil niemand die Türen geöffnet hat? Was ist Hanna Schmitz zuzutrauen? Mit dem Versuch zu klären, wie es gewesen sein könnte, sucht das Gericht nach dem Charakter der Hanna:⁷ Wo zeigt sich in ihren Taten Kontinuität, wie erweist sie sich in ihnen als wiedererkennbar? Hanna als Akteurin wird in die Plausibilität der Erzählung eingebaut. Die Handlungen verweisen auf die Figur und damit von der narrativen Fabelkomposition zur narrativen Identität. Doch ist gerade die Frage nach der Identität der Hanna für den Leser prekär, weil er Hanna im ersten Teil des Romans anders vorgestellt bekommen hat – als Geliebte des 15jährigen Michael Berg, der die gut zwanzig Jahre ältere Frau aus der Perspektive des Verliebten schildert.

Berg beobachtet gemeinsam mit einer Gruppe Kommilitonen den KZ-Prozess im Rahmen eines Jura-Seminars. Er entdeckt dort seine ehemalige

Geliebte, die Jahre zuvor ohne Ankündigung aus seinem Lebensumfeld verschwunden ist, überraschend auf der Anklagebank. Seinerseits völlig unfähig, seine Erinnerung an Hanna mit den Informationen über die KZ-Wärterin Hanna in Einklang zu bringen, verfolgt er, wie das Gericht eine Art Lebenserzählung von Hanna figuriert, die ihre eingestandenen Taten plausibel und eventuelle weitere ihr zuordenbar machen soll. Warum Hanna zur SS gegangen ist, obwohl ihr die attraktive Stelle einer Vorarbeiterin bei Siemens angeboten worden war, bleibt als Frage von Hanna unbeantwortet, in ihrer Motivation unklar. «Aber es blieb der Eindruck, daß sie es mit Bedacht und ohne Not getan hatte.» (92) Dies begünstigt die Erzählung von Hanna als einer Täterin, deren Handlungen nicht durch äußere Umstände erklärt werden können und deshalb einer sadistischen Veranlagung zugeschrieben werden müssen. Ihre späteren häufigen Ortswechsel werden als Hinweise auf Fluchtgefahr gelesen, dem einzig juristisch möglichen Grund der Inhaftierung während des Verfahrens. Gegenüber dem Einspruch des ungeschickt agierenden Verteidigers vermag der Richter die Entscheidung zu untermauern: «Sie meinen also, der Haftrichter hat dem Umstand, daß die Angeklagte auf kein Schreiben und keine Ladung reagiert hat, nicht vor der Polizei, nicht vor dem Staatsanwalt und nicht vor dem Richter erschienen ist, eine falsche Bedeutung zugemessen?» (94)

Berg hat gegenüber dem Gericht einen Informationsvorteil. Er kennt Hannas Verhalten während ihrer Affäre, das ihm in manchen Situationen ein Rätsel geblieben ist und für das sich ihm während der Verhandlung eine mögliche Erklärung erschließt: Hannas Scham für ihren Analphabetismus. Ihn nicht zutage treten zu lassen, lässt eine alternative Plausibilitätskette und damit eine andere narrative Identität entstehen. Aus Scham lehnt Hanna die Beförderung bei Siemens ab und nimmt die Stelle als Lagerwärterin an. Aufgrund ihres Analphabetismus kann sie auf die Schreiben des Gerichts nicht reagieren, keinen Einspruch gegen das Vernehmungsprotokoll erheben. Die Scham lässt Hanna schließlich gestehen, einen Bericht geschrieben zu haben, der sie als eine Art Anführerin der KZ-Wärterinnen erscheinen lässt. Das Gericht kommt zu dem Schluss, dass sie deshalb den Tod der Gefangenen in der brennenden Kirche in besonderer Weise zu verantworten habe. Das Verkennen von Hannas Scham lässt eine Tat plausibel erscheinen, die sie in der angenommenen Weise nicht begangen haben kann. Hanna trägt dies statt einer zeitlich begrenzten eine lebenslange Haft ein.

Doch ist es nicht nur ein prinzipiell überwindbarer Informationsmangel, der im Leser eine Skepsis gegenüber der Urteilsfähigkeit des Gerichts entstehen lässt. Das Gericht bildet ein eigenes Regelwerk, ein Netz von Codes, die beherrscht werden wollen. Da Hanna dies nicht tut, nimmt der Prozess trotz eigentlich guter Ausgangslage für sie keinen guten Verlauf. «Sie hatte kein Gefühl für den Kontext, für die Regeln, nach denen gespielt wurde,

für die Formeln, nach denen sich ihre Äußerungen und die der anderen zu Schuld und Unschuld, Verurteilung und Freispruch verrechneten.» (105) Bereitwillig gibt Hanna zu, wo die Beweislage für sie günstig gewesen wäre. Beharrlich widerspricht sie, wo sie sich missverstanden fühlt. «Aber sie merkte nicht, daß ihre Beharrlichkeit den Vorsitzenden Richter ärgerte.» (105) Dass Hannas Ehrlichkeit als ungeschickt ausgewiesen wird, kennzeichnet freilich das Gericht als eine Art Basar, auf dem Wahrheit weniger gefunden denn verhandelt wird.

Manchmal notiert Berg einen Teilerfolg für Hanna: Im System des Lagers erscheinen ihre Gründe, die Selektionen vorzunehmen, zwingend – es gab die Anweisung, «Platz» zu schaffen, der Hanna in «gewissenloser Gewissenhaftigkeit» (115) nachkommt. Die Frage Hannas an den Richter, was er denn in der Situation getan hätte, interpretiert Berg als ernst gemeint. «Sie wußte nicht, was sie hätte anders machen sollen, anders machen können, und wollte daher vom Vorsitzenden, der alles zu wissen schien, hören, was er gemacht hätte.» (107) Die Antwort des Vorsitzenden, es gäbe «Sachen, auf die man sich einfach nicht einlassen» dürfe, geht in ihrer Allgemeinheit an der auf Hannas individuelle Situation bezogenen Frage vorbei. «Vielleicht hätte es genügt, wenn er dasselbe gesagt, dabei aber über Hanna oder auch sich selbst geredet hätte.» Den Wortwechsel hat Hanna in gewisser Weise gewonnen, doch um eine rhetorische Strategie war es ihr nicht zu tun. Hanna versucht, die allgemeine Äußerung des Richters auf ihr individuelles Handeln anzuwenden, was ihr schwer fällt. Sie «blieb in Gedanken. ‹Also hätte ich ... hätte nicht ... hätte ich mich bei Siemens nicht melden dürfen?› Das war keine Frage an den Richter. Sie sprach vor sich hin, fragte sich selbst, zögernd, weil sie sich die Frage noch nicht gestellt hatte und zweifelte, ob es die richtige Frage und was die Antwort war.» (108)

2. Banalisierung

Die Erklärung der Taten Hannas durch den Analphabetismus ist eine Strategie der Verteidigung, die Michael Berg zwar nicht dem Gericht, aber dem Leser anbietet. Eine ebensolche Strategie ist der Hinweis auf die Zwänge eines moralisch völlig verkehrten Systems. Nicht zufällig ist in den *Vorleser* Hannah Arendts Bericht über den Eichmann-Prozess eingestreut, und der Hinweis auf die «gewissenlose Gewissenhaftigkeit» der KZ-Wärterin verstärkt die Verbindung. Waren, wie Arendt zu erklären versucht, die moralischen Codes während der NS-Zeit tatsächlich so radikal verändert, dass das Handeln innerhalb dieses veränderten Normengefüges nicht nur als äußerlich zwingend, sondern auch als moralisch gut wahrgenommen werden konnte?²⁸ Ist es schon eine Entschuldigung für die Täter, wenn wie in den in der Holocaustforschung umstrittenen psychologischen Analysen

Philip Zimbardos nachvollzogen werden kann *how good people turn evil?*⁹ Oder gilt die Äußerung des Jura-Professors, die er den Seminarteilnehmern zu Beginn des Prozesses auf den Weg gegeben hat: «Sehen sie sich die Angeklagten an – Sie werden keinen finden, der wirklich meint, er habe damals morden dürfen.» (87)

Das Verstehen ist von vornherein nicht unproblematisch. «Ich wollte Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen. Aber es war dafür zu furchtbar. Wenn ich versuchte, es zu verstehen, hatte ich das Gefühl, es nicht mehr so zu verurteilen, wie es eigentlich verurteilt gehörte.» (151) Das Verstehen stellt eine Verbindung des Fremden mit dem Eigenen her – als Einfühlung (Schleiermacher), Horizontverschmelzung (Gadamer), Kampf der Perspektiven (Ricœur). Es bedeutet eine Verringerung der Distanz zwischen Urteilendem und Beurteiltem und macht die Tat zu etwas, das prinzipiell als Möglichkeit eigenen Handelns wahrnehmbar wird. Dadurch wird die Schuld der Täter weniger singular und rückt in den Bereich dessen, was Menschen generell zugekraut werden kann. Wird sie dadurch auch schon verharmlost? Gegen ihre eigene Intention hatte Arendt diesen Effekt mit ihrer Begriffsprägung von der «Banalität des Bösen» erzielt. Menschen wie Adolf Eichmann, so Arendts These, könne man keine «teuflich-dämonische Tiefe abgewinnen».¹⁰ Ihr Handeln sei schlicht, gedankenlos, systemhörig, banal. Die nicht zuletzt gegen sie selbst gerichteten Reaktionen scheinen Arendt verblüfft zu haben: Weil es «einen Eichmann in jedem von uns» gäbe¹¹ sei ein Urteil generell und insbesondere ihr Urteil über die NS-Verbrechen unmöglich. Den *Vorleser* traf der Vorwurf der Verharmlosung in der Feuilleton-Debatte aus dem Frühjahr 2002. Angestoßen wurde sie durch die Polemik *Die Kunst, Mitleid mit den Tätern zu erzwingen* des Briten Jeremy Adler, die von der SZ in Übersetzung gedruckt wurde.¹² Schlink wird darin des Zynismus und «moralischen Autismus» bezichtigt, die «entscheidenden Motive von Schuld und Verantwortung sowie die Frage nach dem Verhältnis von persönlicher und staatlicher Macht» verlören ihre Bedeutung. Zu nah ist *Holocaust fiction* offenbar am Leben, als dass sie die Schuldfrage im Uneindeutigen belassen könnte: «Albernerweise heißt es über Schlinks Massenmörderin weiter, sie habe für ihre eigene Wahrheit gekämpft, ihre eigene Gerechtigkeit. Soll diese Wahrheit wichtiger sein als die ihrer Opfer? In diesem Buch soll es offenbar keinen Unterschied zwischen Gut und Böse, zwischen Wahrheit und Lüge mehr geben.»¹³

Bei aller Berechtigung dieser Anwürfe lässt sich freilich fragen, ob es im *Vorleser* überhaupt um die Klärung oder Nicht-Klärung der Schuld der Hanna geht. Die Figur bleibt skizzenhaft, unbestimmt, wenig differenziert und damit wenig verständlich. Dies lenkt die Aufmerksamkeit weg von Hanna hin auf diejenigen, die sie zu beurteilen versuchen – das Gericht, das zu einem falschen Urteil kommt, und Michael Berg, der eine Erzählung

anbietet, die das Urteilen über Hanna wie über die Erzählung selbst dem Leser überlässt. Bergs Erzählung verweigert die Eindeutigkeit. Indem der Roman dem postmodernen Diktum der Wiederkehr des Erzählens folgt, stellt er gleichzeitig die Möglichkeit kohärenten Erzählens in Frage.¹⁴ Die Narration ist nicht geschlossen, die lineare Handlungsprogression eine Illusion. Wenn der Roman mit der Affäre des 15jährigen Michael mit der 36jährigen Hanna einsetzt, so macht im zweiten Teil die Schilderung von Hannas Vergangenheit während des Prozesses die Neudeutung des Vergangenen durch das Spätere nötig, ohne die frühere Deutung völlig ersetzen zu können. Und auch die Gegenwärtigkeit, die in der Retrospektive des *discours* erreicht wird, ist illusionär, denn die Perspektive Michaels, der zehn Jahre nach dem Tod Hannas erzählt, wird tatsächlich nie verlassen. So überlagern sich die verschiedenen zeitlichen Perspektiven mit ihren je eigenen Deutungen und lassen sich nicht auf einen Nenner bringen. «Die Schichten unseres Lebens ruhen so dicht aufeinander, daß uns im Späteren immer Früheres begegnet, nicht als Abgetanes und Erledigtes, sondern gegenwärtig und lebendig.» (206)

In diesen Überlagerungen bleibt Hanna eine Art Kippbild, changierend zwischen junger und alter Frau, zwischen zärtlicher Geliebter und grausamer Hexe. Vor Michaels innerem Auge entstehen Vorstellungen von der Wärterin, die mit den Erinnerungen an seine Geliebte konkurrieren. «Schlimm war, wenn die Bilder durcheinander gerieten. Hanna, die mich mit den kalten Augen und dem schmalen Mund liebt, die mir wortlos beim Vorlesen zuhört und am Ende mit der Hand gegen die Wand schlägt, die zu mir redet und deren Gesicht zur Fratze wird.» (141) Diese Uneindeutigkeit macht es für Berg unmöglich, eine narrative Identität der Hanna herzustellen. «Aus Angst vor der Bloßstellung als Analphabetin die Bloßstellung als Verbrecherin? Aus Angst vor der Bloßstellung als Analphabetin das Verbrechen?» (127) Weitere Zweideutigkeiten folgen: Hat sich Hanna *gegen* die Beförderung bei Siemens entschieden oder *für* die Verbrechen einer KZ-Wärterin? Hat sie die zarten und schwachen Mädchen, die ihr abends vorlesen mussten, ausgewählt, damit diese es in den letzten Wochen und Monaten ihres Lebens besser hatten? Oder weil sie wusste, dass sie die Zarten und Schwachen gut begründet ins Gas schicken könnte und ihr Analphabetismus so weiter geheim bliebe? War sie diejenige Wärterin, die die einzige Überlebende des Kirchenbrandes in ihren Aufzeichnungen als «die Stute» bezeichnet hatte – «jung, schön und tüchtig, aber grausam und unbeherrscht»? (141) Die Hinweise auf eine Grausamkeit Hannas, die den Analphabetismus als eher beiläufiges Motiv erscheinen lassen, sind freilich nicht von der Hand zu weisen. Am Markantesten werden sie von der Überlebenden geäußert, die Berg nach Hannas Tod aufsucht und der er seine Beziehung zu Hanna erklärt: «Was ist diese Frau brutal gewesen. Haben

Sie's verkraftet, daß sie Sie mit fünfzehn ... Nein, Sie sagen selbst, daß Sie ihr wieder vorzulesen begonnen haben, als sie im Gefängnis war.» (202) Integrierbar sind diese Hinweise in die Verteidigungsstrategie, die Michael Berg anbietet, nicht. Immer wieder stören sie die geschlossene Gestalt, die sich der Leser von Hanna zu bilden vermag. Sie lassen Michael als Erzähler unzuverlässig erscheinen.

3. Die Schuld der Liebenden

Die zentrale Strategie des Romans, die Eindeutigkeit des Urteils zu verunmöglichen, ist die emotionale Bindung des Erzählers an Hanna. Sie lässt Berg erkennen, was an der Erzählung, die dem Gerichtsurteil zugrunde liegt, unplausibel ist. Hanna ist «schuldig, aber nicht so schuldig, ... wie es den Anschein hatte» (132). Doch ist die Nahperspektive des Liebenden nicht automatisch die bessere gegenüber dem distanzierten Blick des Gerichts. Michael ist befangen, denn er sieht sich in Hannas Schuld verstrickt. «Ich mußte eigentlich auf Hanna zeigen. Aber der Fingerzeig auf Hanna wies auf mich zurück. Ich hatte sie geliebt.» (162) Was er als Erklärung für Hannas Verhalten anführt, wird zur Entschuldungsstrategie für ihn selbst.

Die Schuld Michaels als Schuld der zweiten Generation ist keine justiziable Schuld. Sie wird im *Vorleser* dennoch in diesen Bereich hineingezogen, indem die Form «Gericht» nicht auf den Ort des Gerichtssaals beschränkt bleibt. Beständig begegnen in den Selbstreflexionen Michaels Vokabeln wie bekennen, verleugnen, urteilen, verraten. Die Schuld der Nachgeborenen führt über die Transposition – ein Begriff, mit dem Julia Kristeva¹⁵ literaturwissenschaftlich das Entstehen von Texten aus anderen Texten zu fassen versucht hat und der in der «Täter-Kinder»-Psychologie der 1980er Jahre die Weitergabe verdrängter Schuldgefühle von einer Generation zur anderen bezeichnet. Unwiderruflich tritt mit der Liebe zu den Eltern die Verstrickung in deren Schuld ein und ruft Scham hervor, mit der es umzugehen gilt. Die «zweite Generation» erbt die unbewältigte Last der Vergangenheit, «mit der sie nicht umgehen, sondern die sie nur wiederum «abschieben» kann: im hilflosen Abbruch des Dialoges mit der Tätergeneration.»¹⁶ Der Jurastudent Michael, der sich selbst zur «Avantgarde der Aufarbeitung» (87) rechnet, beschreibt die typischen Strategien der 68er Generation: «Wir alle verurteilten unsere Eltern zu Scham, und wenn wir sie nur anklagen konnten, die Täter nach 1945 bei sich, unter sich geduldet zu haben.» (88) Auch jenseits des Gerichts ist die «Verurteilung» eine Form der Distanzierung, eine Abwehr der eigenen Verstrickung. «Der Fingerzeig auf die Schuldigen befreite nicht von der Scham. Aber er überwand das Leiden an ihr.» (162)

Schlink verlagert die Transposition vom Eltern-Kind-Verhältnis auf das Geliebten-Verhältnis. Michaels sexuelle Beziehung zu Hanna produziert

ein Schuldempfinden, das ihn von seiner Generation trennt, obgleich er sein Schicksal als «das deutsche Schicksal» (163) wahrnimmt. Er erklärt dies dadurch, dass er Hanna *gewählt* hat, denn «die Liebe zu den Eltern ist die einzige Liebe, für die man nicht verantwortlich ist.» (162) Die Wahl markiert das Besondere und Singuläre an Bergs Fall, doch schon im nächsten Satz wird die Unterscheidung wieder aufgehoben: «Und vielleicht ist man sogar für die Liebe zu den Eltern verantwortlich.» (162) Als Sonderfall bleibt Berg typisch – ein Vertreter seiner Generation, unheilvoll in Schuldzusammenhänge verstrickt, «ohne genau sagen zu können, weshalb und warum.»¹⁷ Im Besonderen von Bergs sexueller Beziehung zu Hanna gelingt es dem Roman, den Leser in eine Liebesgeschichte hineinzuziehen, die Schlink prototypisch konstruiert – als hörige Liebe, die «eine fatale Ähnlichkeit mit der «Hörigkeit» des deutschen Volks zu Hitler im Dritten Reich»¹⁸ aufweist und die sich verändert in der Liebe der zweiten Generation zu den Tätern wiederholt.

Die hörige Liebe ist als solche zunächst nicht erkennbar, womit der Roman Michaels Erklärungsangebot der aktiv getroffenen Liebeswahl zu unterstreichen scheint. Erreicht wird dies durch einen erzählerischen Trick: Der Roman schildert die Verführung des 15jährigen ganz aus dessen Perspektive. Alles, was Hanna als Täterin markiert, bleibt ausgeblendet. «Die männliche Erzählperspektive macht uns zu Komplizen in der Affäre, denn sie vermittelt den Eindruck, daß Berg trotz seiner fünfzehn Jahre ein williger und mündiger Partner in der Beziehung ist. Sie ermöglicht ferner einen Grad an sexueller Direktheit, ohne schamlos und vulgär zu sein.»¹⁹ Von Anfang an ist die Beziehung begleitet von einem Schuldgefühl Michaels, das sich keineswegs erst in der Rückschau und dem Bewusstsein der Verbrechen Hannas einstellt. Die Beziehung erscheint als eine Art Sündenfall – ein Genießen des Verbotenen, eine Umkehr der moralischen Erziehung «gegen sich selbst» (20). Sie ist ein Handeln, für das der erwachsene Michael eine erbsündig anmutende Charakterschwäche verantwortlich macht, die sein Tun gegenüber dem Denken und der Entscheidung verselbstständigt: «Oft genug habe ich im Lauf meines Lebens getan, wofür ich mich nicht entschieden hatte, und nicht getan, wofür ich mich entschieden hatte.» (22f.)

Doch ist, wie dem Leser bald deutlich wird, Hanna die eigentlich Mächtige in der Beziehung. Die Struktur des Begehrens in der Liebe Michaels trägt deutlich masochistische Züge. Dafür steht die ritualisierte Abfolge aus Baden, Vorlesen, Liebesspiel – ein Syntagma des Wartens und Aufschiebens der Lustbefriedigung, das Gilles Deleuze als wesentlich ist für die masochistische Phantasie beschrieben hat.²⁰ Wie Leopold von Sacher-Masochs Dominatrix Wanda ist auch Hanna muskulös, stolz, hat einen eisernen Willen, badet gerne und schwingt, wenn schon nicht die Peitsche, zumindest einmal den Gürtel (vgl. 54). Jeglicher Ungehorsam Michaels wird mit

Liebesentzug bestraft und fordert wiederholt Gesten der Unterwerfung und Selbsterniedrigung. Doch bedeutet die Selbsterniedrigung gleichzeitig Lustgewinn und ein Gefühl der Überlegenheit (vgl. 29).

Die Forschung hat darin eine Konstruktion des Protagonisten entlang zentraler Thesen der sozialpsychologischen Studie von Alexander und Margarete Mitscherlich über die BRD der 60er Jahre gesehen.²¹ Die Gründe für die offensichtliche Verweigerung, die Folgen der NS-Herrschaft affektiv und rational adäquat zu bewältigen, erkannten diese in einer masochistisch strukturierten ›hörigen‹ Liebe des deutschen Volks zu Hitler. Die Liebe zum Ideal-Ich baut das eigene individuelle und kollektive Ego auf, erkaufte um den Preis der Unterwerfung und des Gehorsams. Auf den Verlust des Ideal-Ichs, der wiederum den eigenen Selbstwert bedroht, reagiert das Volk mit einer *Unfähigkeit zu trauern*, die der Studie den Titel gibt. Es zieht seine affektive Bindung ab und täuscht sich in einer ›Derealisation‹ über die eigene Vergangenheit hinweg. Dies verhindert aber nicht nur das Einfühlen in die eigene Geschichte und ihre Verfehlungen, sondern auch jegliche Übernahme der Perspektive der Opfer. Wo die zweite Generation ihrerseits die affektiven Bindungen gegenüber der Tätergeneration kappt, wiederholt sie, was die Elterngeneration nach dem Krieg unbewusst vollzieht. So wie Hanna über ihre Vergangenheit redet, als handle es sich ›um das Leben eines anderen, den sie nicht gut kennt, und der sie nichts angeht‹ (40), kann Michael der Situation nur mit dem Gefühl der Betäubung begegnen. Das Erinnern wird zum ›Registrieren‹ (96), das Einfühlen in die Opferperspektive für ihn unmöglich. Darin übernimmt die zweite Generation nicht nur die unbewältigte Vergangenheit der Tätergeneration. Sie erbt auch deren seelische Struktur und muss ein Urteil über eine Schuld fällen, die sich eingeschrieben hat in die eigenen Körper, Seelen und Texte.

4. *Das Ende der Geschichte*

Das Urteilen über Hanna ist Berg letztlich unmöglich, und nicht nur über Hanna. Keine der im Gerichtssaal einzunehmenden Rollen fühlt der angehende Jurist sich auszufüllen im Stande: ›Anklagen kam mir als ebenso groteske Vereinfachung vor wie Verteidigen, und Richten war unter den Vereinfachungen überhaupt die groteskste.‹(171) Die Distanz, die das Urteil ermöglicht, wird im Roman zum blinden Flecken im Auge des Betrachters: Sie ist gleichzeitig Bedingung und Ziel. Das Urteil stilisiert Hanna zu einer Frau, die in ihrer Grausamkeit singulär erscheint, und isoliert so Tat und Täterin vom allgemein Menschlichen. Es hält die Frage nach der Möglichkeit zum Bösen vom Betrachter fern und lässt ein Abschließen der Vergangenheit zu, das einer Selbsttäuschung, wiederum einer Derealisation gleichkommt, indem es die Verbindung zu den Tätern ver-

drängt. Schlink wertet gerade diese Nicht-Banalisierung als eine Verharmlosung: «Erst die menschliche Nähe zu ihnen macht das, was sie getan haben, so furchtbar. Wir hätten doch mit den Tätern schon lange abgeschlossen, wenn es wirklich alles Monster wären, ganz fremd, ganz anders, mit denen wir nichts gemein haben.»²² Die These, die Schlink mit seinem Roman in den Raum stellt, ist provokativ: Mit dem Einfühlungsvermögen in die Täter geht auch die Fähigkeit verloren, mit ihnen tatsächlich zu brechen. Es verhindert gleichzeitig das Einfühlen in die Perspektive der Opfer und lässt die Parteinahme für sie zur Rhetorik erstarren. Das Begründende von Moralität, und da wäre Schlink wieder nahe bei Hannah Arendt, wäre demnach nie ein allgemeines Normengefüge, das auf das Besondere einfach angewandt werden kann.²³ Es läge vielmehr in jedem Einzelnen, der im Dialog mit sich selbst stehend die Perspektive des jeweils Anderen zu imaginieren sucht und, hier geht Schlink über Arendt hinaus, auch die Täter nicht ausschließt. Erst diese «Individualität und Privatheit des Gewissens»²⁴, die sich nicht auflöst in «eine öffentliche Verwaltung des Gewissens», sichert möglicherweise auch ein Handeln und Urteilen, das nicht abhängig ist vom Vorhandensein des jeweiligen moralischen Systems, das mehr oder minder zufällig gerade das vorherrschende ist.

Eine Gerechtigkeit, die mittels Rechtsprechung hergestellt werden könnte, wird im *Vorleser* zur Utopie. Wie jede Erzählung von den blinden Flecken des Erzählers her dekonstruiert werden kann, so kann es jedes Urteil. Um Versöhnung zu bewirken, ist es ungeeignet, denn diese beruht auf der Anerkennung der Schuld auch durch die Täter. Selbst wo Hanna im Gefängnis beginnt, sich ihrer Schuld zu stellen, fühlt sie sich vom Gericht missverstanden: «Und weißt du, wenn keiner dich versteht, dann kann auch keiner Rechenschaft von dir fordern. Auch das Gericht konnte nicht Rechenschaft von mir fordern.» (187) Und doch drängt es auch Hanna nach Rechtfertigung. Ihr testamentarischer Auftrag an Michael Berg, der letzten Überlebenden des Kirchenbrandes ihr Erspartes zu übergeben, ist eine Suche nach Anerkennung: «Die Jahre der Haft sollten nicht nur auferlegte Sühne sein; Hanna wollte ihnen selbst einen Sinn geben, und sie wollte mit dieser ihrer Sinnggebung anerkannt werden.» (201) Die Anerkennung vonseiten der Opfer erhalten zu wollen bedeutet, wie die Überlebende sofort erkennt, das Ansuchen um Absolution. Die Überlebende erteilt sie nicht. Ob ein versöhntes Zueinander, eine Gerechtigkeit, die dem Täter wie dem Opfer gerecht zu werden vermag, Teil dieser Welt sein kann, lässt der Roman damit offen. Sie formiert sich als Sehnsucht.

Es wurde vermutet, dass es sich mit der Gerechtigkeit so wie mit der Heimat verhält, nach der Michael sich sehnt und die Schlink in seinem Aufsatz *Heimat als Utopie* thematisiert.²⁵ Heimat ist demnach kein lokalisierbarer Ort, sondern die Erinnerung an eine glückliche Lebensphase, die

es vielleicht so niemals gegeben hat. Die «utopische Erinnerung» (Jürgen Ebach) konstituiert wie das verlorene Paradies die Erwartung einer Zukunft, die die Gegenwart als nicht-erfüllt erscheinen lässt. «Die Erfahrung, in dieser Welt, aber nicht von dieser Welt zu sein, ist so alt wie das Christentum.»²⁶ Indem das erzählende Rechenschaftgeben die Sehnsucht nach einer Gerechtigkeit zum Ausdruck bringt, hält es die Geschichte offen und vollzieht so die *memoria passionis*. Das versöhnende Ende der Geschichte ist kein Teil von ihr.

ANMERKUNGEN

¹ PASCAL MERCIER, *Nachtzug nach Lissabon*, München-Wien ²⁹2004, 36.

² PAUL RICŒUR, *Zeit und Erzählung*, Bd. 1: *Zeit und historische Erzählung* (Übergänge 18/1), München 1988, 97.

³ BERNHARD SCHLINK, *Rechtsstaat und revolutionäre Gerechtigkeit*, in: *Neue Justiz. Zeitschrift für Rechtsetzung und Rechtsanwendung*, Heft 10, 1994, 433ff.

⁴ SCHLINK, *Der Vorleser*. Roman, Zürich 1995.

⁵ Vgl. RICŒUR, *Zeit und Erzählung* 1, 90-104.

⁶ Vgl. RICŒUR, *Zeit und Erzählung*, Bd. 3: *Die erzählte Zeit* (Übergänge 18/3), München 1991, 253.

⁷ Vgl. RICŒUR, *Das Selbst als ein Anderer* (Übergänge 26), München 1996, 148. 182.

⁸ HANNAH ARENDT, *Über das Böse. Eine Vorlesung zu Fragen der Ethik*, München 2006, 16f.

⁹ PHILIP ZIMBARDO, *Die Macht der Umstände und die Psychologie des Bösen* (The Lucifer Effect – Understanding How Good People Turn Evil), Heidelberg 2008.

¹⁰ ARENDT, *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, München ³2008, 57.

¹¹ ARENDT, *Über das Böse*, 24.

¹² JEREMY ADLER, *Die Kunst, Mitleid mit den Mördern zu erzwingen*, in: *SZ* 20./21. April 2002. Nachdruck in MANFRED HEIGENMOSE (Hg.), *Erläuterungen und Dokumente. Bernhard Schlink: Der Vorleser*, Stuttgart 2005, 124-131.

¹³ Ebd., 129.

¹⁴ Vgl. CORNELIA BLASBERG, *Geschichte als Palimpsest. Schreiben und Lesen über die «Kinder der Täter»*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte und Geistesgeschichte* 2002, 464-496, hier: 492.

¹⁵ JULIA KRISTEVA, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt/Main 1978, 69.

¹⁶ HELMUT SCHMITZ, *Malen nach Zahlen? Bernhard Schlinks Der Vorleser und die Unfähigkeit zu trauern*, in: *German Life and Letters* 55 (2002) 296-311, hier: 299.

¹⁷ ALISON LEWIS, *Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna. Schuldige Liebe und intergenerationelle Schuld in Bernhard Schlinks «Der Vorleser»*, in: *Weimarer Beiträge* 52 (2006) 554-573, hier: 557.

¹⁸ Ebd., 563.

¹⁹ Ebd., 557-558.

²⁰ Vgl. GILLES DELEUZE, *Sacher-Masoch und der Masochismus*, in: LEOPOLD VON SACHER-MASOCH, *Venus im Pelz*. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze, Frankfurt/Main 1980, 163-278.

²¹ ALEXANDER und MARGARETE MITSCHERLICH, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, München 1968, Neuaufl. 2007; vgl. SCHMITZ, *Malen nach Zahlen*.

²² SCHLINK, *Ich lebe in Geschichten*. Interview mit Martin Doerry und Volker Haage: *Der Spiegel* 4/2000 vom 24.1.2000, 180.

²³ Vgl. ARENDT, *Über das Böse*, 140–150.

²⁴ SCHLINK, *Ich lebe in Geschichten*.

²⁵ BEATE DREIKE, *Was wäre denn Gerechtigkeit? Zur Rechtskepsis in Bernhard Schlinks ›Der Vorleser‹*, in: *German Life and Letters* 55 (2002) 117–129, hier: 129.

²⁶ Schlink, *Heimat als Utopie*. Sonderdruck, Frankfurt/Main 2000, 49.