

Die Anästhesie der Scham

*Eine komparative Analyse von Harry
Mulichs De aanslag und Bernhard Schlinks
Der Vorleser*

Nina Sofie Holt Zachariassen



Masterarbeit in deutscher Literatur (60 P.)
Institut für Literatur, Kulturkunde und europäische
Sprachen
Humanistische Fakultät

UNIVERSITETET I OSLO

Mai 2018

Die Anästhesie der Scham – Eine komparative Analyse von Harry Mulischs *De aanslag* und Bernhard Schlinks *Der Vorleser*

Nina Sofie Holt Zachariassen

Masterarbeit in deutscher Literatur (60 P.)

Institut für Literatur, Kulturkunde und europäische Sprachen

Humanistische Fakultät

Universitetet i Oslo

Mai 2018

© Nina Sofie Holt Zachariassen

2018

Die Anästhesie der Scham – Eine komparative Analyse von Harry Mulichs *De aanslag* und Bernhard Schlinks *Der Vorleser*

Nina Sofie Holt Zachariassen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

IV

Zusammenfassung

Diese Masterarbeit ist eine komparative Analyse der Romane *De aanslag* von Harry Mulisch und *Der Vorleser* von Bernhard Schlink. Ich werde das Schamgefühl der Hauptpersonen in den Romanen untersuchen, und wie diese Scham die Schuldauffassung der Hauptpersonen beeinflusst. Basierend sowohl auf die semantischen Bedeutungen der Begriffe „Schuld“ und „Scham“ aus Wörterbüchern, als auch auf Deutungen der Begriffe aus der deutschen bzw. niederländischen Rezeption der Romane, entwickle ich eine Methode, die es mir ermöglicht, die Darstellung von Scham in diesen zwei psychologischen Romanen zu untersuchen.

Das Ziel der Arbeit ist, zu zeigen, wie die Hauptpersonen eine Scham zugeführt werden, die ihre Auffassung der Schuldfrage beeinflusst, und wie sie die Schuld eines anderen analysieren müssen, um ihre eigene Scham zu verstehen, wobei sie nur teilweise erfolgreich sind. Weiter argumentiere ich dafür, dass die Romane eine allgemeine Botschaft über die Zufälligkeiten und Ungerechtigkeit des Krieges enthalten.

Der erste Teil der Arbeit stellt meine Hypothesen, den Schambegriff und die Romane vor. Ich erkläre dann die Wahl der Romane und der Episoden, die ich für meine Analyse ausgewählt habe. Die Analyse macht den Hauptteil der Arbeit aus. Wenn relevant referiere ich auf anderen Szenen, das Schwergewicht liegt jedoch auf vier Episoden, die ich zuerst zusammenfasse, dann analysiere und zum Schluss vergleiche. Der letzte Teil der Arbeit besteht aus den Schlussfolgerungen zu meinen Hypothesen und einem zusammenfassenden Kommentar.

Vorwort

Als ich *De aanslag* zum ersten Mal las, musste ich fast unmittelbar an *Der Vorleser* denken – ein Buch, das ich zu dieser Zeit schon zweimal gelesen hatte. Eine Verbindung zwischen den Büchern war entstanden und allmählich traten die Ähnlichkeiten deutlicher vor – nicht zuletzt eine Irritation über die Hoffnungslosigkeit der Hauptpersonen, Anton und Michael. Sie sind weise, hoch gebildete Männer – unter den privilegiertesten Menschen der Welt – und trotzdem nicht glücklich, sondern gequält von psychologischen Problemen (die sie tatsächlich mittels Therapie lösen könnten, wenn sie wollten). Eine weitere Provokation ist das in meinen Augen verbreitete Missverständnis von *Der Vorleser* als einer romantischen Liebesgeschichte – z. B. erscheint die Verfilmung unter „romantischen Filmen“ auf Netflix. Meine Gefühle von Irritation und Provokation führten zu einem Wunsch danach, die Bücher näher zu untersuchen. Als ich während meines Austauschsemesters in Bonn ein Seminar über Aggression in Literatur besuchte, wurde mein Interesse für die Psychologie der Romanfiguren verstärkt und ich beschloss, über das Gefühlsleben Antons und Michaels zu schreiben.

Am Anfang schien die Arbeit unüberschaubar, der Schreibprozess machte aber mehr und mehr Spaß, als ich tiefer in die Analyse sank. Doch was mich am meisten überrascht hat, ist, zu welchem Grad die Arbeit zur Selbstreflektion aufgefordert hat. Man analysiert nicht nur die literarische Welt, sondern seine eigene ebenso.

Ich bedanke mich bei meinem Betreuer, Ronny Spaans, für konstruktive, erhebende Kommentare und für die schnellen Antworten per E-Mail – hartelijk dank! Dankeschön an Robert Tegethoff, der mir dabei geholfen hat, durch die deutsche Sprache zu navigieren. Ebenso danke an diejenigen, die nach meiner Arbeit gefragt haben, was oft ein schlechtes Gewissen bei mir ausgelöst hat, aber ebenso oft zu interessanten Gesprächen über die Themen Scham und Literatur geführt hat und schließlich sehr inspirierend gewesen ist! Nicht zuletzt bedanke ich mich bei meiner Familie und Freunden. Sowohl meine Kaffeepause-Freunde in Blindern als auch Freunde außerhalb der Uni haben mich unterstützt, wenn notwendig, und zerstreut, wenn notwendig – danke! Ich danke meinen Eltern, die mich zum Sprach- und Literaturstudium aufgefordert und inspiriert haben. Danke, Mams, für das Sprachgefühl und danke, Paps, für die Literaturdiskussionen!

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung.....	V
Vorwort.....	VII
1 Einleitung.....	1
1.1 Hypothesen.....	2
1.2 Der Schambegriff.....	3
1.3 Die Wahl der Primärliteratur.....	5
1.4 Methode.....	8
1.5 Harry Mulisch.....	10
1.6 Bernhard Schlink.....	11
1.7 Vorstellung und Zusammenfassung von <i>De aanslag</i>	12
1.8 Vorstellung und Zusammenfassung von <i>Der Vorleser</i>	15
1.9 Die Wahl der vier Episoden.....	17
2 Komparative Analyse der ersten Episoden.....	21
2.1 Zusammenfassung der ersten Episode in <i>De aanslag</i>	21
2.2 Analyse der ersten Episode in <i>De aanslag</i>	22
2.3 Zusammenfassung der ersten Episode in <i>Der Vorleser</i>	25
2.4 Analyse der ersten Episode in <i>Der Vorleser</i>	27
2.5 Vergleich der ersten Episoden.....	30
3 Komparative Analyse der zweiten Episoden.....	37
3.1 Zusammenfassung der zweiten Episode in <i>De aanslag</i>	37
3.2 Analyse der zweiten Episode in <i>De aanslag</i>	40
3.3 Zusammenfassung der zweiten Episode in <i>Der Vorleser</i>	47
3.4 Analyse der zweiten Episode in <i>Der Vorleser</i>	49
3.5 Vergleich der zweiten Episoden.....	52
4 Komparative Analyse der dritten Episoden.....	57
4.1 Die dritte Episode in <i>De aanslag</i>	57
4.2 Analyse der dritten Episode in <i>De aanslag</i>	59
4.3 Die dritte Episode in <i>Der Vorleser</i>	63
4.4 Analyse der dritten Episode in <i>Der Vorleser</i>	64
4.5 Vergleich der dritten Episoden.....	67
5 Komparative Analyse der vierten Episoden.....	71

5.1	Zusammenfassung der vierten Episode in <i>De aanslag</i>	71
5.2	Analyse der vierten Episode in <i>De aanslag</i>	71
5.3	Zusammenfassung der vierten Episode in <i>Der Vorleser</i>	75
5.4	Analyse der vierten Episode in <i>Der Vorleser</i>	76
5.5	Vergleich der vierten Episoden	79
6	Schlussfolgerungen	83
6.1	Fazit, Hypothese eins.....	83
6.2	Fazit, Hypothese zwei.....	88
6.3	Fazit, Hypothese drei.....	91
6.4	Zusammenfassender Kommentar	96
	Bibliographie.....	99

1 Einleitung

Geschichten, sowohl wahre als auch erdichtete, haben das Potenzial, Menschen in Moral zu lehren. Besonders in Verbindung mit historisch maßgebenden Ereignissen wie dem Zweiten Weltkrieg sind Fragen über richtig und falsch, sowie über die Rechtfertigung von Handlungen aus einer moralischen Perspektive, von großer Bedeutung und Interesse. Oft wird der Unterschied zwischen richtig und falsch oder schuldig und unschuldig sehr streng abgegrenzt, aber einige Geschichten zerren an diesem vereinfachten Schwarz-Weiß-Bild. Bernhard Schlinks *Der Vorleser* und Harry Mulischs *De aanslag* werfen die Leser in eine Welt von Grautönen, indem sie von moralisch und psychologisch komplexen Dilemmas erzählen. Der Leser wird mit ethischen Problemen ohne Antworten und Schuldfragen mit mehreren Antworten konfrontiert.

Die Dichotomie zwischen Täter und Opfer wird ebenso herausgefordert. In *Der Vorleser* gewinnt eine Konzentrationslageraufseherin einige Sympathie, da sie als von der Gesellschaft vernachlässigt und als die Liebhaberin der Hauptfigur dargestellt wird. Die Widerstandsbewegung in *De aanslag* wird, je nach Perspektive, als unmoralisch und kriminell dargestellt – wegen des Attentats auf einen Nazikollaborateur wird die Familie der Hauptperson als Teil einer Repressalie getötet. Beide Romane führen den Begriff „Scham“ als wichtigen Teil der Darstellung ein und differenzieren damit das Verhältnis zwischen Täter und Opfer noch weiter. „Scham“ wird in den Romanen nicht als deckungsgleich mit „Schuld“ oder „schuldig“ benutzt, obwohl die Auffassung dieser Gefühle sich annähern können.

Ich werde zuerst meine Hypothesen vorstellen, dann die Begriffe „Scham“ und „Schuld“ genauer definieren, bevor ich meine Wahl der Romane erkläre und meine Methode beschreibe. Danach werde ich die Autoren und ihre Werke präsentieren, bevor ich meine Beweggründe für die Auswahl der Episoden, die ich im Detail analysiere, gebe. Der folgende Hauptteil der Aufgabe besteht aus Zusammenfassungen, Analysen und Vergleichen von vier Episoden aus jedem Roman. Zum Schluss folgen die Schlussfolgerungen der einzelnen Hypothesen und dann ein zusammenfassender Kommentar.

1.1 Hypothesen

Mittendrin im moralischen Chaos der Romane finden wir die Hauptfiguren der Romane, Michael Berg und Anton Steenwijk, die beiden mit einer schwierigen Verbindung zum zweiten Weltkrieg leben müssen. In dieser Arbeit will ich zuerst zeigen, wie die Hauptpersonen, die am Anfang junge Leute mit noch unentwickelter Urteilskraft sind, durch Zufall in eine Wirklichkeit hereingezogen werden, wo die Grenze zwischen Schuld und Unschuld, und zwischen richtig und falsch, diffus ist. Ihnen wird eine Scham zugefügt, die auf einem Missverständnis der Schuld jemand anderes in ihren Leben berührt. Michaels und Antons Auffassungen dieser Wirklichkeit bleiben ihr Leben lang von ihrem kindlichen Gemüt zurzeit der Tätigkeiten gefärbt. Sie müssen durch einen lebenslangen Prozess die Schuld der anderen analysieren um ihre eigene Scham zu verstehen.

Zweitens will ich zeigen, dass ihr Prozess nur teilweise gelungen ist, und zwar wegen zwei Faktoren: dem Schamgefühl der Hauptpersonen und dem fehlenden Verständniss der Anderen für Michaels und Antons unreifes Alter zur Zeit der Tat. Michaels und Antons Gefühle von Scham belasten sie mit Verdrängung und Verleugnung, was den Aufklärungsprozess beeinträchtigt. Das fehlende Verständnis für Antons und Michaels Unreife bedeutet, dass die anderen Charaktere ihre Taten durch ihre eigenen Auffassungen von richtig und falsch verteidigen, ohne bereit zu sein, den negativen Einfluss ihrer Handlungen auf ein junges, unreifes Gemüt anzuerkennen. Anton und Michael suchen im Grunde nie eine rationale Erklärung, sondern eher Mitgefühl, und möglicherweise eine Entschuldigung von den Tätern, weil die Täter sie als unschuldige Jungen in ein Kriegs drama hereingezogen haben, das die Jungen in tiefe Traumata gestürzt hat.

Diese Hypothesen fordern, dass ich den Unterschied zwischen Scham und Schuld erkläre. Zum Schluss will ich zeigen, wie die Autoren durch ihre Romane sowohl eine allgemeine Botschaft über die Zufälligkeiten des Krieges, und folglich fehlende Gerechtigkeit, als auch über die Versöhnung der Menschen mit ihrer Kriegsvorgangheit ausdrücken.

1.2 Der Schambegriff

Für die Hauptpersonen in beiden Romanen ist die Suche nach einem Schuldigen oder Verantwortlichen ein zentraler Teil des Lebens. Obwohl die Schuldfrage damit ein ebenso relevantes Thema für eine komparative Analyse wäre, habe ich ein anderes Gefühl als Schwerpunkt für meine Aufgabe gewählt, nämlich die Scham. Scham und Schuld gehen oft Hand in Hand – sie führen beide eine Art Selbstbeurteilung mit sich und Personen spüren oft beide Gefühle gleichzeitig (Blum, 2008, S. 100). Nach den Definitionen von „Schuld“ in Van Dale und Duden als bzw. „de verantwoordelijkheid voor een fout“ und „Ursache von etwas Unangenehmem, Bösem oder eines Unglücks, das Verantwortlichsein, die Verantwortung dafür“ oder „bestimmtes Verhalten, bestimmte Tat, womit jemand gegen Werte, Normen verstößt; begangenes Unrecht, sittliches Versagen, strafbare Verfehlung“ gibt es mehrere schuldige Charaktere in den Romanen.¹ Die Hauptpersonen, Anton Steenwijk und Michael Berg, zählen aber nicht zu ihnen – sie haben keine schweren, strafbaren Handlungen ausgeführt.² Trotzdem leben sie, laut meiner Theorie, Leben, die von Scham geprägt sind. Van Dale und Duden definieren „Scham“ als „een vervelend gevoel dat je kunt hebben als je iets raars of iets slechts hebt gedaan“ bzw. „durch das Bewusstsein, (besonders in moralischer Hinsicht) versagt zu haben, durch das Gefühl, sich eine Blöße gegeben zu haben, ausgelöste quälende Empfindung“.³ Durch die ausgewählten Episoden, die ich in dieser Aufgabe analysieren werde, werde ich versuchen zu zeigen, dass gerade dieses unangenehme Schamgefühl Anton und Michael lebenslang verfolgt.

Das Gefühl von Scham kann schwierig zu definieren sein und außerhalb der Wörterbuchdefinitionen gibt es mehrere theoretische Annäherungen zum Begriff. Laut dem Psychologen Alon Blum ist ein Teil des Schamerlebnisses „an urge to hide it from others and avoid any thoughts or reminders of the shaming event“ und dazu die Angst enttarnt zu werden

¹ „Schuld“ (o. J.), in: *Duden* [Internet]. Unter: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Schuld>>. „Schuld“ (2014), in: Stumpel, R. und Verbrug, M. (Hrsg.), *Van Dale Pocketwoordenboek: Nederlands als tweede taal (NT2)*. Utrecht: Van Dale Uitgevers.

² Michael stiehlt ein Paar Jeans und einen Pullover für seine Schwester als Bestechung, damit sie in den Osterferien bei einer Freundin bleibt, während der Rest der Familie wegfährt und Michael alleine Zuhause sein kann (er fährt aber auf einen Fahrradurlaub mit Hanna) (Schlink, 1997, S. 58-60). Er stiehlt ebenso ein seidenes Nachthemd für Hanna (Schlink, 1997, S. 60). Im Vergleich zu Hannas Tätigkeit als Konzentrationslageraufseherin sind dies aber kleinere Gesetzesverletzungen.

³ „Schaamte“ (2014), in: Stumpel, R. und Verbrug, M. (Hrsg.), *Van Dale Pocketwoordenboek: Nederlands als tweede taal (NT2)*. Utrecht: Van Dale Uitgevers. „Scham“ (o. J.), in: *Duden* [Internet]. Unter: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Scham>>.

(Blum, 2008, S. 93). Dieser Aspekt von Scham ist deutlich präsent in Hannas Benehmen in *Der Vorleser* als sie ihren Analphabetismus verschweigt und in Anton, der seine Scham über ein traumatisches Erlebnis unterdrückt. Blum hervorhebt posttraumatische Scham und Schuld als ein eigener Teil der Forschung und die Wichtigkeit, das Schamgefühl anzuerkennen, um ein Trauma zu verarbeiten (Blum, 2008, S. 93). Für Michael kommt das Gefühl von Scham vielleicht eher als „the consequence of an evaluation of failure, in relation to the person’s standards when the person makes a global evaluation of the self“, wie M. Lewis es definiert (zitiert in Blum, 2008, S. 95). Michael schämt sich über seine Beziehung mit Hanna und findet es schwierig zu akzeptieren, dass er eine Frau mit einer verbrecherischen Vergangenheit geliebt hat, was er vielleicht als einen persönlichen Defekt seinerseits sieht. Ungeachtet dessen, wie die Scham sich ausdrückt, stammt sie von der Selbstbeurteilung der betreffenden Person (Blum, 2008, S. 94). Weiter pointiert Blum die Wichtigkeit für das soziale Leben, dass man die Scham anerkennt: „Unacknowledged shame is, therefore, disruptive of interpersonal relationships or at least social interactions. It can also obstruct the attempts by others to offer help and comfort.“ (Blum, 2008, S. 96). Man kann in einem Gemütszustand von Scham sein, ohne es zu wissen, was zu psychischen Problemen führen kann (Blum, 2008, S. 96). Anton und Michael (und Hanna) scheinen einige Probleme zu haben, offen mit anderen Leuten zu sein und tiefere Verbindungen mit anderen Menschen zu knüpfen – vielleicht ist es wegen ihres Schamgefühls? Sie scheinen keine engeren Freunde zu haben und belügen ihre Familien. Der Philosoph Stanley Cavell macht darauf aufmerksam, dass Scham eine isolierende Wirkung haben kann, nicht notwendigerweise, weil man seine Handlungen verheimlichen muss, sondern weil man sein eigentliches Ich verstellen muss, was sowohl Anton als auch Michael tun (zitiert in MacKinnon, 2003, S. 14). Literaturprofessor Martin Swales beschreibt, wie die Scham nicht nur ein mentales Phänomen sein kann, sondern sich ebenfalls physisch manifestieren kann (Swales, 2003, S. 10). Anton hat im Laufe seines Lebens Episoden mit physischen Schmerzen – wie Migräne und Zahnweh, die man als Manifestierung seines untergedrückten Schamgefühls sehen kann. Es gibt ebenso Indizien dafür, dass Antons und Michaels Scham zu einer Abwesenheit von physischer Wahrnehmung führt. Zu ihrer physischen Scham und Betäubung kehre ich zu in meiner Analyse der vier ausgewählten Episoden zurück. Ein letztes Argument dafür, dass Scham das relevante Gefühl für die komparative Analyse zwischen *De aanslag* und *Der Vorleser* ist, liegt in der Definition von Scham durch den Psychoanalytiker Léon Wurmser als eine Art Ängstlichkeit, deren Ziel das Fliehen ist (zitiert in Niven, 2003, S. 387, Fn.). Anton flieht von seinen

Erinnerungen und Gefühlen, während Michael vom realen Leben in seine Erinnerungen flieht. Sie sind rastlos wegen einer Scham, die sie nicht verstehen oder verarbeiten.

Man könnte ebenso argumentieren, dass Anton und Michael von Schuldgefühl geprägt sind. Besonders Michael scheint zeitweise Perioden von Schuldgefühl zu erleben, da er meint durch seine Beziehung zu Hanna an ihre Verbrechen mitschuldig zu sein. Der Duden definiert „Schuldgefühl“ als ein „subjektives (meist objektiv nicht nachvollziehbares) Gefühl eines Menschen, eine Schuld auf sich geladen zu haben“.⁴ Zeichen von Schuldgefühl bei Anton aufzuspüren, wäre eher ein Puzzle von Indizien und möglichen Deutungen. Scham ist ein deutlicher und richtiger gemeinsamer Nenner für Anton und Michael, weil das Gefühl in beiden Romanen explizit genannt wird und, weil eine Untersuchung des Schuldgefühls andeuten würde, dass sie tatsächlich an irgendeinem Verbrechen Schuld tragen.

1.3 Die Wahl der Primärliteratur

Für meine Masterarbeit habe ich die Bücher *De aanslag* und *Der Vorleser* gewählt – sowohl wegen Ähnlichkeiten der Thematik und des Genres, als auch aufgrund von Ähnlichkeiten zwischen den Hauptfiguren und dem Ansehen der Bücher. Diese Ähnlichkeiten sind die Grundlage meiner komparativen Analyse. Beide Bücher drehen sich um die Vergangenheitsbewältigung der Kriegs- und Nachkriegsgeneration und ungeklärte Fragen von Schuld und Verantwortung. Im Zentrum der Geschichten stehen zwei Jungen, die lebenslang ihre Verbindung zum zweiten Weltkrieg aufwickeln müssen. Wir folgen Anton und Michael von ihrer Kindheit zum Erwachsensein. Am Ende der Bücher sind sie hochgebildete Männer mittleren Alters – scheinbar Musterbeispiele des Erfolgs – trotzdem kämpfen sie noch damit, sich mit der Vergangenheit zu versöhnen. Ebenso gemeinsam für Anton und Michael sind ihre Unterdrückung oder Betäubung ihrer Gefühle und ihre konfliktscheuen Persönlichkeiten. Ich werde eine ausführlichere Vorstellung und Zusammenfassung der Romane in Paragraph 1.7 und 1.8 geben.

Der Aufbau der Bücher ist ähnlich, da beide chronologisch und mit besonderem Gewicht auf einzelnen Episoden erzählt werden. Antons und Michaels Gefühle von Scham

⁴ „Schuldgefühl“ (o. J.), in: *Duden* [Internet]. Unter: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Schuldgefuehl>>.

strukturieren und motivieren die Erzählungen, denn ohne die hemmende Scham gäbe es überhaupt keine Geschichten zu erzählen. Swales weist in seiner komparativen Analyse von *Der Vorleser* und J. M. Coetzees *Disgrace* darauf hin, dass alle Hauptbegebenheiten in Michaels Geschichte mit Scham verbunden sind, und er sieht Scham als die Treibkraft hinter Michaels Erzählung (Swales, 2003, S. 11 und 15). Wären Anton und Michael nicht von Scham gezeichnet, hätten sie Beurteilungen über richtig und falsch mit größerem Bewusstsein ausführen können und hätten wahrscheinlich andere Leben geführt. In den Romanen sind Fragen über moralisch richtiges oder unrichtiges Benehmen zentral. Sowohl Mulisch als auch Schlink schreiben psychologische Romane mit komplexen moralischen Dilemmas. In einem psychologischen Roman ist das Seelenleben der Charaktere von gleicher, oder sogar größerer, Wichtigkeit als die narrative Handlung.⁵ Die Gefühle und Gedanken der Charaktere werden von der Außenwelt beeinflusst, und können gleichzeitig zu Handlungen oder Reaktionen in der realen Welt führen (ibid.).

Schlink und Mulisch unterscheiden sich aber im Schreibstil, denn Mulisch nimmt in größerem Maß als Schlink literarische Stilmittel, besonders Symbolik, in Anspruch. Schlinks effizientere Sprache hängt vielleicht mit seiner Vergangenheit als Krimiverfasser zusammen. Bevor *Der Vorleser* hat Bernhard Schlink eine Detektiv-Trilogie geschrieben und, obwohl *Der Vorleser* kein reiner Krimiroman ist, ist es noch naheliegend ihn im Licht von Schlinks früheren Romanen zu sehen. Literaturkritiker William Collins Donahue sieht mehrere Parallelen zwischen Schlinks Büchern, besonders in den thematischen und strukturellen Mustern (Donahue, 2004, S. 464). Nach Literaturprofessorin Katharina Halls Definition sind die Hauptelemente eines Kriminalromans „the murder investigation, the drive to resolve past crimes and the pursuit of justice“ (Hall, 2012, S. 51). Damit kann man argumentieren, dass *De aanslag* und *Der Vorleser* sich bezüglich des Genres an Krimis anlehnen, da sie mit einem Fall anfangen, der von der Hauptperson aufgeklärt werden muss. Ein näherer Blick auf die Rezeption der Romane kann hilfreich sein, um die Genre der Romane genauer zu definieren. In seiner Rezension von *De aanslag* schreibt Journalist John Gross „the book can be read as a detective story“, gleichzeitig ist es ebenso „a morality tale“ (Gross, 1985, New York Times). Ebenso heben die deutschen Kritiker von *De aanslag* die krimi-artige Struktur des Romans und seine Parallele zu einem Märchen hervor (Van Uffelen, 1993, S. 468). Die Tatsache, dass sowohl *De aanslag* als auch *Der Vorleser* psychologische Romane mit Krimielementen sind,

⁵ „Psychological novel“ (o. J.), in: *Britannica Academic* [Internet]. Unter: <https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/psychological-novel/61723>.

ist ein guter Ausgangspunkt für meine komparative Analyse. Beide Romane legen Gewicht auf das emotionale Leben der Hauptpersonen, wie z. B. ihr Schamgefühl, und sie ähneln sich in der Struktur, da die Hauptpersonen, wie Detektive, in der Vergangenheit graben müssen, um einen Fall, der sie lebenslang geprägt hat, aufzuklären.

Ein weiterer Grund dafür, dass ich *Der Vorleser* ausgewählt habe, liegt in der Auffassung des Romans als unmoralisch oder gefährlich, weil er die Schuldfrage relativiert, und Hanna, wegen ihres Analphabetismus, entschuldigt. Philosophieprofessor John E. Mackinnon schreibt in seiner Kritik „the novel [*Der Vorleser*] is symptomatic of a prevailing cultural drift that ought to cause us concern.“ (MacKinnon, 2003, S. 3). Ich finde diese Auffassung des Romans eine Missdeutung, was mich dann motiviert hat, eine Analyse des Romans mit Gewicht auf psychologischen Aspekten, spezifisch Scham, zu schreiben. Ich stimme lieber der Literaturkritikerin Budick zu, da sie hervorhebt wie *Der Vorleser* nicht notwendigerweise entweder Hannas Beurteilung oder ihre Verzeihung beansprucht, sondern zu Selbstbetrachtung auffordert (Budick, 2015, S. 199). Kritiker Richard Crownshaw pointiert gleichfalls; „Schlink’s novel of 1995, contrary to the critical consensus, stages an attempted identification with the perpetrator generation that seeks to overcome the binarism of German cultural memory.“ (Crownshaw, 2010, S. 150). Zudem zeigt eine tiefere Analyse von *Der Vorleser*, dass die Literatur weder Michael oder Hanna zu besseren Menschen entwickeln. Wenn das Lesen von Literatur keine Garantie für die Entwicklung einer Moral sei, dann sei das Lesen von *Der Vorleser* keine Garantie dafür, dass man davon moralisch beeinflusst wird. Als ich später *De aanslag* las, musste ich wegen der Untersuchung der Schuldfrage an *Der Vorleser* denken. Beide Romane fordern zu Nachdenken über Schuld auf, aber auch über die Kraft der Scham, auf und darum kam ich auf den Gedanken eine komparative Analyse von ihnen zu schreiben.

Zuletzt ähneln sich die Romane wegen ihres Status in ihren Heimatländern. Beide Romanen wurden von Kritikern gelobt und waren ebenso beliebt unter Lesern (Walrecht, 1983, S. 99 und Metz, 2004, S. 300). *De aanslag* bekam auch in Deutschland gute Rezensionen (Van Uffelen, 1993, S. 464-65). Als niederländische Schüler im 2018 in einer Untersuchung nach deutschen Büchern gefragt wurden, war interessanterweise tatsächlich *Der Vorleser* eines von wenigen Büchern, die die Jugendlichen kannten (Vissers, 2018). Die Bücher haben durch ihre Verfilmungen internationale Aufmerksamkeit erreicht und wurden beide mit einem Oscar ausgezeichnet – *De aanslag* hat sogar den Oscar für besten ausländischen Film gewonnen (Van Uffelen, 1993, S. 464 und Laurien, 2009, S. 105). Ein

Teil ihres Erfolgs stammt wahrscheinlich davon, dass sie zum richtigen Zeitpunkt erschienen. Als *De aanslag* 1982 publiziert wurde, war die Verarbeitung der Schuldfrage im Bezug zu dem Zweiten Weltkrieg ein beliebtes Thema innerhalb der Romanliteratur (Anbeek, 1985, S. 84). Das Jahr, in dem *Der Vorleser* erschien, ist das Jahr der Vergangenheitsbewältigung genannt worden, was sehr gut mit der Thematik Schlinks Roman übereinstimmt (MacKinnon, 2003, S. 16). *Der Vorleser* erschien zu einer Zeit, wo ein breiter Diskurs über das deutsche Leid nach dem Zweiten Weltkrieg hervortretend war (Crownshaw, 2010, S. 145). Beide Romane haben den Geist ihrer Zeiten berührt.

1.4 Methode

Um meine Hypothesen zu erforschen, habe ich die Romane gründlich gelesen und dann vier Episoden ausgewählt, die sich besonders gut für eine komparative Analyse eignen. Meine Beweggründe für die Wahlen der vier Episoden erkläre ich im Paragraph 1.9 „Die Wahl der vier Episoden“. Wenn relevant, weise ich ebenso auf Szenen oder Aussagen in anderen Teilen der Romanen hin, um meine Argumente zu unterstützen. Für meine Analysearbeit habe ich eine hermeneutische Annäherung der Texte benutzt, da ich sie mehrmals gelesen habe und mein (Vor-)Verständnis immer wieder erneuert habe. Die vier ausgewählten Episoden habe ich getrennt analysiert bevor ich ihre Analysen verglichen habe. In meinen Analysen habe ich Wert auf sowohl explizite Erwähnung als auch Andeutungen von Scham gelegt. Das Schwergewicht liegt an den Hauptpersonen, Anton Steenwijk und Michael Berg, aber die Scham- und Schuldgefühle (oder der Mangel an diesen Gefühlen) anderer Charaktere werden auch analysiert. Einige Handlungen oder Aussage der Charaktere deute ich als unbewusst, wobei meine Lesung der Texte sich eine „Hermeneutik des Verdachts“ à la Freud nähert (Hagen, 2003, S. 63 und Bertens, 2014, S. 133).

Ich ziehe es vor, hauptsächlich mit der Deutung der Primärtexte zu arbeiten und meine Hypothesen in der Analyse der literarischen Werke zu verankern. Als Analysewerkzeug benutze ich den Schambegriff, wie in Paragraph 1.2 diskutiert, und literaturwissenschaftliche Artikel, die die Themen Schuld und Scham in *De aanslag* und

Der Vorleser analysieren. Da ich keine Sekundärliteratur gefunden habe, die *De aanslag* und *Der Vorleser* vergleichen, basiere ich mich auf Texte, die entweder *De aanslag* oder *Der Vorleser* analysieren. *Der Vorleser* scheint eine größere akademische Präsenz als *De aanslag* zu haben und eine Mehrzahl der Sekundärliteratur betrifft Schlinks Roman. Meine Arbeit beruht aber hauptsächlich auf den Primärtexten und meinen Deutungen von ihnen, somit wird sie nicht vom Mangel an Sekundärliteratur, die die Primärtexte vergleichen, beeinträchtigt. Der Mangel an komparative Analysen von *De aanslag* und *Der Vorleser* betont sogar die Notwendigkeit dieser Arbeit.

Eine komparative Analyse von zwei literarischen Werken kann neue Deutungsmöglichkeiten hervorheben und das Verständnis der Werke bereichern. In meiner Erforschung des Themas Scham liegt ein Wunsch, die Charaktere der Romane besser zu verstehen. Wieso handeln sie, wie sie es tun und welche Entwicklung(en) gehen sie im Laufe der Erzählung durch? Haben sie am Ende etwas gelernt oder sind sie dieselben Personen wie am Anfang? Unterscheidet sich die Entwicklung der Charaktere in *De aanslag* und *Der Vorleser* und, wenn ja, wieso? Wenn wir Literatur lesen, suchen wir nach Momenten von Identifikation, wir analysieren und beurteilen die Charaktere als wären sie echte Personen und wir versuchen eine Lehre aus dem, was wir lesen, zu ziehen. Wir lesen unter anderem um uns selbst und andere Menschen besser zu verstehen. Um eine neue Perspektive und Einsicht zu erreichen, reicht das Lesen nicht (wie *Der Vorleser* demonstriert) – man muss den Text ebenso deuten. Eine Analyse, die sich mit den moralischen Fragen und psychologischen Aspekten eines Romans beschäftigt, kann uns auf dem Weg zu Verständnis helfen. Besonders im Fall psychologischer Romane wie *De aanslag* und *Der Vorleser*, wo das Seelenleben im Zentrum steht, ist es naheliegend, sich auf die Gefühle der Hauptcharaktere zu fokussieren.

1.5 Harry Mulisch

Im 1927 in Haarlem geboren und als Kind einer jüdischen Mutter hatte Harry Mulisch, hinsichtlich des bevorstehenden Krieges, keine optimalen Zukunftsaussichten (Van Bork, 2010). Sein österreichischer Vater hat aber mit der deutschen Okkupationsmacht zusammengearbeitet und konnte damit seinen Sohn und Ex-Frau (die Eltern haben sich vor dem Krieg scheiden lassen) schützen (Van Bork, 2010 und Horspool, 2003). Die Familie der Mutter wurde im Holocaust getötet und sie ist nach dem Krieg in die USA gezogen, während Mulischs Vater drei Jahre lang im Gefängnis saß (Van Bork, 2010 und Horspool, 2003). Als Sohn eines Opfers und eines Täters (oder zumindest eines Mitläufers) hat Mulisch ein sehr besonderes Verhältnis zum Zweiten Weltkrieg. Seine vielleicht bekannteste Aussage zeigt, wie fundamental der Krieg für seine Persönlichkeit war und wie er den Kontrast zwischen den Eltern vereinigt in ihm selbst sah: „Ik heb de oorlog niet zo zeer „meegemaakt“, ik bén de Tweede Wereldoorlog.“ (Ammerlaan, 2010). Es ist höchst denkbar, dass seine Herkunft ihn in seinem Schreiben von *De aanslag* motiviert hat, besonders in Hinblick auf seine nuancierte Darstellung der Schuldfrage.

Vor dem Kriegsende musste Mulisch wegen seiner jüdischen Herkunft die Schule verlassen (Van der Vat, 2010). Obwohl Mulisch gerne Wissenschaftler geworden wäre, hat er nach dem Krieg nicht weiter studiert, sondern hat angefangen zu schreiben (Van der Vat, 2010). 1947 erschien seine erste Kurzgeschichte und 1952 wurde sein erster Roman, *Archibald Strohalm*, publiziert (Van Bork, 2010). Im Verlauf seines Lebens schrieb Mulisch 13 Romane – die bekanntesten von ihnen sind *Het stenen bruidsbed* (1959), *De aanslag* (1982), *De ontdekking van de hemel* (1992) und *Siegfried* (2001) (Van der Vat, 2010 und Sanner, 2017). Er war ein beliebter Autor in seinem Heimatland und wurde ebenso mit mehreren Preisen, wie dem Constantijn Huygens-Preis (1977) und dem Prijs de Nederlandse Letteren (1995), ausgezeichnet (Ammerlaan, 2010). Dreiundachtzig Jahre alt starb Harry Mulisch 2010 an Krebs (Ammerlaan, 2010).

Der Roman *De aanslag* über den Jungen Anton Steenwijk, der seine Familie am Kriegsende verliert, wurde einer der größten Erfolge Mulischs. In über 40 Sprachen übersetzt, wurde der Roman ebenso im Ausland populär und ist das am meisten übersetzte Buch eines niederländischen Autors (Van Bork, 2010). Zudem kam im 1986 die Verfilmung des Romans,

die den Oscar für den besten fremdsprachigen Film gewann, in die Kinos, was wahrscheinlich bedeutete, dass die Erzählung über Anton ein noch größeres Publikum erreichte (Van Uffelen, 1993, S. 464).

1.6 Bernhard Schlink

Bernhard Schlink wurde 1944 in der Nähe von Bielefeld geboren und wuchs mit seinen drei älteren Geschwistern in Nachkriegs-Deutschland auf (Wroe, 2002). Sein Vater, Edmund Schlink, arbeitete als Theologieprofessor, wurde aber während des Krieges wegen seiner Mitgliedschaft in der Bekennenden Kirche gefeuert, und die Familie zog nach Heidelberg, als Schlink zwei Jahre alt war (Wroe, 2002). Nach seinem Schulabschluss in Heidelberg begann Schlink seine Jurastudien an der Freien Universität in West-Berlin, wo er 1975 promovierte (Wroe, 2002 und Humboldt-Universität zu Berlin, 2017). Seitdem hat er als Professor in Bonn und Frankfurt gearbeitet, zusätzlich zu seiner Stellung als Richter des Verfassungsgerichtshofes des Landes Nordrhein-Westfalen (Humboldt-Universität zu Berlin, 2017). Zurzeit ist er als Professor Emeritus an der Humboldt-Universität zu Berlin angestellt (Humboldt-Universität zu Berlin, o. J.).

Schlink machte 1987 sein Autordebüt mit dem Kriminalroman *Selbs Justiz* (in Zusammenarbeit mit Walter Popp geschrieben), sein bekanntestes Werk ist aber *Der Vorleser* aus dem Jahr 1995 (Kortheuer-Schüring, 2009). *Der Vorleser* wurde von den Kritikern gelobt, in 40 Sprachen übersetzt, in Oprah Winfrey's Buchclub aufgenommen und 2008 erschien die Verfilmung des Romans mit Kate Winslet in einer der Hauptrollen – der nationale und internationale Erfolg war eindeutig (Kortheuer-Schüring, 2009 und Laurien, 2009, S. 105). Das erneute Interesse am Buch nach der Übersetzung ins Englische und nach der Verfilmung brachte nicht nur begeisterte, sondern auch kritische Stimmen zur öffentlichen Diskussion (Kortheuer-Schüring, 2009). *Der Vorleser* wurde als „Holo-kitsch“ bezeichnet und Schlink wurde vorgeworfen, er stelle die falschen Personen, nämlich Hanna und Michael, als Opfer des Krieges dar (Niven, 2003, S. 381). Schlink selbst hat geäußert, dass der Roman vor allem

über das komplizierte Verhältnis zwischen der Tätergeneration und der nachfolgenden Generation handelt – nicht über die Verbrechen der Nazis (Kortheuer-Schüring, 2009).⁶ Die Kritik verdeutlichte, wie kompliziert der auf den ersten Blick ganz einfache Roman tatsächlich ist. *Der Vorleser* bietet mehrere Deutungsmöglichkeiten an und der unzuverlässige Erzähler, Michael Berg, fordert einen kritischen Leser. Mit einem guten Ausgangspunkt für literarische und gesellschaftliche Diskussionen, ist es vielleicht kein Wunder, dass *Der Vorleser* als Lektüre in Schulen verwendet wird (Kortheuer-Schüring, 2009).

1.7 Vorstellung und Zusammenfassung von *De aanslag*

De aanslag ist ein fünfteiliger Roman, der in dritter Person Singular mit einem begrenzt allwissenden Erzähler chronologisch über das Leben von Anton Steenwijk erzählt. Der Erzähler weiß mehr als Anton über sowohl die Zukunft als die Vergangenheit, z. B. kann der Erzähler über das Gespräch zwischen Anton und Truus erzählen, obwohl Anton zu der Zeit nicht alles davon versteht und sich später nicht erinnern kann (Blom et al., 1996, S. 270-71). Zwar weiß der Erzähler mehr als Anton, aber bezüglich Gedanken und Innenleben ist er auf Anton begrenzt und kann die anderen Charaktere nur äußerlich beschreiben (Blom et al., 1996, S. 271). Der Roman enthält viele Symbole, die immer wieder auftauchen, wie der Würfel, Steine und der Kontrast zwischen hell (Liebe) und dunkel (Hass) (Blom et al., 1996, S. 276). Durch den Roman folgen wir nicht nur Antons Geschichte, sondern ebenso der Weltgeschichte. Die fünf Episoden finden in fünf verschiedenen Jahren statt, die mit größeren, historischen Ereignissen zusammenfallen: das Ende des Zweiten Weltkrieges (1945); der Koreakrieg (1952); politische Unruhe in Polen und Ungarn, königlicher Skandale in den Niederlanden, Fidel Castros Versuch der Machtergreifung in Cuba (1956); der Vietnamkrieg (1966) und die Demonstration gegen Atomwaffen in Amsterdam (1981) (Walrecht, 1983, S. 99).

⁶ Dasselbe konnte man über *De aanslag* sagen – es geht nicht unbedingt um die Verbrechen der Nazis, sondern die Konsequenzen eines Verbrechens (das, abhängig von der Perspektive, nicht nur von deutschen Nazis verursacht ist).

Im ersten Teil begegnet der Leser der Familie Steenwijk an einem Abend im Januar 1945 in Haarlem als sie die Kälte und das Dunkel mit einer Runde „Mensch-ärgre-dich-nicht“ zu verjagen versuchen. Plötzlich hören sie Schüsse – Fake Ploeg, ein Nazi-Kollaborateur, ist draußen erschossen worden und die Nachbarn haben die Leiche vor das Haus der Familie Steenwijk gerückt. Der älteste Sohn im Haus, Peter, läuft aus dem Haus heraus um die Leiche wegzuschieben, aber dann kommen die Deutschen an, Peter läuft weg und verschwindet in die Nacht, während die Eltern von den Deutschen verhört und schließlich weggeführt werden. Die Deutschen setzen Anton in einen Wagen und vergessen ihn völlig während des folgenden Tumults. Sie werden überrascht als sie wieder wegfahren wollen und Anton im Wagen entdecken, aber sie beschließen ihn mit zur Polizeistation zu bringen. Dort verbringt er die Nacht in einer Zelle mit einer fremden Frau – ein Treffen, das, zusammen mit den früheren Ereignissen des Abends, ihn lebenslang verfolgt. Antons Eltern und Bruder sind tot und er muss zu seinem Onkel in Amsterdam geschickt werden. Die deutsche Administration bei der Polizeistation entscheidet, dass Anton mit einem Militärtransport mitfahren soll. Der Transport wird angegriffen und Anton wird Zeuge davon, wie ein deutscher Soldat, der sich um ihn gekümmert hat, stirbt. Nach diesen traumatischen Erlebnissen kommt Anton endlich bei seinem Onkel und seiner Tante an und er wächst dann bei ihnen auf. Die nächsten vier Teile von *De aanslag* – oder Episoden wie sie im Roman genannt werden – zentrieren sich alle um eine Begegnung zwischen Anton und einer Person, die in irgendeiner Verbindung zum Attentatabend steht.

Die nächste Episode findet 1952 statt; als Student fährt Anton zum ersten Mal nach dem Krieg zufälligerweise nach Haarlem und trifft seine ehemaligen Nachbarn, Frau und Herrn Beumer. Durch sie erfährt Anton, dass die Kortewegs direkt nach dem Krieg umgezogen sind, und dass die Beumers nicht gesehen haben, wie die Kortewegs die Leiche von Ploeg verrückt haben. Anton besucht dann das Denkmal für die Opfer der Attentatrepräsentation.

In der dritten Episode begegnet Anton Fake Ploeg Jr. während eines gewaltsamen antikommunistischen Protests in Amsterdam. Ploeg Jr. konfrontiert Anton mit kritischen Fragen über die kommunistische Widerstandsgruppe, die seinen Vater getötet hat. Laut Ploeg Jr. hätte die Widerstandsgruppe gewusst, dass es Repressalien geben würde – sie habe damit ebenso Schuld an den Morden von Antons Eltern. Anton will Ploeg Jr. nicht zustimmen und meint, dass Ploeg Jr.s Bild von seinem Vater nicht realistisch ist. Wütend verlässt Ploeg Jr.

Antons Wohnung, kommt aber zurück und dankt Anton für eine Geste der Freundschaft, die Anton ihm als Kind gezeigt hat.

Die vierte Episode spielt in 1966 als Anton mit Frau, Tochter und Schwiegereltern an einem Begräbnis teilnimmt. Dort trifft Anton Cor Takes, den Mann hinter dem Attentat auf Fake Ploeg, und über zwei Treffen tauschen sie ihre Geschichten aus. Takes erzählt über die Motivation für das Attentat auf Ploeg und wie es ausgeführt wurde. Er hat den Mord nicht ohne Hilfe durchgeführt und im Laufe ihres Gesprächs wird klar, dass Takes Partnerin, Truus Coster, dieselbe Frau ist, mit der Anton am Attentatabend eine Zelle geteilt hat. Als Anton mehr über Truus lernt, muss er ebenso seine unterbewussten Gedanken über sie und Gefühle zu ihr erforschen.

In der letzten Episode erfahren wir, dass Anton und seine Frau geschieden sind, aber er eine neue, jüngere Frau getroffen hat, die er geheiratet und mit der er einen Sohn bekommen hat. Trotz der neuen Liebesbeziehung und einer erfolgreichen Karriere als Anästhesiarzt hat Anton Probleme mit Migräne und einigen Anfällen von Angst. Als seine Tochter sechzehn ist, will sie gerne den Ort sehen, wo ihre Großeltern und ihr Onkel starben. Anton fährt mit ihr nach Haarlem und als sie Fragen über den Attentatabend stellt, erinnert Anton sich plötzlich an einige Sätze, die Truus in der Zelle gesagt hat. Bis dahin hat Anton sich an nichts erinnert und er konnte Takes nichts über Truus oder ihr Gespräch erzählen. Sie beschließen ebenso Truus' Grab zu besuchen. Einige Jahre später nimmt Anton durch Zufall an einem Friedensmarsch teil. Dort trifft er Karin Korteweg, seine ehemalige Nachbarin, die zusammen mit ihrem Vater Fake Ploegs Leiche vor sein Haus gerückt hat. Es wird eine emotionelle Begegnung für die beiden, aber diesmal ist Anton bereit Fragen, zu stellen und er möchte die Antworten hören – endlich will er wissen was am Attentatabend passiert ist. Karin erzählt, wie Antons Bruder in ihr Haus hereingestürzt ist und dann von den Deutschen erschossen wurde. Weiter erzählt sie, wie ihr Vater aus Angst vor Anton und schlechtem Gewissen sein Leben genommen hat, bevor sie letztendlich die Motivation ihres Vaters, Ploeg vor Antons Haus zu rücken, enthüllt. Herr Korteweg wollte Ploegs Leiche weg von seinem Haus entfernen, weil er illegale Echsen besaß, die er vor den Deutschen verbergen wollte. Als Karin die Leiche bei den anderen Nachbarn, den Aarts, hinlegen wollte, hat Herr Korteweg protestiert – die Aarts versteckten nämlich drei Juden. Damit haben sie Ploeg vor Antons Haus platziert. Nachdem er alles über den Attentatabend erfahren hat, will Anton von Karin weg und er sucht seinen Sohn (der auch am Marsch teilnimmt) in der Volksmenge. Der

Roman endet mit Antons Reflektionen über den Attentatabend, den Krieg und Fragen von Schuld und Unschuld.

1.8 Vorstellung und Zusammenfassung von *Der Vorleser*

Bernhard Schlinks *Der Vorleser* ist ein dreiteiliger Roman in erster Person Singular geschrieben und wird chronologisch, als ein Rückblick des Ich-Erzählers, dargestellt. Durch den Erzähler bekommen wir nur Einblick in die Gedanken und Erinnerungen der Hauptperson, Michael – andere Charaktere werden nur äußerlich beschrieben. Der Text besteht hauptsächlich aus Michaels Gedanken, Schilderungen, Nacherzählung seiner Geschichte und einigen Dialogen.

Michael Berg, der Hauptperson, wird auf dem Weg von der Schule nach Hause schlecht, er muss sich übergeben und eine fremde Frau hilft ihm, nach Hause zu kommen – so fängt der erste Teil des Romans an. Nach einem Krankheitsverlauf von mehreren Monaten ist Michael endlich wieder auf den Beinen und seine Mutter besteht darauf, dass er sich bei der fremden Frau bedanken muss. Michael besucht die Frau, aber als sie sieht wie er sie beim Umziehen beobachtet, rennt Michael weg. Kurze Zeit danach kommt Michael wieder zu ihr – er kann sie nämlich nicht aus dem Kopf bekommen. Der 15-jährige Michael und die 36-jährige Frau, deren Name Hanna Schmidt ist, leiten bei diesem dritten Treffen eine sexuelle Beziehung ein. Über ein halbes Jahr leben sie ihre Affäre aus, sie machen sogar einen Fahrradurlaub zusammen. Ihre Treffen folgen einem rituellen Muster; sie duschen, dann lieben sie sich und schließlich liest Michael Hanna irgendeinen Text vor. Während ihrer Zeit zusammen ist Hanna sowohl zärtlich (z. B. wenn sie sich lieben) als auch gewaltsam (sie schlägt Michael mit ihrem Gürtel während eines Streits). Die Intensität ihrer Beziehung mindert sich nach und nach, Michaels Interesse für seine gleichaltrigen Mitschülerinnen wächst und eines Tages ist Hanna plötzlich weg. Michael hat ein schlechtes Gewissen als Hanna weg ist, weil er Freunden und Freundinnen den Vorrang vor ihr gegeben hat.

Im zweiten Teil des Romans ist Michael Student geworden. Er studiert Jura und folgt wegen eines Kurses einem Gerichtsverfahren als er Hanna zum ersten Mal seit seiner Jugend

widersieht. Vor dem Gericht stehen ehemalige Aufseherinnen eines Konzentrationslagers, unter ihnen Hanna. Zentral in der Anklage steht eine Episode am Ende des Krieges als die Aufseherinnen eine Gruppe von jüdischen Frauen vom Lager wegtransportieren sollten. Auf dem Weg zu ihrem neuen Aufenthaltsort, sollten sie die Nacht in der Nähe eines Dorfes verbringen. Die jüdischen Gefangenen wurden in eine Kirche eingesperrt, während die Aufseherinnen in einem anderen Gebäude schliefen. Während der Nacht wurden die Kirche und das andere Gebäude bombardiert. Die Aufseherinnen haben die Gefangenen nicht aus der Kirche losgelassen und alle die jüdischen Frauen außer zwei, eine Frau und ihre Tochter, sind ums Leben gekommen. Im Laufe des Prozesses versteht Michael, dass Hanna eine Analphabetin ist, und damit in Gefahr gerät, ein ungerechtes Urteil zu bekommen. Nach viel Nachdenken und einem Gespräch mit seinem Vater beschließt Michael, Hannas Geheimnis zu bewahren. Hanna bekommt eine lebenslängliche Gefängnisstrafe.

Der dritte Teil des Romans folgt Michael nach dem er geheiratet hat, ein Kind und eine feste Arbeit bekommen hat und sich dann geschieden hat. Er fängt an, verschiedene Romane vorzulesen und nimmt dies auf Kassetten auf, die er Hanna schickt. Er liest wieder für sie vor, aber diesmal durch ein Medium und mit dem Ergebnis, dass Hanna selbst das Lesen lernt. Mehrere Jahre sind vergangen, als Michael einen Brief über Hannas bevorstehende Entlassung bekommt. Er ist der einzige mit dem Hanna in Kontakt gestanden hat und die Leiterin des Gefängnisses bittet Michael darum, sich um einige praktische Maßnahmen für Hanna zu kümmern. Vor der Entlassung besucht Michael Hanna zum ersten Mal im Gefängnis. Sie ist dicker, unhygienischer und deutlich älter geworden. Michael lernt auch, dass sie viel Literatur auf eigene Faust gelesen hat, besonders Literatur über den Holocaust. Einen Tag bevor sie ihre Freiheit wiederbekommt, nimmt Hanna sich das Leben. Sie hinterlässt ein bisschen Geld, das sie an die Überlebenden des Kirchenbrandes vererben will. Die Frau ist tot, aber die Tochter lebt noch und wohnt jetzt in New York. Michael bekommt die Aufgabe, Hannas letzten Willen auszuführen und als er durch seine Arbeit die Gelegenheit bekommt, in die USA zu fahren, nutzt er die Möglichkeit, die Tochter zu besuchen. Der Roman endet nach diesem Besuch mit Michaels Reflektionen über Schuld, seine Beziehung zu Hanna und über die Wahrheit der Geschichte, die er niedergeschrieben hat.

1.9 Die Wahl der vier Episoden

Die ersten zwei Episoden, die ich vergleichen werde, sind Antons Treffen mit Truus in *De aanslag* und Michaels erste Treffen mit Hanna in *Der Vorleser*. Nach dem Attentat auf Fake Ploeg draußen vor ihrem Haus, wird Anton von seiner Familie getrennt und mit zur Polizeistation gebracht. Anton muss dort die Nacht verbringen und teilt die Zelle mit einer unbekanntem Frau, die, wie er später herausfindet, Truus heißt. In der Dunkelheit der Zelle suchen Anton und Truus Trost bei einander – eine verletzte und wahrscheinlich ängstliche Truus kann endlich mit jemandem reden, während ein verwirrter und besorgter Anton Trost und ein paar vage Antworten zur Frage „Was ist mit meiner Familie passiert“ bekommt. In *Der Vorleser* werden Michaels drei erste Treffen mit Hanna gründlich beschrieben. Obwohl Hanna schon beim ersten Treffen einen Eindruck auf Michael macht – er bemerkt ihr Verhalten, ihren Geruch usw., bin ich der Meinung, dass alle die ersten drei Treffen zwischen ihnen für meine These relevant sind. Das erste Treffen hat etwas Unvollständiges an sich und Michaels Auffassung der Situation wird von seiner Krankheit beeinflusst. Nach der Schule wird Michael auf dem Weg nach Hause ganz übel und er muss sich vor Hannas Haus übergeben. Hanna hilft ihm und folgt ihm dann nach Hause. Das nächste Treffen passiert einige Monate später, als Michael wieder gesund ist. Er geht zu ihr, um sich bei ihr zu bedanken, aber der Besuch endet etwas abrupt, als Michael Hannas Umkleiden beobachtet, sie ihn dabei entdeckt und er wegrennt. Die Spannung, die sich zwischen Michael und Hanna aufgebaut hat, erreicht ihre Entladung im dritten Treffen. Michael fühlt eine Neigung zu Hanna und kehrt zurück zu ihrer Wohnung (es ist unklar, mit welcher Absicht). Er hilft ihr Koks zu holen und wird bei der Arbeit mit schwarzem Staub bedeckt, wonach Hanna ihm ein Bad anbietet. Als Michael aus der Badewanne aussteigt, wird er von einer nackten Hanna umarmt und sie haben Sex.

In sowohl *De aanslag* als auch *Der Vorleser* passieren die beschriebenen Treffen am Anfang des Romans und sie machen einen lebenslangen Eindruck auf den Hauptfiguren. Die Episoden sind nicht nur wegen ihrer Wichtigkeit für die Erzählung vergleichenswert, sondern ebenfalls wegen der ähnlichen Struktur der Treffen. Michael und Anton geraten in Situationen, wo sie die Kontrolle verlieren und werden dabei von Hanna bzw. Truus umsorgt und getröstet. Durch das Helfen und Trösten erleben Anton und Michael eine physische und psychische Nähe zu den Frauen. Hanna und Truus benehmen sich auf mütterliche Art und Weise gegenüber den Jungen, aber erwecken auch Gefühle von Liebe und sexueller

Zuneigung bei Michael und Anton. Zuletzt habe ich diese zwei Episoden ausgewählt, weil Michael und Antons verwickeltes Verhältnis zu Schuld und Scham von ihren Beziehungen zu Hanna und Truus stark beeinflusst ist.

Die nächsten Episoden, die ich analysieren werde, sind die Treffen zwischen Anton und Cor Takes in *De aanslag* und das Treffen zwischen Michael und seinem Vater in *Der Vorleser*. Als Erwachsener trifft Anton bei einer Beerdigung einen Mann, der an dem Anschlag gegen Fake Ploeg teilnahm. Durch dieses erste und dann noch ein Treffen am nächsten Tag, lernt Anton mehr über die Nacht, in der seine Familie ermordet wurde. In *Der Vorleser* findet das Treffen zwischen Michael und seinem Vater statt, als Michael nach mehreren Jahren Hanna wiedersieht. Sie ist eine der Angeklagten in einem Gerichtsverfahren, dem er als Jurastudent beiwohnt, und Michael versteht plötzlich, dass Hanna Analphabetin ist, was das Gerichtsverfahren beeinflussen kann. Er sucht seinen Vater auf, um seine moralische Verantwortung, Hannas Geheimnis für den Richter aufzudecken zu diskutieren.

Die Treffen kommen ungefähr in der Mitte der Romane vor und finden zwischen der Hauptfigur und einer Vaterfigur statt. Moralische Dilemmas dominieren die Gespräche, obwohl weder Anton noch Michael notwendigerweise klare Antworten bekommen oder Folgerungen schließen können. Zentral in den Gesprächen sind Frauenfiguren – für Anton und Takes macht Truus ihre Verbindung aus, während für Michael Hanna die eigentliche Hauptrolle im Gespräch hat. Ich habe diese zwei Episoden wegen der erwähnten Ähnlichkeiten ausgewählt und weil sie einen Einblick in die moralische Argumentation der Hauptfiguren anbieten, zudem wegen der unterliegenden Elemente von Scham in den Gesprächen.

Die dritten Episoden kommen fast am Ende der Romane vor. In *De aanslag* hat Anton ein letztes Treffen mit einem „Gespenst“ aus der Vergangenheit, nämlich Karin Korteweg. Die beiden nehmen an einen Friedensmarsch teil und treffen sich zufälligerweise in der Volksmenge. Diesmal ist Anton bereit, über den Attentatabend zu reden und durch Karins Erzählung wird das Puzzlespiel seiner Vergangenheit komplett. In der dritten Episode in *Der Vorleser* befindet sich Michael in New York, wo er eine jüdische Überlebende aus dem Konzentrationslager, wo Hanna gearbeitet hat, besucht. Hanna ist tot und hat ihr Geld an diese Frau vererbt, weswegen Michael da ist, um ihr das Geld zu überbringen. In beiden Romanen sind die Episoden ein Treffen zwischen der Hauptfigur und einer „Tochterfigur“ und sie sind Episoden der Konfrontation und teilweise Erlösung. Ich nenne sie Tochterfiguren, weil die jüdische Frau zusammen mit ihrer Mutter die einzige Überlebende

aus Hannas KZ-Gruppe ist, und oft als die jüdische Tochter benannt wird, während Karin Korteweg mit ihrem Vater neben Anton gewohnt hat, und damit als Herr Kortewegs Tochter definiert werden kann. Noch einmal ist die Schuldfrage zentral in den Gesprächen und nach den Treffen folgen Reflektionen der Hauptfiguren über Schuld und ihre Konsequenzen.

Zuletzt will ich die Kapitel, die den dritten Episoden folgen, analysieren. Dies sind die letzten Kapitel der Romane und damit wie kleine Schlussfolgerungen der Bücher. In *De aanslag* bekommen wir einen Blick in Antons Gedanken nach dem Treffen mit Karin Korteweg, bevor er mit seinem Sohn in die Volksmenge der Friedensdemonstration verschwindet. Das letzte Kapitel in *Der Vorleser* besteht aus Michaels Reflektionen über seine Beziehung zu Hanna und erzählt kurz über sein Leben nach Hannas Tod zehn Jahre früher. Als diese Kapitel unsere letzten Einblicke in Antons und Michaels Reflektionen über ihre Leben sind, sind sie von äußerstem Interesse und Relevanz für diese Aufgabe. Sie ähneln sich in ihrem Fokus auf die Reflektionen der Hauptpersonen und enthalten keinen oder sehr wenig Dialog (in *De aanslag* wechseln Anton und sein Sohn ein paar Worte). Ebenso wichtig für diese Arbeit und die Auswahl dieser Kapitel ist, dass sie eine Entwicklung oder einen Mangel dessen in den Hauptpersonen zeigen können.

2 Komparative Analyse der ersten Episoden

2.1 Zusammenfassung der ersten Episode in *De aanslag*

Kapitel drei im Teil eins von *De aanslag* bildet den Rahmen für die erste Episode, die ich in meiner Analyse benutzen will. Anton Steenwijk wurde gerade von seiner Familie getrennt und als sein Haus niedergebrannt geworden ist, ist er mit einem Auto zu der Polizeistation gefahren. Das Kapitel beginnt, als Anton sich auf eine Bank in der Zelle, wo er die Nacht verbringen muss, niedersetzt. In der Zelle ist es dunkel, aber er hört jemand anderen atmen und weiß, dass er nicht alleine ist. Die andere Person, eine Frau, fragt, warum Anton dort ist und sie kommen ins Gespräch. Als Anton versucht, zu erklären, was mit seiner Familie passiert ist, muss er weinen. Die Frau bittet ihn näher zu kommen und tröstet ihn. Weil sie einander nicht sehen können, lässt er sie sein Gesicht anfassen, als sie fragt. Sie tauschen ein Paar Geschichten aus – sie darüber, wie sie sich einige Wochen vorher verlaufen hat, er darüber, wie er einmal geschlafwandelt ist. Ihr Gespräch wird von Geräuschen im Gang unterbrochen. Als sie fortfahren, will die Frau über das Licht reden – über Sommer, Strand und Sonne, aber auch über Liebe und wie Liebe stärker als Hass ist. Anton ist stolz darauf, dass sie über solche erwachsenen Themen mit ihm reden will, aber er kann ihr nicht ganz folgen. Wieder kommen sie dazu, was mit seiner Familie passiert ist. Die Frau versucht, optimistisch zu sein, aber als Anton erklärt, dass sein Bruder eine Pistole gestohlen hat, äußert sie einen leisen Jammer: „Jezus, nog aan toe...“ (Mulisch, 2011, S. 54). Zu müde um nach den Begebenheiten der Nacht zu antworten, fällt Anton in Schlaf.

2.2 Analyse der ersten Episode in *De aanslag*

Schon am Anfang der Szene zwischen Anton und Truus kommt das Schammotiv vor. Als Anton in die dunkle Zelle hereintritt hat er natürlicherweise Angst – er versteht weder, was passiert, noch was geschehen ist und jetzt wird er mit einem Fremden in einem stockfinsternen Raum eingesperrt. Er hört eine Frauenstimme, fühlt sich dabei erleichtert und als die Stimme nach seiner Familie fragt, kann er sich nicht länger kontrollieren – Anton weint. Mit dem Weinen kommt ein Gefühl von Scham: „Hij schaamde zich, maar hij kon er niets aan doen.“ (Mulisch, 2011, S. 45). Es wird nicht explizit erwähnt, warum Anton sich schämt, aber wahrscheinlich ist es ihm peinlich, seine verletzbare Seite zu zeigen, zudem gegenüber einer Fremden. Möglicherweise schämt Anton sich zudem, weil Truus' Fragen ihn daran was passiert ist, erinnern und er nicht Stolz auf sein eigenes Benehmen und/oder das seiner Familie ist. Sein Vater hat nichts getan, um die Familie zu beschützen. Anton selbst wusste auch nicht, was er tun sollte und als die Deutschen seine Eltern verhören, spürt er sogar ein wenig Vergnügen darüber, dass nach langweiligen Wintermonaten endlich etwas passiert: „(...) zelf werd Anton eerder vervuld van een dubbelzinnig welbehagen door al dat gedoe, al die actie na de grafstijle van de afgelopen maanden.“ (Mulisch, 2011, S. 37). Vielleicht schämt er sich, weil er ihre Fragen nicht beantworten kann – er weiß nicht, was mit seiner Familie passiert ist und als Sohn/Bruder sollte er es wissen. Seine Scham scheint aus einer negativen Selbstbeurteilung zu stammen.

Die Intimität wächst zwischen Truus und Anton, nicht nur durch ihre Fragen, sondern auch in dem sie Anton tröstet und er in dieser physischen Nähe ihre Brüste spüren kann und ihren Geruch wahrnimmt. Während des Gesprächs fängt Truus an zu weinen, diesmal versucht Anton *sie* zu trösten und er streckt eine Hand aus, die sie nimmt und gegen ihre Brust hält. Anton spürt eine „ijle zachtheid“, die er nie zuvor gefühlt hat – vielleicht ist der Moment ein Teil seines sexuellen Erwachens (Mulisch, 2011, S. 47)?⁷ Im Dunkeln können sie einander nicht sehen, folglich fragt Truus ob sie Antons Gesicht fühlen kann, was ebenso als intim bezeichnet werden kann. Der Kritiker Graham N. Forst beschreibt das Treffen zwischen Anton und Truus als „fraught with erotic overtones“ und sieht das Ereignis der Szene – dass Truus versehentlich Blut auf Antons Gesicht geschmiert hat – als typisch für ein

⁷ Anton hat schon sexuelle Gedanken über Karin Korteweg, das Nachbarmädchen, gehabt und dabei eine Erektion bekommen, er weiß aber nicht was er damit tun soll und dieses Erlebnis ist wahrscheinlich nicht so lange vor diesem passiert, also können beide Erlebnisse als Teil seines sexuellen Erwachens gesehen werden (Mulisch, 2011, S. 94).

Übergangsritual (Forst, 1994, S. 48). Anton beschreibt die Situation aber als „plechtig“ (formal, feierlich) – nicht gerade sinnlich (Mulisch, 2011, S. 48).

Truus zeigt Anton Fürsorge, als er jemanden am meisten braucht, aber ihre Behandlung von ihm ist nicht nur von Selbstlosigkeit motiviert. Später im Roman wird aufgedeckt, dass Truus eine aktive Rolle im Attentat auf Fake Ploeg gespielt hat. Sie stellt Fragen über den Vorfall vor Antons Haus um den Erfolg und die Ergebnisse ihres Attentats festzustellen. Aber als sie Anton tröstet, geht es vielleicht ebenso sehr um ihr schlechtes Gewissen, weil ihre Taten zum Mord an Antons Familie geführt haben. Oder vielleicht braucht sie selber Trost und physischen Kontakt um sich besser zu fühlen – sie ist ja in Lebensgefahr. Außerhalb der Zelle warten wahrscheinlich Folter und Tod auf sie, aber momentan, in der Zelle mit Anton, hat sie die Kontrolle. Sie steuert das Gespräch und als sie Antworten von Anton bekommt, ist sie diejenige mit der Übersicht über was passiert ist. Sie zeigt ebenso eine manipulative Seite, als sie Anton einredet, dass „wie het gedaan heeft, heeft het gedaan, en niet iemand anders“ – in anderen Worten; die Deutschen haben deine Familie getötet (Mulisch, 2011, S. 46). Später im Roman hört man Anton im Gespräch mit Fake Ploeg Jr. ein ähnliches Argument verwenden, als Ploeg Jr. eine Tatsache erwähnt, die die Schuldfrage kompliziert, nämlich, dass die Attentäter um die hohe Wahrscheinlichkeit der Repressalien hätten wissen müssen (Mulisch, 2011, S. 122). In Ploeg Jr.s Augen ist die Attentatgruppe ebenso schuldig an dem Mord auf Antons Familie wie die Deutschen, die sie erschossen haben. In der Zelle erzählt Truus Anton, dass diejenigen, die gegen den Widerstand sind, das Wissen über die Repressalien als Argument gegen den Widerstand benutzen werden, darum muss Anton an Truus' Definition von Schuld festhalten. Anton kommentiert, dass, wenn man wie die Anti-Widerstandsleute denkt, nie jemand schuldig ist, weil man dann immer wieder die Schuld zurück zu den Taten jemand anderes führen kann.

Truus' Aussagen über Schuld kann man als Aufforderungen, die Schuldfrage nicht zu verfolgen, lesen oder als ihre Rechtfertigung ihrer Handlungen, weil die Deutschen „angefangen“ haben (in dem sie einen Weltkrieg hervorprovozierten), und sie antwortet einfach auf dieser Provokation. Truus erzählt weiter über die Notwendigkeit, Ploeg zu töten, was ebenso ein Versuch, Antons Meinung zu beeinflussen oder manipulieren sein kann. Laut Truus war Ploeg ein Folterer und Mörder, folglich hätte er mehrere Menschen getötet, wenn man ihn nicht gestoppt hätte. Letztendlich kann man ihre Deutung der Schuldfrage ebenso als ein Schuldgeständnis deuten – sie nimmt die Verantwortung für ihre Teilnahme an diesem tragischen Abend auf sich – und was man als Manipulation lesen kann, kann ebenso als ihr

Versuch, Anton ihre Beweggründe zu erklären, verstanden werden – nicht notwendigerweise mit der Absicht ihn, zu überzeugen. Dagegen spricht, dass Truus Anton nicht erklärt, dass sie diejenige ist, die Ploeg erschossen hat. Vielleicht hat sie nicht den Mut, die ganze Wahrheit zu sagen, aber kommt durch eine Erklärung ihrer Perspektive in die Hoffnung, dass Anton später herausfindet, wer sie ist und damit versteht, was ihre Erklärungen bedeutet haben. An einem Punkt im Gespräch sagt sie sogar: „Het is beter voor je als je helemaal niets van me weet. Dat zul je later wel begrijpen.“ (Mulisch, 2011, S. 48).

Eine andere Annäherung an ein Schuldbekenntnis könnte man in Truus' Rede über Selbstzerstörung spüren: „Wij moeten eerst onszelf een beetje kapotmaken eer we hen kapot kunnen maken.“ (Mulisch, 2011, S. 53). Wenn Truus meint, dass das Böse zu überwinden böses Handeln fordert, räumt sie ein, moralisch korrupt zu sein. Entscheidend für Truus ist, worin die Motivation liegt – die Bösen sind von Hass motiviert, während die Guten im Namen der Liebe handeln. Es scheint, als ob der Zweck die Mittel heiligt, laut Truus. Aber als sie Anton trifft und somit mit der Konsequenz ihrer Taten konfrontiert wird, sieht sie vielleicht ein, dass selbst vom Guten motivierte Taten nicht unbedingt gut sind. Inwiefern Truus zu dieser Folgerung kommt oder nicht ist schwierig zu sagen, doch wird es vielleicht zumindest für den Leser klar, dass alle Taten Konsequenzen haben – egal, ob die Intentionen gut oder böse sind. Gute Menschen können ungewollt böse Sachen in Gang setzen.

Die Szene zwischen Anton und Truus endet wieder mit einer Andeutung an ein Gefühl von Scham. Truus spricht über einen verheirateten Mann, den sie liebt, und die Wichtigkeit, dass er bei seiner Familie bleibt, weil Kinder (wie Anton) ihre Eltern brauchen. Nach diesem Kommentar schweigt sie plötzlich – hat sie Angst etwas Falsches zu sagen? Schämt sie sich, weil sie Schuld daran spürt, dass Anton seine Familie verloren hat? Vielleicht wünscht sie die Gedankenfolge nicht zu Ende zu denken, weil sie damit folgern wird, dass ihre Gefühle für diesen Mann nicht richtig sind. Warum sie schweigt ist schwierig endgültig zu bestimmen, aber wahrscheinlich hält sie wegen irgendeines moralischen Problems inne. Sie scheint Scham wie vom Duden definiert zu spüren – als durch ihr Bewusstsein in moralischer Hinsicht versagt zu haben („Scham“, Duden, o. J.).

Schon in dieser Episode tauchen die Zufälligkeit und Ungerechtigkeit des Krieges auf, ohne deutliche Anerkennung vonseiten der präsenten Charaktere, Anton und Truus. Durch Zufall kommen sie in Kontakt mit einander, durch Zufall sind sie verbunden (was nur Truus weiß), moralische Fragen über richtig und falsch werden gestellt und sowohl deutliche als auch diffuse Antworten werden gegeben. Hier wird die missverstandene oder zumindest

unklare, zersplitterte Auffassung von Schuld, woraus Antons Scham wächst, gesät. Das Thema Zufall finden wir ebenso in den Szenen vor dieser Episode. Die Familie Steenwijk spielt das Spiel Mensch-ärgre-dich-nicht, das mehr oder minder nur auf Zufall basiert ist. Der Würfel ist zentral im Spiel und ist ein Symbol des Zufalls, das auch später in Antons Leben auftaucht als er in Italien ist und ihm unwohl wird (Mulisch, 2011, S. 206). Es ist fast, als ob Frau Steenwijks Vorschlag, dieses Spiel zu spielen, den Zufall hervorlockt und die folgende Reihe von tragischen Ereignissen als Ergebnis hat. Wo Ploeg erschossen wird ist ein Zufall und ein guter Zufall für die Familie Steenwijk, aber als Herr Korteweg und seine Tochter die Leiche verrücken, ist die Familie in einer schlimmen Lage – genau wie wenn man Mensch-ärgre-dich-nicht spielt ein Wurf des Würfels das ganze Spiel ändern kann. Wie Spielfiguren werden die Familienmitglieder herumgeschoben und Anton endet in der Zelle mit Truus. Kritiker Nicholas Spice meint sogar, dass *De aanslag* aus einer Faszination für Zufälligkeiten hervorgewachsen ist, und beschreibt den Ausgangspunkt des Romans als: „Four houses, containing four separate family destinies, and representing four equal chances in the game of life.“ (Spice, 1985, S. 18).

2.3 Zusammenfassung der ersten Episode in *Der Vorleser*

Das erste Mal als Michael Berg Hanna Schmitz trifft, hat er sich gerade auf der Straße übergeben. Für ihn ist es eine physisch unangenehme Situation, zudem schämt er sich sehr. Eine Frau nimmt ihn mit in den Innenhof des Hauses, vor dem Michael sich übergeben hat, damit er sich waschen kann. Er folgt ihr ohne einen Mucks, aber als sie wieder auf der Straße sind um seinen Erbrochenes wegzuspülen, fängt er an zu weinen. Zuerst ist die Frau sehr bestimmt und etwas grob in ihrem Benehmen, aber als er weint, umarmt sie Michael und tröstet ihn, bevor sie ihn nach Hause bringt.

Nach mehreren Monaten ist Michael wieder von seiner Gelbsucht genesen und nach Aufforderung seiner Mutter sucht er die Frau auf, um sich bei ihr zu bedanken. Mit einem Blumenstrauß ausgerüstet geht Michael zum Haus, wo sie wohnt. Von einem Nachbar erfährt er den Namen der Frau, Schmitz, und in welchem Stock er sie finden kann. Wie er sie grüßt,

worüber sie sprechen und an Frau Schmitz' Gesicht kann er sich später nicht erinnern. Was er hingegen beschreiben kann, ist wie sie ihre Unterwäsche bügelt und welche Kleider sie trägt. Als Michael nach Hause gehen muss, sagt Frau Schmitz, sie komme mit nach draußen, müsse sich aber zuerst umziehen. Durch den Türspalt sieht Michael, wie Frau Schmitz sich einen Strumpf anzieht. Sie erwischt ihn dabei als er sie anguckt, wobei Michael stark errötet und aus der Wohnung rennt. Er versteht seine Gefühle nicht und ärgert sich über seine Reaktion – warum findet er diese Frau attraktiv, warum ist er errötet?

Nach einer Woche ständigen Denkens an und Träumens über Frau Schmitz kehrt Michael zu ihrer Wohnung zurück. Er ist jeden Tag mit schlechtem Gewissen aufgewacht und dem Gefühl, seine Gedanken über sie seien nicht rechtens. Michael wartet auf Frau Schmitz als sie von der Arbeit kommt und hilft ihr dabei, Kohle aus dem Keller zu holen. Bei dieser Arbeit wird Michael von Koks bedeckt, Frau Schmitz lacht ihn aus als sie ihn sieht und sie lässt ihm ein Bad einlaufen. Nach Aufforderung von Frau Schmitz zieht Michael sich zögernd aus. Sie sagt sie schaue nicht hin, aber als er endlich ganz nackt ist, mustert sie ihn bis er rot wird. Er steigt in die Badewanne und taucht unter. In der Badewanne bekommt er eine Erektion, weil er sich wohl fühlt. Frau Schmitz kommt zurück mit einem Handtuch, damit Michael aus der Badewanne aussteigen kann. Michael steigt mit dem Rücken zu ihr aus der Wanne. Sie reibt ihn trocken, lässt plötzlich das Handtuch fallen und Michael spürt, dass sie ebenfalls nackt ist. Wie gelähmt steht Michael da, während Frau Schmitz ihn umarmt und sein steifes Geschlecht anfasst. Die Situation ist völlig neu und überraschend für Michael, er weiß nicht was zu tun ist – er kann nicht einmal reden oder in seinem Kopf dem Handeln Frau Schmitz' zustimmen oder nicht. Er ist überwältigt und hat Angst, irgendetwas Falsches zu tun, aber dreht sich zu ihr um. Nach einer Weile fühlt sich alles wie selbstverständlich für Michael an und er erforscht ihren Körper mit Händen und Mund, ebenfalls mit dem Geruchssinn. Sie haben Sex und als Michael kommt, muss er so laut schreien, dass sie sein Stöhnen mit ihrer Hand auf seinem Mund ersticken muss.⁸

⁸ In meiner Zusammenfassung habe ich mich dafür entschieden, den Namen Frau Schmitz zu benutzen, weil das der Name ist, den Michael in dieser Episode für sie benutzt. Später, als er ihren Vornamen kennenlernt, benutzt er nur Hanna, was ich für den Rest meiner Arbeit ebenso tue.

2.4 Analyse der ersten Episode in *Der Vorleser*

In Michaels Beschreibung des ersten Treffens zwischen ihm und Hanna sagt er explizit, dass er ein Gefühl von Scham erlebt: „Ich schämte mich besonders, als ich mich übergab“ (Schlink, 1997, S. 6). Er befindet sich in einer verletzbaren Situation über die er keine Kontrolle hat – er hat sich gerade auf der Straße übergeben, er weiß nicht wieso er krank ist und er braucht Hilfe – was alles wahrscheinlich zu seinem Gefühl von Scham beiträgt. Dazu schreibt er, dass er sich über seine Schwäche schämt (Schlink, 1997, S. 5-6). Als Hanna ihm hilft, folgt er einfach ihren Instruktionen bevor er – vielleicht aus Schock – zu weinen anfängt. Das Weinen wird nicht mit Scham assoziiert oder als schamvoll beschrieben wie es das Übergeben wurde. Möglicherweise resultiert es aufgrund von Hannas Reaktion nicht in einem Schamgefühl – sie scheint ein bisschen überrascht als Michael weint, aber sie umarmt ihn und lässt ihn weinen. Eine physische Barriere wird gebrochen als Hanna ihn anfasst. Die Umarmung scheint Michael zu beruhigen und er hört auf zu weinen. Interessanterweise registriert Michael Hannas Duft und wie er ihre Brüste an seiner Brust spüren kann, was als ein (unterbewusstes) Zeichen von physischem Reiz gesehen werden kann.

Als sie sich zum zweiten Mal treffen, ist Michaels physische Wahrnehmung von Hanna stärker, aber ihre physische Beziehung kommt noch nicht zur Vollendung, denn Michael rennt am Ende der Szene plötzlich weg. Er ist wieder gesund geworden und auf Wunsch seiner Mutter – und vielleicht auch aus eigener Neigung und Neugier – sucht er Hanna auf, um sich bei ihr zu bedanken. Michael beobachtet Hanna, als sie sich ein Paar Strümpfe anzieht bevor sie rausgehen will. Hannas unbewusstes Anziehen wirkt aufregend auf Michael, der später mit anderen Frauen ohne Erfolg diese Szene zu rekonstruieren versucht, weil sie immer zu kokett sind (Schlink, 1997, S. 17-18). Michael schreibt über Hannas Anziehen; „Sie hatte nicht posiert, nicht kokettiert. (...) 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.“ (Schlink, 1997, S. 17). Die fehlende Verbindung zwischen Kopf und Körper deutet daran, dass Hannas inneres und äußeres Leben nicht in Kontakt mit einander sind. Als sie ihre Gefühle zeigt, passiert es oft plötzlich und mit viel Kraft – sie kann sie nicht so gut filtrieren oder moderieren. Man kann die Trennung zwischen Kopf und Körper als Bestätigung davon lesen, dass man Hannas Analphabetismus als einen moralischen Analphabetismus verstehen soll (Slabbert, 2009, S. 149). Interessanterweise zeigen Michael und Anton ebenso Tendenzen

zu einer Trennung zwischen dem Mentalen und dem Physischen. Michael beschreibt sich selbst während des Gerichtsverfahrens als betäubt und Anton leidet an großen Kopfschmerzen, möglicherweise wegen seiner Unterdrückung seiner Gefühle. Vielleicht bedeutet diese fehlende Verbindung auch einen Mangel an körperliche Restriktionen und erklärt, warum Hanna eine sexuelle Beziehung mit einem 15-jährigen anfangen kann. Als sie ihre Strümpfe anzieht, ist sie aber bewusst genug zu bemerken, dass jemand sie anguckt. Sie erwischt Michael bei seinem heimlichen Beobachten, er errötet und rennt weg. In dem Moment errötet er wahrscheinlich, weil er entdeckt wird und dadurch, dass Hanna sein Interesse an ihr gesehen hat, was ebenso schamvoll ist. Später ärgert er sich über seine Reaktion, vielleicht schämt er sich auch ein bisschen. Problematisch für ihn, möglicherweise auch schamvoll, ist zuerst, dass er diese ältere, üppige Frau sexy findet, zweitens, dass er beim Anstarren entdeckt worden ist, und drittens, dass er wie ein Kind weggelaufen ist. Nach dem Treffen ist Hanna noch in Michaels Kopf geblieben, was zu einer Erweiterung des Schamgefühls führt. Jetzt knüpft die Scham sich nicht nur an den Moment des Erwischtwerdens, aber ebenso an den Phantasien, die Michael von Hanna hat. Von sich selbst aus findet Michael nicht notwendigerweise seine Gedanken unrecht, sein moralischer Kompass in dieser Hinsicht scheinen eher seine Mutter, große Schwester und der Pfarrer zu sein, die gegen solche Phantasien ermahnen sollten (Schlink, 1997, S. 20). Diese Scham ist davon geprägt, was die anderen vielleicht denken würden und Michael wünscht, seine schamvollen Gedanken zu verbergen, was Blum als typisch für das Schamgefühl beschrieb (Blum, 2008, S. 93).

Als Michael und Hanna sich zum dritten Mal treffen, entsteht noch eine Situation, die Michael zum Erröten bringt. Er hat Hanna geholfen, Koks zu holen und ist jetzt mit Koksstaub bedeckt. Hanna lässt ihm ein Bad einlaufen und Michael muss seine Kleider ausziehen. Zögernd zieht er sich aus – er scheint körperlich nicht so selbstbewusst zu sein, vielleicht besonders jetzt nach seiner Krankheit, denn er sieht wahrscheinlich nicht so gesund und kraftvoll aus. Hanna sagt, sie wolle nicht hinschauen. Sie tut es aber trotzdem und Michael errötet unter ihrem Blick. Er schämt sich wieder, obwohl es ihm vielleicht auch gefällt, weil diese Situation etwas Unbekanntes, spannend und erregend ist. Er taucht ins Wasser unter, um ihrem Blick zu entkommen – das durchsichtige Wasser gibt ihm möglicherweise die Illusion unsichtbar zu sein und an einem sicheren Ort zu sein. In der Badewanne bekommt er eine Erektion, weil er es als angenehm empfindet, aber vielleicht geht es auch genau um dieses ungewisse Gefühl, nämlich das Gefühl von sexueller

Anziehung, von der er noch nicht versteht wie er sie hantieren soll. Als Hanna ihm ein Handtuch anbietet, steigt Michael mit dem Rücken zu Hanna aus der Wanne. Wahrscheinlich will er seine Erektion verbergen und dazu fühlt er vielleicht Scham über seinen Körper. Sie umarmen sich und Michael spürt eine Angst, aber nach kurzer Zeit fühlt es sich natürlich für ihn an – er zögert nicht und hat ebenso kein Gefühl von Scham.

Zum Schluss kommt ein Moment wo Hanna diejenige ist, die anscheinend etwas Scham zeigt: Als Michael kommt, erstickt sie seinen Schrei mit ihrer Hand auf seinem Mund. Sie will nicht, dass jemand sein Orgasmusstöhnen hört, weil sie vielleicht im Grunde weiß, dass das was sie tut nicht ganz richtig ist – wenn nicht wegen Michaels Alter, dann zumindest, weil außerehelicher Sex tabu ist und die Nachbarn ja wahrscheinlich wissen, dass sie nicht verheiratet ist.

Die Momente von Scham in den Treffen zwischen Michael und Hanna scheinen aber fast ausschließlich von Michael zu stammen. Seine Scham ist hauptsächlich über seine körperlichen Reaktionen – sein Übergeben und seine Erektion, aber knüpft sich ebenso an Blums Beschreibung der Scham als eine Furcht, herausgefunden zu werden und als etwas, was man verheimlichen will (Blum, 2008, S. 93). Hannas Augenblick von Scham ist eher eine Vermutung, die sich ebenso auf den Wunsch nach Verheimlichung basiert. Sie scheint keine Scham in dieser Situation zu spüren – sie ist eher ein *Schamkatalysator*. Auf der anderen Seite ist es kein Wunder, wenn Michaels Scham im Zentrum steht oder einfacher zu deuten ist, weil er die Ich-Person des Romans ist und wir das alles durch ihn erleben. Wir müssen seinen Erinnerungen trauen und als unreifer 15-Jähriger kann es sein, dass er Hannas Gefühle oder Gedanken nicht so gut lesen konnte.⁹ Laut Swales ist Michaels Beschreibung von der Erfahrung, Hanna kennenzulernen nicht vollständig, aber vielleicht hängt das nicht nur mit Michaels Fehlbarkeit als Erzähler zusammen, sondern auch mit der Tatsache, dass Michael Hanna nicht gut genug kennt (Swales, 2003, S. 9). In der Definition von Scham wurde hervorgehoben, wie Scham ein isolierendes Gefühl sein kann, weil man sein wahres Ich verheimlichen muss (Mackinnon, 2003, S. 14). Wenn Hanna ihr wahres Selbst wegen ihrer Scham verschweigt, dann kann Michael sie nie richtig kennenlernen. Hannas angedeutete fehlende Verbindung zwischen Kopf und Körper wäre ebenso ein Hinweis darauf, dass Michael, trotz einer physischen Beziehung zu ihr, ihr nie wirklich nah kommen kann.

⁹ Michael erzählt zwar die Geschichte von einer erwachsenen Perspektive, aber gerade in diesen Szenen kann man sich vorstellen, dass er sich an die Eindrücke und Gedanken, die er als 15-Jähriger hatte, hält, und obwohl er älter und klüger geworden ist, kann er ja seine Erinnerungen an die ersten Treffen mit Hanna nicht ändern.

2.5 Vergleich der ersten Episoden

In sowohl *De aanslag* als auch in *Der Vorleser* sind die erste Episoden von Zufälligkeiten geprägt. Durch Zufälle endet Anton in dieselbe Zelle wie Truus Coster, während Michael zufälligerweise vor Hannas Haus krank und durch Zufall wird Hanna Zeugin davon wird. Gemeinsam für die Episoden ist ebenso, dass wir einen Jungen sehen, der sich schämt, und eine Frau, die ihn tröstet. Die Frau zeigt sich als eine mütterliche Figur, aber eine sinnlichere Seite wird durch physischen Kontakt und Gerüche ebenso angedeutet. In beiden Romanen übernimmt die Frau die Kontrolle und führt den Jungen durch die Situation. Der Junge dagegen, ist in einem empfindlichen Zustand ohne eine komplette oder „erwachsene“ Einsicht seiner Lage. Interessanterweise kann Anton wegen des Dunkels Truus nicht sehen, während Michael sich an Hannas Gesicht nicht erinnern kann – vielleicht deutet dieses fehlende Sehen der Frauen darauf, dass die Jungen die Frauen nicht verstehen oder „lesen“ können. Sie sind Frauen mehrerer Gesichter, keine eindeutigen Charaktere, und die mangelnde Eigenschaft der Jungen, sie objektiv zu deuten, trägt zu ihrem komplexen Verhältnis zu Schuld und Scham bei. Wahrscheinlich kommt Michael und Antons späterer Mangel an Hass gegen Hanna und Truus durch die Fürsorge und den physischen Kontakt des ersten Treffens. Die Fürsorge und der Kontakt machen die moralischen Trennungslinien undeutlich. Dazu zeigen die positiven Eigenschaften, die Truus und Hanna vorlegen, dass sie nicht einheitlich böse oder unmenschlich sind – Michael und Anton (und der Leser) empfinden Sympathie für die Frauen.

Da die Geschichten aus Anton und Michaels Perspektive erzählt werden, bekommen wir keinen Einblick in Truus und Hannas Gedanken über diese Treffen. In *De aanslag* ist zwar Anton die Hauptperson, aber er und der Erzähler sind nicht identisch, was eine gewisse Objektivität sichert. Michael, dagegen ist gleichzeitig Hauptperson und Erzähler und man sollte kritischer gegenüber seinen Äußerungen sein. Donahue meint, dass Michael wegen seiner Selbstkritik und seiner Eigenschaft, die Kritik der Leser vorausszusehen, als zuverlässig hervorgeht (Donahue, 2004, S. 476). Der Kritiker Bill Niven, auf der anderen Seite, argumentiert, dass der Leser sich von Michael distanzieren muss, um eine kritische Perspektive von Hanna zu erreichen (Niven, 2003, S. 388). Auf jeden Fall fordern die Kritiker zu einem bewussten Lesen von *Der Vorleser* auf und, dass man auf die Erzählperspektive achtet. Um ein Verständnis von Truus und Hanna zu gewinnen, müssen wir die Aussagen der Frauen und die Beschreibungen der Jungen deuten. Truus' Verstellung von sich selbst und

Hannas spätere Abweisungen von Michael, z. B. wenn er die Schule für sie schwänzt, deuten auf einen inneren Streit in den Frauen. Hanna und Truus sind nicht vollständig ehrlich gegenüber Michael und Anton. Truus will nicht sagen, wer sie ist und während sie ihre Verbindung zu Anton versteht, ist das für ihn unklar. Hanna geht eine Beziehung mit Michael ein, obwohl sie dabei Michael in ihre Vergangenheit hereinzieht, was ihn in Kontakt mit ihrer Schuld setzt. Ihre späteren Streitigkeiten sind vielleicht Versuche von Hannas Seite, eine Distanz zwischen ihr und Michael zu schaffen, weil sie eigentlich weiß, dass ihre Beziehung nicht gesund für ihn ist. Am Ende ist sie diejenige, die Schluss macht, als sie Michael verlässt. Auf der anderen Seite ist es ebenso in ihrem eigenen Interesse, die Stadt zu verlassen, um ihren Analphabetismus und ihre Vergangenheit geheim zu halten. Einigen positiven Eigenschaften zum Trotz – Egoismus, Begehren und Selbstgerechtigkeit steuern die Frauen in ihren Treffen mit Anton und Michael.

Die Episoden in *Der Vorleser* und *De aanslag* weisen mehrere Gemeinsamkeiten auf, dennoch gibt es einige grundlegende Unterschiede. Antons Treffen mit Truus ist nur für eine Nacht, während die ausgewählten Treffen zwischen Michael und Hanna über eine längere Periode vorkommen, sie haben damit mehr Zeit, um einander kennenzulernen, als Anton und Truus. Anton und Truus treffen sich in einem Polizeirevier, damit sind Reflektionen über Schuld und die Beweggründe für Truus' (und Antons) Verhaftung naheliegend. Selbstverständlich konnte man während des Krieges ohne Grund oder als Unschuldiger verhaftet werden, in *De aanslag* ist aber klar, dass Truus irgendwelche illegale Taten begangen hat und damit rechtmäßig hinter Schloss und Riegel sitzt. Vielleicht ist dieses Treffen der Keim Antons missverständener Schuld und damit Scham, weil innerhalb der kleinen, dunklen Zelle Truus' Schuld im Kontakt mit Anton kommt. Ungeachtet ob Schuld ansteckend sein kann oder nicht, ist es klar, dass Truus einen tiefen Eindruck auf Anton macht. Sie teilen mehrere intimen Augenblicke; sie nimmt seinen Kopf und später seine Hand zu ihrer Brust, sie berührt sein Gesicht im Dunkel, sie streichelt seine Haare und zum Schluss schläft Anton auf ihr ein (Mulisch, 2011, S. 45, 47, 48, 51 und 54). Nicht nur physische Kontakte verbinden sie, sie weinen beide während des Gesprächs, sie versuchen einander zu trösten und Truus zerstreut Anton mit ihren Geschichten – an einem Punkt vergisst er sogar Ort und Zeit: „‘Ik heb ook wel eens zoiets gehad,’ zei Anton, die volledig vergeten was waar hij zich bevond, en waarom (...)“ (Mulisch, 2011, S. 50).

Michael und Hannas erstes Treffen dagegen kommt in aller Öffentlichkeit auf der Straße vor, unter Umständen wo er keinen Grund hat, sie für irgendwelche Untaten zu

verdächtigen. Erst später, nachdem ihre Liebesbeziehung vorbei ist, entdeckt Michael Hannas Vergangenheit als Wächterin in einem Konzentrationslager. Michael hat etwas Intimes mit einer schuldigen Frauenfigur geteilt und spürt eine Form von geteilter oder übertragener Schuld durch diese Verbindung. Michael und Hannas Verbindung entsteht, als sie mit einander schlafen und wird durch ihre fortgesetzte Beziehung verstärkt. Wahrscheinlich ist Michaels missverstandene Schuldauffassung stärker als Antons, wegen Michaels intimerer und längerer Beziehung zu Hanna. Michael fühlt sich schuldig, weil er eine Schuldige liebt, und weil er, worauf Professorin Melodie N. Slabbert durch Michaels Gedicht an Hanna hinweist, sich mit Hanna identifiziert (Slabbert, 2009, S. 142). Niven geht noch weiter in seiner Analyse indem er schreibt: „Hanna binds Michael into an authoritarian ritual of service, submission, and humiliation which cripples his chances of true autonomy.“ (Niven, 2003, S. 389). Michael nehme Schuld an sich nicht nur durch Identifikation mit Hanna, sondern auch, weil er ohne sie keine eigene Person sei. Zudem fühlt er sich nicht nur schuldig, weil er Hanna geliebt hat, sondern ebenso, weil er sie „gewählt“ hat (Schlink, 1997, S. 162). Obwohl er zu dieser Zeit nichts darüber wusste, denkt Michael vielleicht, dass wenn er eine Person mit einer verbrecherischen Vergangenheit als Geliebte „auswählen“ kann, wohl etwas falsch bei ihm ist. Seine sexuelle und emotionelle Zuneigung zu Hanna sei verkehrt und mache ihn schuldig. Michael spürt ebenso eine Verbindung zum Krieg durch seine Liebe zu seinen Eltern. Er meint sogar, dass seine ganze Generation von einem Schuldgefühl, verursacht von der Liebe zu den Eltern, geprägt ist:

War die Absetzung von den Eltern nur Rhetorik, Geräusch, Lärm, die übertönen sollten, dass mit der Liebe zu den Eltern die Verstrickung in deren Schuld unwiderruflich eingetreten war? (...) Wie sollte es ein Trost sein, dass mein Leiden an meiner Liebe zu Hanna in gewisser Weise das Schicksal meiner Generation, das deutsche Schicksal war, dem ich mich nur schlechter entziehen, das ich nur schlechter überspielen konnte als die anderen. (Schlink, 1997, S. 163.)

Michael problematisiert das Verhältnis zwischen der Kriegsgeneration und der Nachkriegsgeneration: „Wie kam ich dazu, ihn [meinen Vater] zu Scham zu verurteilen? Aber ich tat es. 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.“ (Schlink, 1997, S. 88). Nicht zuletzt findet er es schwierig herauszufinden was man machen soll, nachdem man die

Vergangenheit akzeptiert hat: „Aber dass einige wenige verurteilt und bestraft und dass wir, die nachfolgende Generation, in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen würden – das sollte es sein?“ (Schlink, 1997, S. 100). *Der Vorleser* kann man als einen Roman über die Beziehung der Generationen nach dem zweiten Weltkrieg lesen, worin Michael die jüngere und Hanna die ältere Generation darstellen (Metz, 2004, S. 304). Genau wie die Hanna-Generation vom Faschismus entführt wurde, entführt Hanna Michael (Metz, 2004, S. 305). Da Schlink über eine romantische, sexuelle Beziehung schreibt, statt über die Beziehung zwischen einem Kind und seinen Eltern, werden Fragen über Schuld und Scham komplizierter. Weil, wie Michael andeutet, es dann um das Aussuchen etwas Verlockendes oder die aktive Wahl für oder gegen eine Handlung geht. Wenn Schlink über einen Sohn und einen Vater schreibe, dann hätte der Sohn sich einfacher vom Vater und seiner Kriegsvergangenheit distanzieren können, oder seine Gefühle für seinen Vater entschuldigen können, weil man seine Eltern nicht wählen kann. Michael sagt:

Ich hatte sie nicht nur geliebt, ich hatte sie gewählt. Ich habe versucht, mir zu sagen, dass ich, als ich Hanna wählte, nichts von dem wusste, was sie getan hatte. Ich habe versucht, mich damit in den Zustand der Unschuld zu reden, in dem Kinder ihre Eltern lieben. Aber die Liebe zu den Eltern ist die einzige Liebe, für die man nicht verantwortlich ist. (Schlink, 1997, S. 162).

Im nächsten Satz meint er aber, dass man vielleicht trotzdem für die Liebe zu den Eltern verantwortlich ist – doch er scheint nicht ganz überzeugt davon (Schlink, 1997, S. 162). Man kann sich wohl fragen, ob Michael sich als 15-Jähriger diese Fragen gestellt hat, oder ob er schon damals gedacht hat, dass er sich Hanna ausgewählt hat. Er wählt bewusst ihre Wohnung ein drittes Mal zu besuchen, aber die sexuelle Beziehung zwischen ihm und Hanna fängt auf ihre Initiative an. Ohnehin meint Michael, dass er sich aktiv für Hanna entschieden hat, und das beeinflusst seine Auffassung von seiner eigenen Schuld und Scham.

Zusätzlich zu ihren intimen Verbindungen zu Truus und Hanna, verankern Anton und Michaels missverstandene Auffassung von Schuld und folgende Scham sich in ihrer Unerfahrenheit zur Zeit dieser Treffen. Anton und Michael werden von Truus und Hanna teilweise manipuliert und wie Erwachsene behandelt. Sie sind aber keine Erwachsenen und sie sind nicht gleichgestellt mit den Frauen. Als Truus über Liebe, Hass und den Kampf gegen die Faschisten spricht, versteht Anton nichts (oder nicht alles). Ein aufmerksamer Leser kann

Truus' Aussagen deuten und darauf basiert, verstehen, dass Truus eine Verbindung zum Attentat hat. Hätte Anton sie verstanden, hätte er vielleicht gesehen wie sie ihre Rolle im Attentat offenlegt und dadurch eine Art Schuld offenlegt, aber gleichzeitig wie sie sich selbst verteidigt und sich ihre Schuld Anton gegenüber herausredet. Eine erwachsene, reflektierte Person hätte vielleicht eine größere emotionelle Distanz zu Truus halten können oder die Situation besser verarbeiten können. Michael, der einige Jahre älter als Anton ist, scheint zur Zeit seines ersten Treffens mit Hanna reflektierter zu sein. Die sexuelle Unerfahrenheit Michaels bedeutet aber wahrscheinlich, dass Hanna ihn leichter sexuell ausnutzen oder mit Sex manipulieren kann.

Die besonderen Umstände, unter denen die zwei Paare sich treffen, und der Unterschied in Alter und Geschlecht tragen kombiniert möglicherweise zu einem Schamgefühl bei. Die erotischen Andeutungen (in *Der Vorleser* sind sie allmählich mehr als Andeutungen) in den Episoden leiten die Gedanken in Richtung des Ödipuskomplexes, der von Scham geprägt ist. Michael beschreibt wie er seine Anziehung zu Hanna nicht versteht und er schämt sich wahrscheinlich darüber, weil sie eine ältere Frau ist. Später im Leben hat er eine Freundin, die die Verbindung zwischen seinem Verhältnis zu seiner Mutter und seiner Beziehung mit Hanna hervorhebt (Schlink, 1997, S. 166). Anton kommentiert selber seine freudianischen Gefühle für Truus (Mulisch, 2011, S. 176).

Der Startschuss der Fehlentwicklung von Antons und Michaels Schamgefühl wird in diesen ersten Episoden abgefeuert. Für Anton ist vielleicht schon das Attentat auf Ploeg der Anfang, aber Truus ist sowieso an dieser Tat beteiligt. Die Scham, die in *Der Vorleser* zur Oberfläche kommt, knüpft sich ausschließlich an die körperliche Scham; Michael schämt sich als er sich übergibt, er schämt sich über seinen Körper und über seine physische Zuneigung zu Hanna. In *De aanslag* sind die Schamgefühle nicht unbedingt solche direkten Reaktionen, aber eher mit Geschehnissen oder Relationen außerhalb der Situation verbunden; Anton schämt sich über sein Weinen, aber er weint als eine Reaktion auf was mit seiner Familie passiert ist, und wenn Truus sich zu schämen scheint, ist es ebenso mit dem Attentat verbunden. Weil keiner der Jungen zu diesem Zeitpunkt die Schuld der Frauen kennt, können ihre Gefühle aus falschen Voraussetzungen hervordringen. Auf der einen Seite bedeutet das, dass die Schamgefühle der Jungen in den ersten Episoden eher unmittelbare, verständliche Reaktionen sind, ohne größere Konsequenzen für ihr Leben haben zu können. Sie schämen sich über ihren Kontrollverlust und ihre Empfindlichkeit. Andererseits heißt das, dass, als Anton und Michael über die Schuld der Frauen erfahren, man die ersten Treffen in einem

anderen Licht sieht. Anton und Michael bekommen Probleme, diese neuen Realitäten zu akzeptieren wegen der Verbindung, die sie während ihrer Treffen mit den Frauen aufarbeiteten. Durch diese Treffen kommen zwei unerfahrene, unschuldige Jungen in Kontakt mit zwei schuldigen Frauen. Weder Truus noch Hanna belehren Anton und Michael über richtig und falsch, sondern verwirren die Jungen mit ihrer Selbstrechtfertigung und mehr oder weniger egoistischem Benehmen. Die Grenzen zwischen richtig und falsch, schuldig und unschuldig werden diffus und damit ebenso die Grenze zwischen Schuld und Scham.

3 Komparative Analyse der zweiten Episoden

3.1 Zusammenfassung der zweiten Episode in *De aanslag*

Zur Zeit der zweiten Episode in *De aanslag* ist Anton ein erwachsener Mann mit Kind und Frau. Da ein Freund seines Schwiegervaters tot ist, nimmt Anton zusammen mit seiner Familie an dem Begräbnis teil. In einer Kneipe nach dem Begräbnis überhört Anton ein Gespräch zwischen zwei anderen Personen aus der Trauergemeinde. Es wird ihm klar, dass die zwei über das Attentat auf Fake Ploeg reden und Anton spricht sie an. Anton sagt, dass das Attentat außerhalb seines Hauses passiert ist und der eine Mann, Cor Takes, verliert schnell seine natürliche Gesichtsfarbe. Anton reagiert auch physisch – er fängt an zu beben. In der Kneipe wird es still, dann unruhig und Antons Schwiegervater versucht, ihn aus der Situation zu holen. Dann schlägt aber Takes vor, dass er und Anton alleine mit einander reden sollen. Er nimmt Antons Hand und sie gehen nach draußen. Zuerst stellen sie sich einander vor, dann folgt eine Stille bis Anton das Ganze abbrechen will. Er meint was passiert ist, sei passiert und sie müssten nicht darüber sprechen. Takes will aber gern reden und meint vielleicht, dass Anton unterbewusst auch gern zuhören und reden will. Takes erzählt Anton über die Missetaten Fake Ploegs und das Attentat auf ihn. Takes gibt zu gewusst zu haben, dass es Repressalien geben werde, aber wenn Antons Familie nicht ermordet würde, wäre jemand anders (durch Ploeg) getötet geworden, also könne man sich nicht von Repressalien beschränken lassen. Anton stellt einige Argumente von Takes in Frage und Takes zwingt ebenso Anton dazu, über einige moralische Problemstellungen zu denken. An einem Punkt im Gespräch fühlt Anton sich von Takes verurteilt; er meint Takes sieht ihn an, als ob er Schuld an den Konsequenzen des Attentats hat.

Nachdem Takes seine Version des Attentatabends und seine Argumente vorgestellt hat, erzählt Anton einige Details aus seiner Erinnerung vom Abend. Er erzählt, wie Ploegs Leiche verrückt wurde und wie Antons Bruder rausgelaufen ist, um die Leiche wieder wegzurücken, dann Ploegs Pistole genommen hat und weggelaufen ist. Takes nennt Anton und seine Familie Esel – sie hätten Ploegs Leiche hereinholen sollen. Takes' Lösung ist Anton

nie eingefallen, aber kommt ihm jetzt selbstverständlich vor. Weiter fragt Takes, warum Korteweg die Leiche genau zu Antons Haus gerückt hat – gab es einen Streit zwischen ihnen? Anton weiß nicht und hat nicht daran gedacht. Immer wieder hat Anton Probleme, Takes' Fragen über das Attentat und dessen Konsequenzen zu beantworten, bis Takes am Ende fragt, ob es Anton alles egal ist. Dann drückt Anton sich endlich im Klartext aus. Schnell, aber deutlich, sagt er seine Meinung; was passiert ist, ist passiert, niemand kann das ändern und Takes und seine Alliierten hatten Recht darin Ploeg zu schießen. Anton versteht nicht, warum Takes darüber sprechen will – es ändere ja nichts. Als er spricht, muss Anton den Wunsch Takes zu schlagen unterdrücken. Takes antwortet, dass er, wenn notwendig, das Attentat wieder durchführen würde, er wünscht aber, dass es nicht passiert wäre. Was ihm leid tut, ist nicht der Tod Antons Familie, sondern der Frau, mit der er das Attentat auf Ploeg durchgeführt hat. Eine Flut von Einsicht strömt durch Anton – die Frau in der Gefängniszelle und Takes Partnerin ist dieselbe Person! Die Nachricht über ihren Tod bringt Anton zum Weinen. Takes fragt, warum Anton weint und Anton erklärt den Zusammenhang. Zuerst ist Takes ein bisschen skeptisch darüber, dass die Frau in der Zelle seine Partnerin war, schließlich wird er aber überzeugt. Das Gespräch endet mit dem Weinen der beiden Männer und Anton bekommt endlich den Namen der Frau zu wissen – Truus Coster. Bevor sie sich verabschieden, gibt Takes seine Telefonnummer an Anton, der ihn sogar am selben Tag anruft um ein Treffen zu verabreden.

Einen Tag später treffen Anton und Takes sich wieder, diesmal in Takes' chaotischer Wohnung, wo ein betrunkenere Takes Anton willkommen heißt. Die Zeitung erzählt von der Entlassung eines Kriegsverbrechers, folglich ist Takes schlechter Laune und erzählt aufgeregt über das Unrecht dieser Nachricht. Er versucht Anton anzuregen, aber Anton wendet ein, dass der Kriegsverbrecher alt und krank ist. Folglich kommentiert Takes, dass Antons Aussage im Licht seines Berufes gesehen werden muss – Takes hat nämlich Antons Schwiegervater angerufen und einige Erkundigungen über ihn gestellt. Anton meint, dass Takes noch im Krieg lebt. Dann folgt ein Blickkontaktduell zwischen ihnen, das Takes gewinnt. Einige Momente später ist das Gespräch weitergegangen, Anton lacht über einen sarkastischen Kommentar von Takes und er findet es sympathisch, dass Takes ihm keinen Stuhl anbietet. Sie trinken Whiskey und Takes offenbart seine Vergangenheit als Angestellter eines anatomischen Instituts, wo moralisch fragliche Arbeit durchgeführt wurden. Am Ende der Beschreibung seiner Arbeit sagt Takes über sich selbst „Ja, ik deug voor geen halve cent.“ (Mulisch, 2011, S. 183).

Ein bisschen später führt Takes Anton in den Keller um ihm eine Photographie von Truus zu zeigen – der eigentliche Grund für Antons Besuch. Im Keller spürt Anton eine tiefe Verbindung zu Takes – nie hat er sich so eng mit einem anderen Menschen verbunden gefühlt. Dann sieht Anton das Foto von Truus und sein Herz schlägt heftig. Beim ersten Blick sieht er Saskia, seine Frau, darin, dann korrigiert er seine Gedanken. Saskia und Truus sehen nämlich nicht gleich aus, aber der Blick in ihren Augen ist ähnlich. Die vorige Nacht hat Anton sich viele Gedanken über das Verhältnis zwischen Saskia und Truus gemacht. Unter anderem hat er sich gefragt, ob er Saskia wegen einer unterbewussten Ähnlichkeit zu Truus geheiratet hat. Kaum hat Anton diese Observationen über das Foto von Truus gemacht, bevor Takes anfängt ihn über die Nacht in der Zelle mit Truus auszufragen. Er will wissen, was Truus gesagt hat, leider kann Anton ihm nicht antworten – er kann sich nicht daran erinnern. Die einzige handgreifliche Information, die Takes von Anton bekommt, ist, dass Truus und er in einer Zelle bei der Polizeistation waren, woraus Takes und seine Komplizen sie hätten retten können.

Da Anton nichts über sein Treffen mit Truus erzählen kann, fragt er Takes nach seiner Beziehung zu Truus. Takes erzählt, dass er in Truus verliebt war und wie er seine Frau und Kinder für Truus verlassen hätte, wenn Truus ihn gebeten hätte. Zudem erzählt er über ihre Arbeit für die Widerstandsbewegung und moralische Dilemmas, die er und Truus diskutiert haben. Noch einmal beschreibt Takes sich als ein schlechter Mensch („Ja, sorry hoor, ik deug voor geen halve cent“ (Mulisch, 2011, S. 191)). Wenn Anton seine Aussage kommentiert, spielt Takes überrascht und fährt einfach fort mit dem Gespräch. Er erzählt Anton seine Version vom Attentat auf Fake Ploeg. Truus und er sind an Ploeg vorbeigeradelt, dann hat zuerst Takes geschossen und folglich Truus. Sie haben beide Ploeg getroffen, aber als sie wegradelten, lebt Ploeg noch und er erschießt Truus. Takes ist der Polizei entronnen, Truus wurde aber verhaftet.

Takes konfrontiert Anton mit einem anderen Einfallswinkel zum Attentat und dem Krieg. Einige Argumente und ausschlaggebende Fakten hat Anton schon von Truus und Fake Ploeg Jr. gehört, während andere neu sind.¹⁰ Mittels eines Films über einen Mann, dessen Tochter vergewaltigt und ermordet wird, erklärt Takes, dass man kriminelle Handlungen nicht rechtfertigen kann, indem man die Täter als Opfer ihrer Umstände schildert (Mulisch, 2011, S. 195). Takes selbst gibt seine Taten zu, aber meint, dass die einzigen Schuldigen am Tod

¹⁰ Truus hat schon gesagt, dass wer etwas getan hat, es eben getan hat – das heißt sie können niemand emaußer sich selbst die Schuld geben. Ploeg Jr. meint, dass die Kommunisten (Truus und Takes) um die Repressalien gewusst haben (was stimmt).

von Antons Familie die deutschen Henker sind. Nach der Erzählung über den Film verlässt Takes das Zimmer, weil das Telefon klingelt. Anton ist alleine im Keller, wo er an Truus und die Ungerechtigkeit der Welt denkt. Plötzlich riecht er einen üblen Geruch – da ist ein kleines Feuer im Aschenbecher. Anton löscht das Feuer und geht hoch zu Takes' Zimmer, wo Takes gerade das Telefongespräch beendet hat. Ein Freund von Takes hat wegen der Begnadigung des Kriegsverbrechers sein Leben genommen, Anton fühlt sich überfordert und verlässt Takes ohne ein weiteres Wort.

3.2 Analyse der zweiten Episode in *De aanslag*

Als Anton Steenwijk und Cor Takes sich zum ersten Mal treffen, reagieren sie beide physisch:

Alleen op de operatietafel had Anton iemands kleur zo snel zien wegtrekken als toen die van zijn buurman. Hij had het gezwollen, vlekkerig rode gezicht van iemand die veel te veel drinkt: alsof de belichting veranderde, werd het binnen een paar seconden zo bleek en groezelig als oud ivoor. Anton begon een beetje te beven. (Mulisch, 2011, S. 147-48).

Ihre Reaktionen stammen möglicherweise vom Schock, können aber auch als schamverbunden gesehen werden. Blum und Swales weisen beide darauf hin, wie Scham sich physisch manifestieren kann (Blum, 2008, S. 94 und Swales, 2003, S. 10). Für Anton und Takes ist das Treffen eine überraschende Ermahnung aus der Vergangenheit, genauer ein Teil der Vergangenheit an den sie nicht denken möchten. Selbst wenn Takes gern über den Krieg redet, heißt das nicht, dass es ihm angenehm ist, mit Leuten konfrontiert zu werden, deren Leben er unwissend beeinflusst hat. Besonders im Fall Antons gibt es Grund zu verdächtigen, dass Takes etwas Scham fühlt – wegen seiner Handlungen an diesem Abend sind mehrere Menschen ums Leben gekommen. Anton unterdrückt seine Gefühle und hat einen Widerwillen dagegen, sich mit seiner Vergangenheit auseinanderzusetzen. Sein Beben ist vielleicht ein Ausdruck dafür, dass er sich einer Situation nähert, die eine Konfrontation mit

seinen Gefühlen fordert, was er am liebsten vermeiden will (und typisch für seinen Schamausdruck ist).

Trotz unangenehmen Gefühlen verlassen Anton und Takes gemeinsam die Kneipe, um ein privates Gespräch zu führen. Man kann sich fragen, warum Takes mit Anton reden will – ist es wegen seines schlechten Gewissens, spürt er Scham oder vielleicht Schuld, oder geht es darum, seine Taten zu verteidigen? Als sie draußen sind, fängt Takes an zu rauchen, was ein Zeichen von Nervosität sein kann. Anton, auf der anderen Hand, ist voller widersprüchlicher Gefühle; er meint er stellt Fragen unfreiwillig, ist aber neugierig; er will über das Attentat und den Krieg nicht sprechen, tut es aber trotzdem. Takes hat einer Perspektive nach indirekte Schuld am Mord Antons Familie, aber Anton findet ihn sympathisch und als Takes seine Hand nimmt und ihn nach draußen zieht, vergleicht Anton ihn mit seinem Vater.

Als Takes über Fake Ploeg erzählt, scheint es als ob es Takes' Ziel ist, Anton von der Notwendigkeit des Attentats zu überzeugen – aus Scham und schlechtem Gewissen? Er bestreitet aber, dass er sich gegenüber Anton verteidigt. Vielleicht ist es eher eine Verteidigung gegenüber Truus, die wegen des Attentats ums Leben gekommen ist. Takes muss seine Taten irgendwie verteidigen, sonst sind der Tod vieler Menschen, wie der Truus' und seines Bruders, vergeblich. Während Takes seine Argumente vorstellt, spürt Anton eine Art Teilnahme an der Attentatgewalt durch Takes: „Anton vroeg zich af of de genegenheid, die hij voelde voor de man naast zich op de bank, misschien voortkwam uit iets dubbelzinnigs, – omdat hij via hem deel kreeg aan het geweld, dat toen had toegeslagen, zodat hij nu niet alleen meer slachtoffer was.“ (Mulisch, 2011, S. 152). Weil er mit Takes sympathisiert, sei Anton nicht mehr nur Schlachtopfer – er sei ebenso Teilnehmer (und Überlebender). Gemäß dem Gefühl, ein Teilnehmer zu sein, fühlt Anton, dass Takes ihn als schuldig ansieht und er sagt „Je kijkt me aan of het allemaal mijn schuld is, verdomme. Ik was twaalf en zat een boek te lezen toen het gebeurde.“ (Mulisch, 2011, S. 154). Ob Takes' Blick so gemeint ist, können wir nicht wissen – vielleicht entspringt Antons Deutung von dessen Blick eher seiner eigenen Scham und Unsicherheit? Deutlich ist aber, dass Anton und Takes sich sehr unterschiedlich zur Vergangenheit verhalten. Anton hat sich nicht so viele Fragen über das Attentat gestellt wie Takes; „In verwarring keek Anton naar de grond. Hij begreep het niet helemaal, hij had nooit echt nagedacht over die dingen, terwijl Takes misschien nooit over iets anders nadacht.“ (Mulisch, 2011, S. 153). Takes hat sich damit beschäftigt, die Argumente für seine Teilnahme auszudenken, weil, im Gegenteil zu Anton, Takes (und Truus) sich aktiv für das Attentat entschieden hat und darum ist es auch natürlich,

dass er ein bewusstes, reflektiertes Verhältnis dazu hat. Anton hatte keine Wahl – er musste den Attentatabend erleben. Doch später hat er ein passives, unterdrücktes Verhältnis den Geschehnissen gegenüber gewählt.

Immer wieder drängt Takes mit seinen vielen Fragen Anton dazu, über das Attentat nachzudenken. Anton ist noch nicht ganz klar für eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, was Takes als Gleichgültigkeit seinerseits deutet. Dann drückt Anton seine Gefühle endlich aus – Takes hat ihm mit seiner Frage „Het kan je allemaal niet schelen?“ anscheinend ausreichend unter Druck gesetzt und provoziert (Mulisch, 2011, S. 158). Anton versteht nicht, warum Takes über das Attentat sprechen will – es ändere ja nichts – oder drehe es sich vielleicht um ein schlechtes Gewissen seitens Takes? Bedauere Takes was er getan hat? Als er spricht, muss Anton den Wunsch, Takes zu schlagen unterdrücken (Mulisch, 2011, S. 159). Er ist innerhalb kurzer Zeit durch viele verschiedene Eindrücke und Gefühle, wie „unfreiwillige“ Neugier und emotionale Verknüpfung mit einem Fremden (Takes), gegangen und spürt wahrscheinlich viel Frustration und Kontrollverlust, welches diese Reaktion (teilweise) erklären kann. Antons energische Rede endet damit, dass er Takes fragt, ob er seine Handlungen manchmal bereut (Mulisch, 2011, S. 159). Bisher hat Takes mit viel Selbstbewusstsein und Überzeugung geredet, doch, wenn Anton ihm nach Bedauern fragt, widerspricht er sich selbst und eine Unsicherheit in ihm scheint durch. Er sagt er hätte es wieder getan, bevor er im nächsten Satz sagt, er wünsche, dass das Attentat nicht durchgeführt wurde (Mulisch, 2011, S. 159-60). Ein anderer Widerspruch Takes' ist wie er die Ermordung Antons Familie als unvorhergesehen beschreibt, obwohl er zugegeben hat, dass er über die Wahrscheinlichkeit der Repressalien wusste (Mulisch, 2011, S. 152 und 160).¹¹ Es gibt einen inneren Streit in Takes, aber seine Reue ist hauptsächlich vom Tod seiner Partnerin, Truus, verursacht. Die Nachricht über ihren Tod bringt Anton zum Weinen und er muss zugeben wie viel sie für ihn bedeutet hat, selbst wenn er sich diese ganze Zeit nicht erlaubt hat an sie zu denken: „Op dit moment stierf zij voor hem, eenentwintig jaar geleden, en tegelijk daarmee verrees zij als wat zij voor hem betekend had, eenentwintig jaar lang, verborgen in duisternis en zonder dat hij eigenlijk ooit aan haar dacht, want dan had hij zich moeten afvragen of zij noch leefde.“ (Mulisch, 2011, S. 160-61). Das Denken an sie hätte Fragen zu stellen bedeutet, deren Antwort er vielleicht nicht hören möchte – was eine

¹¹ Möglicherweise meint er damit, dass er „nur“ die Hinrichtung der Geiseln und etwaigen materiellen Schaden für die Bewohner von Antons Straße erwartet hat. Nach dieser Logik ist der Mord an Antons Familie unerwartet (aber vielleicht ist es etwas naiv von Takes und Truus, keine härtere Bestrafung der Bewohner vorherzusehen).

Erklärung auf seinem fehlenden Verhältnis zur Vergangenheit im Allgemein sein kann. Die Vergangenheit ist mit dem unangenehmen Gefühl von Scham verbunden.

Ebenfalls schamvoll ist, dass Anton nicht nur die Vergangenheit vermeidet – es gibt sogar Teile, an die er sich überhaupt nicht erinnern kann (laut ihm selbst). Als Takes nach Truus und ihrem Gespräch in der Zelle fragt, kann Anton nichts erzählen. Weil er Takes mag, ist es wahrscheinlich schwierig und vielleicht peinlich für Anton keine Antwort geben zu können. Auf einem Punkt spielt Anton mit dem Gedanken, LSD zu probieren, weil er gehört hat, es könne Erinnerungen hervorprovozieren (Mulisch, 2011, S. 188). Aber er fürchtet sich vor seinen unbekanntem Erinnerungen, er hat Angst, etwas Furchtbares zu entdecken und damit ist es besser, nicht zu wissen, was passiert ist (Mulisch, 2011, S. 188). Es ist kein Zufall, dass der Erzähler Anton als Anästhesiearzt darstellt – Anton hat sich selbst metaphorisch betäubt um seine Erinnerungen und Gefühle zu vermeiden (Forst, 1994, S. 49). Für Anton bedeutet der Mangel an Wissen eine Art Kontrolle oder Macht über die eigene Geschichte. Andererseits zeigt es, wie seine Scham ihn eingrenzt und damit seine Verbindung zu anderen Menschen hemmt, was Blum als eine Folge der Scham beschreibt hat (Blum, 2008, S. 96). Es ist innerhalb Antons Macht, seine mysteriöse Vergangenheit aufzuschneiden und dabei auch Takes zu helfen, er tut es aber nicht.

Während Anton und Takes' erstem Treffen sehen wir zudem ein paar Andeutungen an eine allgemeine Scham, oder Unterdrückung, in der Gesellschaft. Als die Leute in der Kneipe das Gespräch zwischen Anton und Takes bemerken, wird die Stimmung spürbar anders und Antons Schwiegervater versucht, sie aufzuteilen. Es scheint, als ob die anderen Leute Streitigkeiten erwarten und vielleicht überhaupt am liebsten das Thema Krieg vermeiden, solange es sich nicht um Widerstandsgeschichten handelt. Der Mann, der begraben wird, war Widerstandsmann, wie viele anderen in der Trauergemeinde, also reden sie über den Krieg – sie streiten sich sogar über die heutige Politik – aber auf eine freundliche, nicht-alarmierende Art und Weise. Die Verbindung zwischen Anton und Takes ist aber neu, unerwartet und posiert eine mögliche Drohung gegen die gute Stimmung. Antons Geschichte ist ein schwieriger Teil der Widerstandsgeschichte, weil sie demonstriert, dass, obwohl sie gegen Hitler gekämpft haben, nicht alles was sie taten, gut oder ohne negative Folgen war. Am Ende des ersten Treffens zwischen Anton und Takes, kommen Antons Frau und Schwiegermutter rüber als beide Männer weinen. Die Schwiegermutter nennt sie zuerst Idioten – „O, daar heb je ze, die malloten!“ – und macht sich dann über die zwei Männer lustig: „Nou ja, zeg, zitten jullie een beetje te huilen?“ (Mulisch, 2011, S 162-63). Sie versteht nicht, warum sie immer

wieder über den Krieg reden, was sie fast wahnsinnig findet (Mulisch, 2011, S. 163). Es ist deutlich, dass die Schwiegermutter den Zweiten Weltkrieg als Gesprächsthema unangenehm findet (oder vielleicht meint sie, dass die Welt schon genug darüber gesprochen hat). Wahrscheinlich ist es für sie, sowie für die anderen Überlebenden, bequemer die schwierigen Teile des Krieges zu unterdrücken – genau wie Anton selbst seine Vergangenheit zu unterdrücken versucht. In dieser Hinsicht ist vielleicht Antons Scham darüber und dazugehörige Erinnerungsunterdrückung typisch für seine Zeit. Diese Perspektive werde ich später unter 6.3 „Fazit, Hypothese drei“ diskutieren, wenn ich die Romane auf einer gesellschaftlichen Ebene analysiere.

Das zweite Treffen zwischen Anton und Takes beginnt mit einer kleinen Tirade seitens Takes. Als Anton während Takes' Rede rot im Gesicht wird, nimmt Takes an, er ist rot vor Scham geworden (Mulisch, 2011, S. 181). Vielleicht hat Takes darin Recht, aber woher die Scham kommt, ist nicht eindeutig. Möglicherweise schämt Anton sich wegen seines fehlenden Wissens und Engagements – er weiß nicht einmal genau, wer dieser Kriegsverbrecher ist. Möglicherweise schämt er sich über Takes' Benehmen. Anton kommt Takes vielleicht pathetisch vor – Takes ist am hellen Tag betrunken, wohnt in Unordnung und lebt noch in der Vergangenheit. Dieses Bild von Takes als einer traurigen Figur wird von Forst bestätigt, der Takes als ein Opfer der Geschichte sieht, denn Takes' Zorn und Rachelust halten ihn in der Vergangenheit fest (Forst, 1994, S. 51). Andererseits besitze Takes in dieser Szene eine belehrende, autoritative Rolle gegenüber Anton – Anton werde rot, weil er getadelt wird. Wie ein Vater, der sein Kind aufzieht, wünsche Takes, dass Anton sich schäme und, dass er sich aktiv mit dem Krieg auseinandersetze. Oder kann es sein, dass Takes diese Rolle übernimmt, um seine Nervosität zu verborgen? Fürchtet er sich vor dem Treffen mit Anton, trinkt darum und wird offensiv? Oder trinkt er, weil Anton und die Nachrichten die Vergangenheit aufrühren, zusammen mit dazugehörigen, unangenehmen Schuld- und Schamgefühlen? Gleichzeitig scheint er sich nicht zu schämen; es macht ihm nichts aus betrunken vor Anton zu sein oder, dass sein Zuhause unordentlich ist. Durch Antons Schämen, fühlt Takes sich vielleicht besser, er habe sich über Anton gehoben und er zeige wie er zumindest den Unterschied zwischen richtig und falsch kenne (im Gegenteil zu Anton, der zögere oder keine Fragen stelle). Kurz nach Antons Moment des Errötens entsteht ein Blickkontaktduell zwischen Takes und ihm (Mulisch, 2011, S. 181-82). Anton will kein Machtspiel spielen und schlägt die Augen zuerst nieder (Mulisch, 2011, S. 182). Im Laufe weniger Minuten hat Takes zwei Mal seine Machtposition gegenüber Anton bestätigt.

Anton meint, er hat sich nie vorher so verbunden mit einer anderen Person gefühlt, wie mit Takes: „Nooit eerder had Anton zich zo verbonden gevoeld met een andere man, en misschien gold dat ook voor Takes“ (Mulisch, 2011, S. 186). Sie sind durch ihre Verbindung zu Truus verknüpft, aber ebenso durch ein Vater-Sohn-ähnliches Band. Anton sieht Takes als eine Vaterfigur, nicht nur, weil sein eigener Vater tot ist, sondern auch wegen Takes' Benehmen ihm gegenüber. Als sie sich zum ersten Mal treffen, nimmt Takes Anton bei der Hand, wie ein Vater es hätte tun können und er belehrt Anton, als ob er sein Vater wäre. In einer Hinsicht ist Takes Antons Traumvater; er ist tatkräftig, bestimmt und kühn – Eigenschaften, die Antons Vater nicht besaß. Das väterliche Verhältnis zu Takes ist paradox und bedeutet ein komplizierteres Verhältnis zur Scham. Genau wie Michael fühlt, dass seine Liebe zu Hanna und seinen Eltern ihn als beteiligt in ihren Schulden macht, muss Anton dieses Problem spüren. Wie kann er Takes mögen, wenn Takes' Taten zur Hinrichtung seiner Eltern führten? Schamvoll ist es vielleicht ebenso für Anton als er spürt, dass er bereit ist, seinen Vater gegen Takes auszutauschen. Von Takes' Perspektive gesehen, ist es wahrscheinlich angenehm, Anton als ein Sohn zu behandeln, weil Takes seine Widerstandsarbeit – oder zumindest Truus – vor seinen eigenen Kindern den Vorzug gegeben hat. Takes sagt „Ik had mijn gezin meteen in de steek gelaten voor haar [Truus], maar daar lachte ze om.“ (Mulisch, 2011, S. 189). Vielleicht schämt er sich darüber und sein Verhalten gegen Anton ist eine Art Wiedergutmachung.

Takes schwankt zwischen stolzem Täter, der sowohl ein Held des Widerstands als auch ein kaltblütiger Mörder ist, und reuigem Sünder. An seine Karriere in einem anatomischen Institut erinnert er sich nicht so gerne. Die Beschreibung der Arbeit endet Takes mit dem Satz: „Ja, ik deug voor geen halve cent.“ (Mulisch, 2011, S. 183). Er weiß, dass er falsche Sachen getan hat, und man kann seine Aussage als einen Ausdruck der Scham lesen, andererseits erzählt er anscheinend gerne darüber. Es ist, als ob er ein bisschen Stolz darauf ist, oder zumindest als ob er sich entschieden habe, diesen herzlosen Charakter zu pflegen – vielleicht als selbst gewählte Strafe für seine Sünden. Zudem, wenn man kein Herz oder Empathie hat, dann wird man auch nie verletzt und kann schmerzliche Gefühle vermeiden. Wenn gefragt, warum er Anton das erzählt, antwortet Takes; „Ik wil, dat jij ook weet met wie je te maken hebt.“ (Mulisch, 2011, S. 184). Wen Takes damit meint, ist nicht eindeutig – redet er über sich selbst, oder sich selbst und die anderen in der Widerstandsbewegung, oder über den Feind, nämlich Fake Ploeg und die Nazis? Später, als Takes über die Beziehung zwischen Truus und ihm redet, nennt er sich noch einmal ein schlechter Mensch; „ik deug voor geen

halve cent“ (Mulisch, 2011, S. 191). Laut seiner Beschreibung der Diskussionen, die er mit Truus gehabt hat, scheint Takes mehr korrupt und skrupellos in seinem Gedankengang als Truus gewesen zu sein. Sie hatte eine stärkere moralische Integrität als Takes – z. B. als Takes vorschlägt, Kinder zu entführen, sagt sie nein, weil die Kinder unschuldig sind (Mulisch, 2011, S. 191). Ironischerweise führt ihr Attentat dazu, dass ein unschuldiges Kind seine Familie verliert. Wenn Takes und Truus über die Wahrscheinlichkeit der Repressalien wüssten und die Nachbarschaft, wo das Attentat stattfand, kannten, sollten sie ebenso daran gedacht haben, dass ihre Handlungen die Kinder auf dieser Straße beeinflussen würden.

Sowohl Takes als auch Truus sind in ihren Gesprächen mit Anton auf ihre Beweggründe für das Attentat fokussiert und sie geben einige Reue und Andeutung an Scham zu, aber keiner von ihnen entschuldigen sich gegenüber Anton. Obwohl er jetzt erwachsen und anscheinend eine erfolgreiche Person ist, ist Anton in seinem Verhältnis zu Takes (und Truus) noch ein Kind. Die Dynamik zwischen Takes und Anton ist wie Vater und Sohn, während Truus eine mütterliche Figur gegenüber Anton war. Das Kind, das Anton zusammen mit Takes ist, ist dasselbe das am Attentatabend seine Familie verlor. Entweder sieht Takes diese Verbindung nicht oder er ist zu stolz, um sich bei Anton zu entschuldigen – sowieso bekommt Anton keine Anerkennung von Takes (oder Truus). Als ein Kind in der Zelle bekam Anton die ersten moralischen Beurteilungen über den Attentatabend von Truus, die kein objektives Verhalten dazu hatte. Als Erwachsener bekommt Anton erneut Aussagen über den Attentatabend von einer subjektiven Perspektive. Inzwischen hat Anton seine Gedanken darüber unterdrückt und sie folglich nicht weit von einem kindlichen Ausgangspunkt entwickelt. Ohne eine Entschuldigung oder Anerkennung des Unrechts, das ihm passiert ist, kann Anton sich nicht von seiner verwirrenden Auffassung von Schuld und Scham befreien. Die Gespräche mit Takes weisen noch einmal auf die verwirrende Schuldfrage und Anton scheint nicht unmittelbar näher an eine Aufklärung zu kommen.

Eine andere wichtige Person in Antons Leben, die in Verbindung zu Truus steht, und die im Laufe des Gesprächs mit Takes in Antons Gedanken auftaucht, ist seine Frau, Saskia. Antons Beziehung zu Saskia ist irgendwie von seiner Beziehung zu Truus beeinflusst und hat damit auch eine Verbindung zum Attentatabend, woran er nicht so gern bewusst denkt. Vielleicht lässt er sich deshalb später von Saskia scheiden – weil er nicht damit aufhören kann, Truus' Blick in Saskias Augen zu sehen? Als Anton wieder heiratet, betont er, dass Liesbeth nach dem Krieg geboren ist und nichts damit zu tun hat, als ob das ein Gut ist: „Liesbeth was kort na hun repatriëring geboren en had niets meer te maken med dat alles.“

(Mulisch, 2011, S. 203). Vielleicht findet Anton es einfacher sich zur “kriegslosen” Liesbeth zu verhalten als zu Saskia, die den Krieg erlebt hat und die Anton an Truus erinnert. Eine weitere Verbindung zwischen Truus und Saskia besteht darin, dass beide Frauen Anton zufällig treffen, wohingegen er Liesbeth durch seine Arbeit trifft. Anton hat ein schlechtes Gefühl, als er die Verbindung zwischen Truus und Saskia einsieht. Hat er Saskia ausgenutzt, um irgendeine Truus-Phantasie auszuleben (Mulisch, 2011, S. 175-76)? Stammt seine Vorstellung von einer Ähnlichkeit zwischen Truus und Saskia eigentlich aus einer freudianischen Phantasie (Mulisch, 2011, S. 176)? Es stellt sich heraus, dass Truus und Saskia einen ähnlichen Blick haben (laut Anton), aber im Moment als Anton diese Gleichheit feststellt, ist er zu aufgeregt, um die Bedeutung dieser Entdeckung zu verstehen: „Eindelijk was zij uit de duisternis naar voren gekomen – met de blik van Saskia. Hij herinnerde zich zijn overwegingen van de vorige avond, maar hij was te opgewonden om al te beseffen, wat die gelijkenis inhield.“ (Mulisch, 2011, S. 187). Vielleicht will er nicht daran denken – es ist einfacher für ihn diese Frage unter die Decke der Scham zu schieben. Anton scheint sich darüber zu schämen, nicht nur als er die Truus-Saskia-Verbindung bedenkt, sondern auch, weil er seine Gedanken darüber nicht teilt. Er will nicht, dass Saskia über Truus weiß – dann hätte er die ganze Geschichte erzählen und sie wiedererleben müssen.¹² Die Verbindung zwischen Truus und Saskia deutet darauf, dass Anton Truus unterbewusst verherrlicht (oder verherrlicht hat). Sein kindliches, positives Bild von Truus als einer sicheren Mutterfigur, aber gleichzeitig eine Frau mit etwas Sinnlichem an sich, scheint bei ihm geblieben zu sein – zumindest bis jetzt.

3.3 Zusammenfassung der zweiten Episode in *Der Vorleser*

Die zweite Episode aus *Der Vorleser*, die ich beleuchten will, ist das Treffen zwischen Michael und seinem Vater. Michael ist erwachsen geworden und seine Affäre mit Hanna ist schon längst vorbei. Durch sein Jurastudium wird er aber auf unvorhergesehene Weise mit der

¹² Obwohl Saskia wahrscheinlich Antons Vergangenheit kennt – zumindest wie er seine Familie während des Krieges verloren hat – aber vielleicht nicht die eingehenden Details darüber.

Vergangenheit konfrontiert, denn Hanna taucht als eine der Angeklagten im Gerichtsverfahren auf, dem er für das Studium folgt. Ihre erneute Anwesenheit in seinem Leben erweckt nicht nur Erinnerungen in Michael, sondern stellt auch ihre Beziehung in ein neues Licht – Hanna ist nämlich wegen ihrer Verbrechen als Wärterin in einem Konzentrationslager angeklagt. Zudem entdeckt Michael (durch Indizien), dass Hanna eine Analphabetin ist, was ein entscheidender Punkt im Gerichtsverfahren ist. Hanna wünscht offensichtlich, ihren Analphabetismus zu verschweigen, wahrscheinlich schämt sie sich darüber. Wegen dieser Verschweigung steht sie aber davor, eine härtere Strafe zu bekommen als notwendig. Michael besucht seinen Vater um sein moralisches Dilemma zu diskutieren – ist es richtig Hannas Verschweigen zu respektieren oder sollte er den Richter über ihren Analphabetismus aufklären?

Das Verhältnis zwischen Michael und seinem Vater ist von Distanz geprägt und sein Entschluss mit seinem Vater zu reden, beruht sogar auf dieser Distanz – er will die professionelle Meinung seines Vaters, der als Philosophieprofessor arbeitet, hören (Schlink, 1997, S. 134). Als er sein Problem vorstellt, drückt Michael sich in allgemeiner Form aus, ohne Hanna oder seine Beziehung zu ihr zu erwähnen. Es geht ihm einfach darum, dass der Angeklagte in einem Gerichtsverfahren sich über irgendetwas schämt, das ihn aber entlasten kann – sollte man es dem Richter erzählen und das beschämte Geheimnis bekanntmachen oder nicht (Schlink, 1997, S. 133)? In den Augen seines Vaters sind Freiheit und Würde die zentralen Punkte im Dilemma. Seiner Meinung nach wäre es nicht richtig, die Wünsche einer anderen Person zu ignorieren, weil man behauptet, besser zu verstehen was für sie am besten ist. Michael deutet seine Aussage als eine Aufforderung, sich in die Sache nicht einzumischen, der Vater modifiziert aber seine Äußerung ein bisschen. Wenn die Situation ganz prekär sei, solle man versuchen, die andere Person von seiner Ansicht zu überzeugen. Man solle mit der Person reden, doch am Ende müsse diese Person selbst eine Entscheidung treffen. Michael gefällt nicht die Idee, mit Hanna zu reden und er fragt, was zu tun ist, wenn man keine Möglichkeit hat, mit dem Angeklagten in Kontakt zu kommen. Aus Michaels letzter Frage zieht der Vater das Fazit, dass er ihm nicht geholfen hat. Als Philosoph ist er mit dem Gespräch zufrieden, aber als Vater tut es ihm leid, keine gute Antwort anzubieten. Der Dialog endet in Verlegenheit für Michael (und möglicherweise den Vater auch). Bevor Michael geht, sagt der Vater, dass Michael jederzeit kommen kann – Michael glaubt ihm aber nicht.

3.4 Analyse der zweiten Episode in *Der Vorleser*

Scham und Verstellung prägen das Gespräch zwischen Vater und Sohn in der zweiten Episode aus *Der Vorleser*. Michaels Problemstellung handelt ja von Scham, zudem scheint der Vater schamvoll über seinen schlechten Einsatz als Vater zu sein, während Michael selbst scheint, sich über seine Vergangenheit mit Hanna zu schämen. Es gibt keinen Grund zu denken, dass Michael bisher jemandem über seine Beziehung mit Hanna erzählt hat und er stellt seine Problemstellung hypothetisch vor, was seine Scham indiziert (er will die Wahrheit verheimlichen). Möglicherweise wählt er eine hypothetische Problemstellung, weil er sich eine hypothetische, neutrale Antwort wünscht. Er sucht die „richtige“ Antwort, von keinen persönlichen Gefühlen gefärbt. Es kann auch sein, dass sein Handeln von beiden Erklärungen motiviert ist, von sowohl Scham als auch von praktischen Ursachen. Als sein Vater feststellt, man müsse den freien Willen des Angeklagten respektieren, fühlt Michael sich erleichtert und dabei nicht ganz zufrieden. Er versucht, das richtige Wort für seine Gefühle zu finden, sie klingen aber alle unmoralisch:

Ich wusste nicht, was sagen. Erleichternd? Beruhigend? Angenehm? Das klang nicht nach Moral und Verantwortung. Ich finde es gut, klang moralisch und verantwortlich, aber ich konnte nicht sagen, dass ich es gut, dass ich es mehr als nur erleichternd fand. (Schlink, 1997, S. 137).

Er scheint sich über diese Gefühle zu schämen. Sie gehen gegen sein Selbstbild und er fühlt, dass er etwas Schlechtes tue. Er kann sich der Verantwortung entziehen, Hanna im Stich lassen, und sich trotzdem angenehm fühlen – nur mit einem kleinen Stich von Scham? Als der Vater vorschlägt, mit dem Angeklagten zu sprechen, fühlt Michael sich bestimmt nicht erleichtert. Sofort melden sich mehrere Fragen in seinem Kopf, die letzte und schwierigste von welchen ist, wie er überhaupt Hanna gegenüber treten soll (Schlink, 1997, S. 138).

Interessanterweise benutzt Michael die Wörter „Verantwortung“ und „verantwortlich“ als er über den Schluss seines Vaters denkt (Schlink, 1997, S. 137). Ist Michael seine Verantwortung mehr bewusst als Hanna? Hat er, obwohl er jünger als Hanna ist und meiner Perspektive nach von ihr ausgenutzt worden ist und damit ihr nichts schuldig ist, eine höhere, moralische Integrität als sie? Nach dem niederländischen Wörterbuch Van Dale wird Schuld definiert als die Verantwortung für einen Fehler („Schuld“, Van Dale, 2014). Als Michael

jetzt über Verantwortung reflektiert, ist es vielleicht ein Ausdruck für sein Schuldgefühl. Hanna dagegen scheint nicht so viel an die Folgen ihrer Handlungen für Michael zu denken, während er sich selbst mit moralischen Fragen über die richtigen Handlungen ihr gegenüber foltert. Unser Eindruck wird natürlich davon beeinflusst, dass wir nur Michaels Gedanken und Perspektive kennen. Wir wissen streng genommen nicht, was Hanna darüber denkt. Oder vielleicht benutzt Michael nur diese „Verantwortung“ als Entschuldigung um sich in ihr Schicksal zu engagieren? Trotz seiner vielen Gedanken und Qualen, nutzt er am Ende nicht die Möglichkeit, Hanna zu helfen. Wie Hanna, als sie die Jüdinnen in der brennenden Kirche nicht raus lässt, ist Michael ebenso impotent. Hanna tötet die Jüdinnen nicht direkt und Michael verurteilt Hanna nicht direkt zur langen Zeit im Gefängnis, aber beide zeigen wie das Nicht-Handeln auch ausschlaggebend sein kann.

Michael spürt eine Verantwortlichkeit für Hanna und ihr Schicksal, weil er das Geheimnis kennt, das ihre Gefängnisstrafe vermindern könnte. Die Entdeckung des Geheimnisses wäre aber gegen Hannas Willen und vielleicht ebenso gegen Michaels Willen, weil er dann seine ehemalige Beziehung zu ihr hätte zugeben müssen. Es ist, als ob Michael entweder eine einfache Lösung ohne viel Einsatz seinerseits sucht oder keine Lösung überhaupt, d.h. dass das Richtige wäre, nichts zu tun. Vielleicht wünscht er sogar, dass Hanna bestraft wird, weil er unterbewusst meint, sie hat es wegen ihres Benehmens ihm (und anderen) gegenüber verdient. Auf der anderen Seite ist es ein Problem für ihn, eine hilflose Hanna zu beobachten – er hat noch positive Gefühle für sie. Diese positiven Gefühle sind mit Michaels missverständlicher Auffassung von Schuld verbunden. Mehrmals im Laufe des Romans meint er, schuldig zu sein, weil er Hanna geliebt hat (Schlink, 1997, S. 129, 162 und 205). Michael wegen seiner Beziehung zu Hanna als schuldig zu verurteilen, ist schwierig. Seine Gefühle von Schuld stammen vielleicht eher aus einem Schamgefühl und einer kritischen Selbstbeurteilung. Alon Blum schreibt in seinem Artikel über Scham und Schuld: „(...) shame can be associated with an experience of the self being bad in relationship to superego expectations; in this case, there is an interface with guilt. Therefore, there is often a simultaneous feeling of shame and guilt“ (Blum, 2008, S. 100). Er schämt sich, weil er Hanna gewählt habe – eine Wahl, die nicht mit Michaels Über-Ich-Erwartungen übereinstimmt, und damit fühle er sich ebenso schuldig. Man wählt aber nicht, wen man liebt und zur Zeit ihrer Beziehung hat Michael Hannas Geheimnis nicht gekannt. Oder meint er, dass Schuld übertragbar oder ansteckend ist? Oder liegt der Fehler bei ihm, weil er eine Verbrecherin geliebt hat – heißt das vielleicht, dass Michael ebenso eine Anlage für Kriminalität hat? Er

begeht ein Verbrechen wegen seiner Beziehung zu Hanna als er Kleider für seine Schwester stiehlt. Zudem lügt er seine Eltern und Freunden an, um die Beziehung geheim zu halten. Michael hat sein moralisches Ich für Hanna korrumpiert und als er herausfindet, dass die Person, für die er seine Integrität geopfert hat, eine Kriegsverbrecherin ist, sieht er sein Benehmen im Nachhinein vielleicht als eine unterbewusste Nachahmung von Hanna. Wenn ihre Beziehung nicht zum Ende gekommen wäre, wäre seine Zusammenschmelzung mit ihr vielleicht komplett geworden und dabei wären ihre Sünden in gleichem Maß seine Sünden gewesen. Auf der anderen Seite wissen wir nicht genau, welche Untaten Hanna im Lager begangen hat oder mit welchen Intentionen. Es wird (von Michael) herangedeutet, dass ihre Entscheidung, im Lager zu arbeiten, fast eine Art Zufall ist, weil ihr bei ihrem alten Job eine Beförderung angeboten wurde, sie aber ablehnen musste, um ihren Analphabetismus zu verheimlichen. Ihre Schuld ist kompliziert zu definieren, weil sie ebenso von Zufall und Hannas Unwissenheit (die vielleicht teilweise aus ihrer fehlerhaften Ausbildung stammt) geprägt ist. Michael meint selbst, dass er Probleme damit hat, Hanna zu beurteilen – wie kann er dann sich selbst so eindeutig schuldig wegen seiner Liebe für sie finden?

Der Vater drückt ebenso Scham aus, obwohl etwas expliziter als Michael. Sein schlechtes Gewissen scheint durch, als er zugibt, dass er manchmal seine Kinder vergessen hat (Schlink, 1997, S. 136). Am Ende des Gesprächs sagt er, es tut ihm weh, wenn er seinen Kindern nicht helfen kann und er heißt Michael jeder Zeit willkommen, wenn er noch einmal reden will (Schlink, 1997, 138-39). Die letzten zwei Äußerungen deuten einen Wunsch sich zu verbessern an – der Vater erkennt seine Fehler und möchte ein engagierter Vater werden. Michael glaubt ihm aber nicht und ihr Treffen endet in Verlegenheit für die beiden, laut Michael (Schlink, 1997, S. 139). Der Vater hat irgendwie zu viel gesagt und Michael zu wenig. Michael meint, sein Vater hätte da sein können, wenn er es gewollt hätte, stattdessen jedoch war er ein verschlossener Vater ohne Kontakt mit seinen eigenen Gefühlen. Vielleicht ist die Reue des Vaters genuin, aber für Michael ist es ein bisschen zu spät. Nicht nur sein distanziertes Verhältnis zu den Kindern, sondern auch die emotionale Verschlossenheit des Vaters ist ein Hinweis darauf, dass Michael als Kind und Jugendlicher ein gesundes, männliches Vorbild gefehlt hat. Wenn Michael viel Scham herumträgt und Probleme damit hat, offen zu sein, liegt es vielleicht daran. Es ist ebenso klar, dass Michael in seiner eigenen Verschlossenheit seinem Vater ähnelt.

3.5 Vergleich der zweiten Episoden

In *Der Vorleser* und *De aanslag* sieht man in der zweiten Episode einen Jungen, der im Gespräch mit einer Vaterfigur Antworten sucht. Sie diskutieren Fragen über sowohl eine persönliche Verantwortlichkeit als auch die Verantwortlichkeit anderer. In *Der Vorleser* sucht Michael seinen Vater auf, weil er nicht weiß, ob er Hanna helfen soll oder nicht. Er fühlt eine Verantwortung für die Wahrheit und Gerechtigkeit im Gerichtssaal, aber will gleichzeitig seine Affäre mit Hanna geheim halten und sie nicht verraten. Zudem ist er auch von seiner Scham und einem Gefühl, mitschuldig zu sein, geprägt. Ein ähnliches Gefühl von „Mitschuld“ entsteht in Anton, als er sich mit Takes identifiziert und durch Takes Erzählen vom Krieg ein Gefühl von Teilnahme bekommt – nach dem Gespräch mit Takes ist er nicht mehr nur Schlachtopfer (Mulisch, 2011, S. 152). Damit zeigt auch Anton eine Neigung dazu, sich durch eine Verbindung zu einem Schuldigen als eine Art Mitschuldiger zu fühlen. Ihre gespensthaftere Vergangenheit und missverstandene Auffassung von Schuld hemmen die Leben der Männer, denn sie werden von der quälenden Empfindung der Scham beeinflusst.

Ich nenne Anton und Michael wechselweise „Jungen“ und „Männer“, obwohl sie zu diesem Zeitpunkt erwachsen sind, weil sie gegenüber ihren Gesprächspartnern noch wie Jungen sind. In beiden Romanen sind die Gespräche zwischen der Hauptfigur und einer älteren Vaterfigur, zudem zeigen Anton und Michael naive Seiten während der Gespräche. Antons Mangel an Reflektionen über den Attentatabend und Michaels Suchen nach einer unpersönlichen Lösung für sein Problem, damit er Hanna nicht konfrontieren muss, zeugen von ihrem kindischen Verhalten zur Vergangenheit. Der Attentatabend und die Affäre mit Hanna sind ihnen als Kinder passiert und sie sind in ihren kindischen Auffassungen davon gefangen.

Antons und Michaels Verhinderungen bestehen nicht nur aus kindischen Auffassungen und fehlenden Antworten über die Vergangenheit, sondern auch aus selbstaufgelegter Betäubung. Passend für einen Anästhesiearzt hat Anton seine Fähigkeit, sich zu erinnern, betäubt (oder unterdrückt), während Michael sich während des Gerichtsverfahrens wie betäubt fühlt. Michael fühlt sich sogar physisch betäubt und noch ein halbes Jahr nach dem Gerichtsverfahren als er mit einigen anderen Studenten Skifahren geht: „Mir war nie kalt. Während die anderen in Pullovern und Jacken Ski fahren, fuhr ich im Hemd. (...) Ich froh eben nicht.“ (Schlink, 1997, S. 159-60). Er bekommt hohes Fieber, genießt trotzdem den Zustand, der ihn vielleicht in Verbindung mit seinem ersten Treffen mit

Hanna setzt. Keinen Kontakt mit seinen Gefühlen zu haben, hat Michael möglicherweise von seinem Vater gelernt, den Michael als verschlossen beschreibt (Schlink, 1997, S. 134).

Obwohl Anton und Michael durch die Gespräche Antworten suchen, kann man fragen, ob ihnen überhaupt geholfen werden kann. Sie verstellen sich und sind nicht vollständig offen über ihre Probleme, Gefühle und Gedanken (Michael im höheren Grad als Anton). Zuerst meint Anton, dass er unfreiwillig mit Takes redet – er kann seine Fragen einfach nicht zurückhalten. Man kann Takes' Benehmen als einen Versuch, Anton zu helfen, deuten, als Takes Anton provoziert und Fragen über Moral stellt oder, wenn er Anton dazu zwingt, sich an den Attentatabend zu erinnern. Möglicherweise fragt Takes nach dem Attentatabend nur aus eigennütigen Ursachen, weil er alles über Truus' letzte Zeit auf der Erde hören will. Er lebt für die Vergangenheit und Anton bietet die Möglichkeit an, über noch einen Teil von Truus' Geschichte zu erfahren – für einen Moment ist sie durch Antons Worten noch am Leben. Aber Anton antwortet ungern auf die Fragen und er kann sich nicht an die Einzelheiten des verhängnisvollen Abends erinnern. Michael stellt seinem Vater ein hypothetisches Problem, er erzählt nicht die ganze Wahrheit über sein „Rätsel“. Der Vater hat das Gefühl, er habe Michael nicht geholfen, weder mit seinem „hypothetischen“ Problem noch als Vater im Allgemeinen. Antons und Michaels Scham halten sie davon ab, direkt und ehrlich zu sein – sie versuchen noch, ihre Probleme zu verheimlichen oder ignorieren. Ihre Verheimlichung macht es schwierig für andere, ihnen zu helfen. Die Gespräche enden in Unzufriedenheit – keiner bekommt seine Erlösung (der Leser auch nicht) und am Ende sehen wir vier gefühlsmäßig unvollständige und gehemmte Männer vor uns.

Sämtliche Männer haben ihre persönlichen Herausforderungen, was ebenso ihre Beziehungen beeinflusst. Zwischen Michael und seinem Vater herrscht Distanz, Anton auf der anderen Hand fühlt sich mit Takes verbunden. Takes und Michaels Vater sind sehr unterschiedlich – Takes ist direkter und drückt seine Meinungen klar aus, während Michaels Vater ein nuancierter Akademiker ist, der nachdenkt, bevor er spricht. Michaels Vater und Herr Steenwijk lesen Spinoza und sind keine Männer der Handlung wie Takes (Mulisch, 2011, S. 35 und Schlink, 1997, S. 88). Das heißt nicht, dass Michaels Vater ohne Meinungen ist – er kann auch bestimmt antworten, aber er drückt sich indirekter aus als Takes und am Ende muss Michael selbst eine Entscheidung treffen. Takes dagegen stellt Suggestivfragen und drängt Anton dazu, eine Stellung einzunehmen (am liebsten dieselbe Stellung als Takes selbst). Takes' direktes und ehrliches Benehmen macht ihn sympathischer und zugänglicher als Michaels Vater. Er gesteht seine Sünde fast mit Stolz und versucht nicht, seine

fragwürdige Moral oder Taten als Widerstandskämpfer zu verbergen. Wie Hanna übernimmt Takes die Verantwortung für (einige) Verbrechen – Hanna sogar für Verbrechen, die sie nicht begangen hat. Donahue kommentiert, dass man Michael mit Sympathie betrachtet, als er über seine Schuld und Schuldgefühle erzählt (Donahue, 2004, S. 474). Dieselbe Sympathie kann beim Leser gegenüber Takes und Hanna erweckt werden, damit findet man sie fast zu sympathisch und entschuldigt ihre Fehler, wie Michael und teilweise Anton es tun. Doch es gibt einen Unterschied zwischen Michaels Erzählen über Schuld und Hannas und Takes' Benehmen: Michaels Zustehen ist ein „overstatement of guilt“ (Donahue, 2004, S. 474). Hanna und Takes tragen tatsächlich Schuld für die Verbrechen, die sie gestehen.¹³ Aber weder Hanna noch Takes übernehmen die Verantwortung für das, was sie Michael und Anton angetan haben, und entschuldigen sich nie dafür oder für die Konsequenzen, die ihre Handlungen für Michael und Anton hatten.

Takes steht nicht nur in Kontrast zu Michaels Vater, aber – wie schon angedeutet – ebenso zu Antons Vater. In den wenigen Szenen, wo er vorkommt, ist Antons Vater als sehr passiv und konfliktscheu in Krisensituationen dargestellt. Als er mit seinen Söhnen spricht ist er zwar autoritär und schlägt die Hand auf den Tisch, aber nach dem Attentat, als Peter, Frau Steenwijk und Anton diskutieren, was sie tun sollen, sitzt Herr Steenwijk beim Tisch und macht nichts (Mulisch, 2011, S. 19-20 und 28-30). Antons Mutter ist diejenige, die reagiert, Fragen stellt und die Deutschen konfrontiert – der Vater weigert sich, Entscheidungen zu treffen und schaut einfach zu als Peter, Antons Bruder, die Kontrolle übernimmt. Anton ist ebenfalls in der Situation proaktiv: Er schließt die Türe und wirft den Schlüssel weg, damit Peter nicht nach draußen gehen kann (was er aber schließlich doch tut) (Forst, 1994, S. 50). Anton versucht, seine Familie zu beschützen. Schämt Anton sich über die Passivität seines Vaters? Als Anton nach der Konfrontation zwischen den Deutschen und seinen Eltern im Auto sitzt, denkt er zurück daran, was gerade passiert ist. Es kommt ihm unwirklich und peinlich vor, besonders das Benehmen seines Vaters:

Zijn vader die zijn hoed af moest nemen... hij drukte het weg en wilde dat hij er nooit meer aan hoefde te denken, het mocht niet gebeurd zijn. Nooit van zijn leven zou hij een bolhoed dragen, niemand mocht na de oorlog nog een hoed dragen! (Mulisch, 2011, S. 39).

¹³ Außer Hannas Geständnis, einen Bericht geschrieben zu haben, was sie als Analphabetin nicht hätte tun können.

Antons Vater wird von den Deutschen schikaniert, aber Anton scheint größere Schwierigkeiten mit dem Hut seines Vaters zu haben, als mit der Bosheit der Deutschen. Entweder schämt Anton sich über seinen Vater oder es schmerzt ihn, seinen Vater so zu sehen, weil es die Angst des Vaters verdeutlicht, und Anton sympathisiert mit ihm. Das letzte, mentale Bild von seinem Vater ist von einer pathetischen Figur und trägt zu Antons Wunsch den Attentatabend zu unterdrücken bei. Ist die Passivität seines Vaters im Endeffekt fatal für die Familie? Wenn der Vater etwas unternommen hätte, wäre Peter vielleicht nicht nach draußen gelaufen und nicht von den Deutschen erschossen worden. Die Aggressivität der Mutter ist aber auch fatal für die Familie – Anton vermutet zumindest, dass ihre Konfrontation mit den Deutschen ausschlaggebend für ihre Hinrichtung war (Mulisch, 2011, S. 160). Takes meint, sie hätten Ploegs Leiche herein holen sollen – niemand in Antons Familie hat daran gedacht (Mulisch, 2011, S. 156). Die Reaktionen innerhalb der Familie am Attentatabend scheinen ein möglicher Bestandteil von Antons Scham zu sein. Antons Verhältnis zu seinem Vater, oder vielleicht genauer sein fehlendes Verhältnis zu seinem Vater, spielt wahrscheinlich eine Rolle in seinen Gefühlen gegenüber Takes. Takes wird zu einer Vaterfigur und damit schwieriger für Anton zu beurteilen.¹⁴

¹⁴ Gleichzeitig zeigt ebenso Takes eine pathetische Seite, denn er ist noch vom Krieg besessen und es wird angedeutet, dass er ein Alkoholiker ist. Er ist also kein eindeutig gutes Vorbild für Anton.

4 Komparative Analyse der dritten Episoden

4.1 Die dritte Episode in *De aanslag*

Gegen Ende von *De aanslag* haben wir das Jahr 1981 erreicht und Anton ist ein Herr mittleren Alters, der nach seiner Scheidung von Saskia eine neue Familie gegründet hat und jetzt seine Zeit zwischen Arbeit und Ferienhäusern aufteilt. Anton, der sich politisch nie wirklich stark engagiert hat, wird von seinem Zahnarzt und Freund, Van Lennep, aufgefordert, an einen Friedensmarsch teilzunehmen. Antons Sohn, Peter, kommt auch mit, aber verlässt schnell seinen Vater, um mit einigen Freunden zu reden. Eine Frau, die Anton schon mehrmals angeguckt hat, kommt rüber als Anton alleine ist. Sie erkennt ihn wieder, er sie aber nicht sofort – es ist Karin Korteweg, seine Nachbarin aus Haarlem. Zuerst fühlt Anton sich ratlos, überrumpelt und meint, er muss sich selbst wieder unter Kontrolle bringen. Er beschreibt das Treffen „zoals soms op een zomerdag aan zee plotseling een donkere, kille schaduw over het strand glijdt, was opeens die vervloekte oorlogsavond weer verschenen“ (Mulisch, 2011, S. 230). Trotzdem will er aber nicht, dass Karin weggeht, sondern schlägt vor, dass sie zusammen gehen. Als Karin kommentiert, wie sie sich jetzt zufällig treffen, denkt Anton sofort an den „Zufall“, dass Karin und ihr Vater am Attentatabend Ploegs Leiche zu Antons Haus gerückt haben. Karin fragt Anton nach seiner Arbeit und seinen Kindern, und als er über seinen 12-jährigen Sohn, Peter – nach Antons totem Bruder benannt – erzählt, erschrickt Karin. Anton fragt dann nach Karins Familie, spezifisch nach ihrem Vater, und lernt, dass Herr Korteweg schon seit langer Zeit tot ist. Letztendlich nimmt Anton das Gespräch, worauf sie beide warten, in Angriff: Was ist am Attentatabend passiert? Karin erzählt wie Antons Bruder, Peter, in ihr Haus kam und sie und ihren Vater mit einer Pistole bedrohte. Laut Karin war Peter ratlos, es gab etwas Streit unter den dreien, aber nicht lange danach wurde Peter plötzlich durch das Fenster von den Deutschen erschossen. Karin und ihr Vater wurden zur Ortskommandantur gebracht, wo sie separat verhört wurden. Karin hat erzählt, wie sie die Leiche von Ploeg verrückt haben, dass Peter hingegen nichts mit dem Mord zu tun hatte, der Polizei ist es aber egal gewesen. Während Karin erzählt, wechseln

Antons Gedanken zwischen einem Kreuzworträtsel, der Aktivität im Friedensmarsch und Erinnerungen aus dem Attentatabend und den folgenden Tagen. Es ist ihm unangenehm, Karins Geschichte zu hören, aber er beschließt, dass er jetzt alles hören will, damit er nicht mehr daran denken muss. Er stellt mehrere Fragen, unter anderem, ob Karin keine Angst hatte, dass die Deutschen ihr Haus niederbrennen würden. Sie sagt, sie hätte sich das gewünscht – sie hätte sich auch gewünscht, dass Peter sie umgebracht hatte.

Weiter erzählt Karin von ihrem Vater, mit dem sie nie wieder über den Attentatabend redete. Obwohl sie kein weiteres Wort darüber wechselten, meint Karin zu wissen, dass Herr Korteweg große Angst vor Anton hatte und Antons Rache fürchtete. Karin erzählt, wie sie und ihr Vater nach Neuseeland emigriert sind, wo er sich einige Jahre später das Leben genommen hat. Diesmal ist Anton derjenige, der erschrickt. Gefühle von Befriedigung und gerächt zu sein folgen dem ersten Schockgefühl. Anton versteht, warum Herr Korteweg ihn gefürchtet hat und, dass er aus Todesangst Ploegs Leiche verrückt hat, aber wieso er sich selbst umgebracht hat, findet Anton noch schwierig zu begreifen. Laut Karin liegt die Antwort in der Motivation ihres Vaters. Herr Korteweg wollte Ploegs Leiche rücken, nicht um sein und Karins Leben zu schonen, sondern, weil er um das Leben seiner illegalen Echsen gefürchtet hat. Als drei Menschen wegen seiner Liebe für seine Echsen ums Leben gekommen waren, konnte Herr Korteweg nicht damit weiterleben, darum habe er sich sein Leben genommen, meint Karin. Er habe nicht nur sein eigenes Leben genommen, sondern auch das der Echsen. Direkt nach dem Attentatabend habe Herr Korteweg die Echsen zertreten.

Anton fühlt sich unwohl, aber er hat noch eine letzte Frage, bevor das Gespräch vorbei ist und er Karin Korteweg nie wiedersehen will: „waarom hebben jullie hem toen bij ons neergelegd, en niet bij Aarts, aan de andere kant?“ (Mulisch, 2011, S. 243). Karin antwortet; „Ik deed al een stap hun kant op, maar toen zei mijn vader: ‘Nee, niet daarheen, daar zitten joden’.“ (Mulisch, 2011, S. 243). Die Entscheidung, Ploegs Leiche bei Familie Steenwijks Haus niederzulegen war nicht willkürlich und Anton muss zugeben, dass Herr Korteweg trotz allem ein guter Mensch war. Jetzt hat Anton endlich alle Auskünfte, die er bekommen kann, über den Attentatabend; er entschuldigt sich bei Karin und verlässt sie.

4.2 Analyse der dritten Episode in *De aanslag*

Das Wiedersehen mit Karin Korteweg ist ein weiteres zufälliges Treffen in Antons Leben. Als er Karin sieht, fühlt er sich verwirrt und überrascht. Karin sagt, sie verstehe, wenn er nicht mit ihr reden wolle – sie hätte ihn auch nicht angesprochen, wenn er sie nicht angestoßen hätte. Sie deutet seine Verwirrung als Widerwille gegen sie, aber wahrscheinlich ist seine Reaktion eher das Ergebnis seiner Überraschung und mehrerer Jahre von Erinnerungsunterdrückung. Trotz diesem unsicheren Anfang laufen sie, nach Antons Vorschlag, zusammen und folglich fangen sie ein Gespräch an. Sie scheint nervös zu sein, da sie eine Zigarette raucht und über Trivialitäten plaudert. Unter anderem kommentiert Karin, bezüglich ihres Treffens, dass „Het moest kennelijk zo zijn (...) Net bij deze vredesmars...“, was einige bittere Gedanken über Karins Rolle am Attentatabend und die Zufälligkeiten dieses Abends bei Anton hervorprovoziert (Mulisch, 2011, S. 230). Er fragt sich selbst, ob es notwendigerweise so sein musste, als sie Ploegs Leiche verrückt haben, und beschreibt, wie er fühlt „het oude gif in zich opstijgen, het onafbrekbare gif“ – ein Zeichen dafür, dass er, trotz des Versuches seine Gedanken und Erinnerungen zu unterdrücken, an den Attentatabend gedacht hat (Mulisch, 2011, S. 231). Als Karin nach Antons Kindern fragt, erschrickt sie als sie über Antons Sohn Peter hört – wahrscheinlich, weil er nach Antons Bruder benannt ist (Mulisch, 2011, S. 232). Ihr Erschrecken kann als noch ein Zeichen für ihre Nervosität oder Schuldgefühl gedeutet werden. Die Handlungen des Attentatabends liegen immer wieder direkt unter der Oberfläche des Gesprächs. Der Friedensmarsch als symbolischer Hintergrund ihres Treffens deutet auf einen von Aufklärung und innerer Ruhe geprägten Zukunftsoptimismus. Genau wie sein Treffen mit Fake Ploeg Jr. in Verbindung mit einer antikommunistischen Demonstration, bringt diese Demonstration Augenblicke von Wahrheit und (Selbst-)Konfrontation für Anton.

Letztendlich kommt der Moment, auf den der Leser die ganze Zeit gewartet hat: Anton kann die Vergangenheit nicht länger verschweigen und beschließt, direkt zu sein. Im Unterschied zu früheren Passagen im Roman, sucht Anton jetzt bewusst nach Antworten. Er zeigt ebenso mehr Einfühlsamkeit als früher. Während Antons Treffen mit Fake Ploeg Jr. wird hervorgehoben, dass Anton nie an die Konsequenzen des Attentatabends für Ploegs Familie gedacht hat. Gegenüber Karin aber stellt er nicht nur Fragen über das Geschehen des Attentatabends, sondern auch Fragen über Karins Erlebnis und Gefühle. Karin hat kein einfaches Leben gehabt; sie hat ihren Vater verloren, sie hat keine eigene Familie gestiftet und hat gesundheitliche Probleme (Mulisch, 2011, S. 231-32). Als Anton sie über ihre

Lebenssituation fragt, bemerkt er: „De gedachte aan zichzelf leek haar somber te maken.“ (Mulisch, 2011, S. 231). Karins Wunsch, mit Anton zu reden, als ob sie sich dadurch vielleicht befreien kann, und ihr Todeswunsch nach dem Attentatabend deuten darauf, dass sie mit einem Schuldgefühl gelebt hat (Mulisch, 2011, S. 232 und 238). Ihre Arbeit mit „moeilijke kinderen“ kann man als einen (unterbewussten) Versuch deuten, für ihre Handlungen während des Attentatabends zu kompensieren (Mulisch, 2011, S. 231). Aber Karin, wie Truus und Takes vor ihr, gibt Anton keine Entschuldigung oder Eingeständnis von Teilnahme an den Geschehnissen, die zum Mord an Antons Familie führten. Karin scheint nicht zu denken, dass sie und ihr Vater schuldig sind – oder zumindest nicht so schuldig wie die Deutschen oder diejenigen, die Ploeg niedergeschossen haben – als sie sagt:

‘Ik heb me zo vaak afgevraagd, waarom hij [Peter] ons toen niet neergeschoten heeft. (...) Misschien toch omdat hij begreep, dat het uiteindelijk niet onze schuld was, – ik bedoel...’ zei zij en keek naar hem op om te zien of zij kon zeggen, wat zij wilde zeggen, ‘dat dat lijkt ons niet meer toekwam dan jullie, of wie dan ook’. (Mulisch, 2011, S. 235).

Karin weist auf die Zufälligkeiten des Attentatabends hin und darauf, dass, egal wo Ploegs Leiche platziert worden wäre, Ungerechtigkeit passiert wäre, weil niemand auf ihrer Straße die Konsequenzen verdient hätte.

Das Leben von Herr Korteweg ist ebenso wie das seiner Tochter nicht einfach gewesen. Nach dem Attentatabend hat er mit Angst und Schuldgefühl gelebt, bevor er sich schließlich das Leben genommen hat. Gefühle von Befriedigung und gerächt zu sein folgen dem ersten Schockgefühl als Anton von Herr Kortwegs Selbstmord erfährt (Mulisch, 2011, S. 240). Anton hat also trotz seiner Versuche, nicht an den Attentatabend zu denken, vielleicht doch von Rache geträumt. Die Nachricht über Herrn Kortwegs Selbstmord ist von großer Bedeutung für Anton, aber er ist noch verwirrt und fragt Karin weiter über die Motivation für den Selbstmord. Herrn Kortwegs Wünsche, sich selbst und seine Familie zu verteidigen, findet Anton verständlich, er sagt sogar über Herr Kortweg „hij heeft alleen het toeval een handje geholpen“ (Mulisch, 2011, S. 240). Mit dieser Aussage erkennt Anton die Zufälligkeit des Krieges an (obwohl vielleicht nicht auf einer bewussten Ebene). Außerdem stammt es von Antons erstem Gespräch mit Takes. Anton hat gerade erzählt, dass Ploeg nicht vor seinem Haus geschossen wurde, aber von den Nachbarn dorthin gerückt wurde, als Takes antwortet:

„Ik dank u... Ja, dat kan natuurlijk ook: het toeval een handje helpen.“ (Mulisch, 2011, S. 155). Antons Gespräche mit Takes haben sich in seinem Bewusstsein (oder Unterbewusstsein) etabliert, weiterentwickelt und sind ein Teil von Antons Weltbild geworden. Als Anton Takes' Worte wiederholt, kann man sie sowohl als ein Zeichen seiner Entwicklung deuten als auch als einen Hinweis auf Antons fehlende Unabhängigkeit von Takes. Truus und Takes scheinen immer wieder sein Ausgangspunkt für Gedanken über den Attentatabend zu sein. Früher im Gespräch, als Karin vom Selbstmord ihres Vaters erzählt, denkt Anton „Sinds drieëndertig jaar was de mordenaar van Peter gewroken. Wat zou Takes hiervan zeggen? Nog drie jaar na zijn schoten was er een dode gevallen.“ (Mulisch, 2011, S. 240). Takes ist deutlich nicht weit weg in Antons Gedanken. Interessant ist eben, dass Anton Herr Kortweg als Peters Mörder sieht, obwohl Peter von den Deutschen erschossen wurde. Damit unterstützt Anton die Idee, dass eine Person, deren Handlungen zum Tod einer anderen Person führen, selbst ein Mörder ist. Wenn Anton diesem Gedanken zum Ende folgt, muss er ebenso Karin, Truus und Takes als die Mörder von Peter und seinen Eltern sehen. Damit geht Anton gegen seine – und Truus' – frühere Aussage „wie het gedaan heeft, heeft het gedaan“ (Mulisch, 2011, S. 46). Als er gegen diese Aussage geht, sollte man vielleicht seine Argumentationsart eher als eine Entwicklung seinerseits deuten, statt als einen Mangel an Selbstständigkeit wie oben angedeutet. Die Zufälligkeit der Ereignisse am Attentatabend – oder vielleicht eher das Absurde, Groteske der Zufälligkeit – wird noch deutlicher, als Karin Herr Kortwegs Motivation enthüllt. Er wollte seine illegalen Echsen beschützen, darum wollte er Ploegs Leiche wegschieben und darum hat er sich das Leben genommen. Karin erzählt: „Misschien was dat het besef, waarmee hij niet leven kon: dat er drie mensen gestorven waren als gevolg van zijn liefde voor een stel reptielen.“ (Mulisch, 2011, S. 242). Er konnte nicht mit seinem banalen, egoistischen Beweggrund und dem folgenden Schicksal für die Steenwijks leben.

Die Klimax des Gesprächs kommt am Ende, als Anton nur noch eine Frage stellen will: „waarom hebben jullie hem toen bij ons neergelegd, en niet bij Aarts, aan de andere kant?“ (Mulisch, 2011, S. 243). Es ist sogar eine der Fragen, die Takes während ihres ersten Treffens Anton gestellt hat, aber worauf Anton keine Antwort hatte (Mulisch, 2011, S. 158). Takes schien damals überrascht zu sein, dass Anton nie an diese Frage gedacht hat – vielleicht habe diese Frage Anton seitdem heimgesucht. Hätten Karin und ihr Vater die Leiche zu den Aarts gerückt, wären die Aarts und die jüdische Familie wahrscheinlich tot – vielleicht wären alle Einwohner ihrer Straße totgeschossen worden, da das Verstecken der Juden vielleicht

härter bestraft worden wäre als „nur“ der Mord an Ploeg. In dieser Hinsicht war Herr Korteweg trotzdem ein guter Mann, weil er die jüdische Familie gerettet hat. Dazu hätte Herr Korteweg, im Gegenteil zu Takes und Truus, keine Repressalien (außer irgendeiner Strafe für die Aufbewahrung von illegalen Echsen) erwartet, laut Karin: „Niemand dacht er toch aan, dat ze ook de bewoners zouden neerschieten. Dat was nog niet voorgekomen... Ons leven kwam pas in het geding toen Peter daar stond met dat pistool.“ (Mulisch, 2011, S. 240). Sie fürchteten erst um ihr Leben als Peter mit der Pistole kam. Vielleicht bedeutet ihre Aussage auch, dass, wenn Peter keine Pistole hätte, die Deutschen ihn nicht niedergeschossen hätten. Sie sahen die Pistole, dachten, er hätte Ploeg erschossen und, dass er jetzt den Nachbarn drohte, darum haben sie Peter ermordet. Somit kann man argumentieren, dass Peter mitschuldig an seinem eigenen Mord war – es war die Konsequenz, als er Ploegs Pistole nahm.

Die Geschehnisse des Attentatabends und damit ihre Konsequenzen sind von Zufall und menschlichen Fehlern geprägt. Die Widerstandsgruppe hatte sich dafür entschieden, das Attentat auf Antons Straße durchzuführen, aber vor welchem Haus Ploeg niedergeschossen werden sollte, war nicht wichtig. Dass Ploeg vor Kortewegs Haus fiel, war zufällig. Die Opfer der deutschen Revanche waren ebenso zufällige Menschen und egal ob Ploeg verrückt worden wäre oder nicht, wären die Opfer unschuldige Menschen, weil ihr einziges „Verbrechen“ gewesen wäre, dass Ploeg vor ihrem Haus läge. Wie in einem Mensch-ärgre-dich-nicht-Spiel ging es um Zufälligkeiten, aber ebenso um Irrationalität, als Herr Korteweg eine aktive Handlung unternimmt, um seine Echsen zu retten. Er mogelt in „dem Spiel des Lebens“, um der Tyrannei des Zufalls zu entkommen, doch, wie er später herausfindet, ist das Ergebnis es nicht wert. Nicht nur der Attentatabend ist von Zufälligkeit geprägt, sondern der ganze Roman. Alle die Treffen, die Anton im Laufe seines Lebens mit Menschen aus seiner Vergangenheit haben, sind Zufälle. Durch Zufälligkeiten erreicht Anton am Ende des Romans den Punkt, wo er akzeptieren muss, dass die Antwort zur Schuldfrage komplizierter als „schuldig“ oder „unschuldig“ ist, und, dass diese Frage vielleicht überhaupt nicht die richtige oder wichtigste Frage ist.

4.3 Die dritte Episode in *Der Vorleser*

Zur Zeit unserer dritten Begegnung mit Michael in *Der Vorleser* ist Hanna tot und Michael ist wegen seiner Arbeit, aber auch um Hanna einen letzten Gefallen zu erweisen, in die USA gefahren. Nach mehreren Jahren im Gefängnis sollte Hanna wegen guten Verhaltens wieder freigelassen werden, sie nimmt sich aber am Tag vor ihrer Entlassung das Leben. Ihr letzter Wunsch ist, all ihr Geld an eine jüdische Frau, die das einzige überlebende Opfer ihres Kriegsverbrechens ist, zu vererben. Als Michael an einer Tagung in Boston teilnimmt, nutzt er die Gelegenheit, die Frau, die in New York wohnt, zu besuchen. Ohne seinen Auftrag zu erwähnen, sondern als ein Rechtshistoriker mit einem Interesse an den Prozess gegen Hanna und die anderen KZ-Aufseherinnen, schreibt er die Frau an und sie lädt ihn zum Tee ein. Die Frau fragt fast sofort nach dem Motiv seines Besuches und Michael erklärt die Situation. Das Vererben von Hannas Geld ist problematisch für die Frau – es könnte als eine Art Absolution gesehen werden, welches sie Hanna nicht geben will. Michael sieht ein, dass Hanna mit ihrem Wunsch viel verlangt, aber versucht, ihn trotzdem zu verteidigen. Durch seinen Versuch, Hannas Perspektive zu erklären, versteht die jüdische Frau, dass Michael Hanna mag. Sie fragt nach Michaels Verhältnis zu Hanna und er antwortet, dass er Hannas Vorleser war – sowohl als Junge als Erwachsener auch. Michael erzählt, wie er Hanna Hörbücher auf Kassetten ins Gefängnis geschickt hat, weil sie eine Analphabetin war. Als die jüdische Frau nach seiner Motivation fragt, antwortet Michael, dass er als Fünfzehnjähriger eine Beziehung mit Hanna hatte. Weiter fragt die Frau, ob Michael geheiratet hat und dann, ob Hanna im letzten Teil ihres Lebens irgendeine Art Reue Michael gegenüber gezeigt hatte. Michael beantwortet die erste Frage mit einem Nicken und die zweite mit einem Schulterzucken, bevor er die Entwicklung Hannas beschreibt. Im Gefängnis hat sie Lesen und Schreiben gelernt und danach viel Holocaustliteratur gelesen – Michael meint, dass sie dadurch verstanden hat, was sie ihre jüdischen Gefangene angetan hat. Die Frau will wissen, um wie viel Geld es geht und Michael holt Hannas Scheck und die Teedose mit dem Geld. Den Scheck legt die Frau nach einem kurzen Blick darauf weg, die Teedose beobachtet sie aber länger. Sie erzählt, wie sie als ein kleines Mädchen eine ähnliche Dose hatte, die im Lager gestohlen wurde, dann fragt sie ob Michael einige Vorschläge hat, wofür Hannas Geld gebraucht werden kann. Die Donation sollte nicht für Arbeit in Verknüpfung mit dem Holocaust verwendet werden, meint die Frau, also schlägt Michael vor, das Geld an eine jüdischen Organisation zu geben, die Analphabeten hilft. Die Frau ist damit einverstanden,

gibt Michael den Scheck und sagt, er soll sich über eine solche Organisation kündigt machen und das Geld überweisen. Wenn er wolle, könne er die Donation im Namen Hannas machen. Nur die Dose möchte die Frau selbst behalten.

4.4 Analyse der dritten Episode in *Der Vorleser*

Die Episode mit Michael und der jüdischen Frau ist ein Treffen von kontrastierenden Personen. Die Frau ist direkt in ihrer Gesprächsführung und scheint, ein guter Menschenkenner zu sein – sie erkennt schnell Michaels Gefühle für Hanna und hat seine Lebenssituation im Laufe von Sekunden analysiert, nachdem er seine Affäre mit Hanna zugestanden hat: „Und die Ehe war kurz und unglücklich, und Sie haben nicht wieder geheiratet, und das Kind, wenn’s eines gibt, ist im Internat.“ (Schlink, 1997, S. 202). Michael, auf der anderen Hand, bedenkt seine Worte und hält am Anfang seine Geschichte zurück, was mit seinem früheren, von Scham gehemmten Benehmen übereinstimmt. Viermal verheimlicht Michael seine Beziehung zu Hanna vor dem Treffen mit der jüdischen Frau: gegenüber Sophie, seinem Vater, seinen Kommilitonen und der Leiterin des Gefängnisses. In seinen Gesprächen mit diesen Personen hätte Michael die Möglichkeit ehrlich über seine Beziehung zu Hanna zu sein, aber (wahrscheinlich) aus Scham hält er inne. Interessanterweise, hat Michael mehreren Freundinnen von Hanna erzählt, u. a. einer Psychoanalytikerin, die meint, dass er sein Verhältnis zu seiner Mutter aufarbeiten müsse (Schlink, 1997, S. 166). Aber Personen, die ihm nah stehen sollten, wie seiner Frau, Gertrud, und seinem Vater, hat er nichts gesagt. Wieso erzählt er dann der jüdischen Frau über Hanna? Vielleicht hat er das Gefühl, dass sie die Wahrheit verdient, weil sie durch Hanna irgendwie verbunden sind und er denkt, dass diese Frau, im Gegensatz zu den schon erwähnten Personen, ihn verstehen kann? Sie ist eine Fremde, damit hat Michael nichts zu verlieren, wenn er ehrlich ist – er wird sie sowieso wahrscheinlich nie wieder sehen. Oder vielleicht hat Michael einfach genug davon, immer die Wahrheit zu vermeiden? Er versucht es ja am Anfang mit der jüdischen Frau auch – er zögert, als er antwortet und erst nach der zweiten Frage antwortet er, dass er und Hanna eine Affäre hatten. Zuerst präsentiert er sich als Hannas „Vorleser“ vor der jüdischen Frau – die Wortwahl ist besonders, aber bewusst (weil er vorher zögert) (Schlink, 1997, S. 201).

Versucht er das Wort „Liebhaber“ zu vermeiden, weiß er nicht was er für Hanna war oder ist es, um ein Distanz zwischen ihm und Hanna zu konstruieren? Oder ist es eine Mischung von diesen Vorschlägen? Swales sieht die sexuelle Beziehung zwischen Michael und Hanna als ein Beispiel dafür, wie die Erzählweise in *Der Vorleser* „curiously undigested“ mit „clusters of possible meaning“ ist (Swales, 2003, S. 13). In-wie-fern ihre Beziehung auf Liebe oder Ausnutzung basiert – oder sogar ein Trauma ist, bleibt das Buch hindurch unklar und ist wahrscheinlich für Michael selbst nicht eindeutig (Swales, 2003, S. 13). Das Treffen mit der jüdischen Frau ist jetzt zu einer Selbstkonfrontation für Michael geworden – sie stellt ihm eine Perspektive vor, an die Michael vorher nie gedacht hat.

Eine weitere Ursache des Kontrastes zwischen der jüdischen Frau und Michael ist ihre Einstellung zu Hannas Testament. Michael scheint nicht darauf vorbereitet zu sein, dass die Frau kein Geld von Hanna haben will. Für sie ist es offenbar, dass das Geld anzunehmen Hanna absolviert, während Michael diese Perspektive vielleicht erst einfällt, als die jüdische Frau sie nennt. Streng genommen macht Hanna keine Entschuldigung gegenüber der jüdischen Frau – es ist eine indirekte Entschuldigung und ein indirektes Zustehen ihrer Sünde. Während ihres letzten Treffens im Gefängnis hat Hanna zu Anton gesagt, dass nur die Toten sie verurteilen können (Schlink, 1997, S. 187). Crownshaw sieht die Meinung von Hannas Aussage als unklar, aber irgendwie entlastend, und letztendlich ist ihre Undurchsichtigkeit „sealed by her suicide“ (Crownshaw, 2010, S. 164). Hanna ist jetzt tot und weder die jüdische Frau noch Michael haben die Möglichkeit, noch etwas von ihr zu verlangen.

Der Meinung der jüdischen Frau nach hat Michael ebenso wie sie das Recht auf eine Entschuldigung oder ähnliches von Hanna. Als Michael von ihm und Hanna erzählt, nennt die jüdische Frau Hanna brutal und sieht Michael als noch eines ihrer Opfer. Sie fragt ihn, ob er das Gefühl hat, dass Hanna gewusst hat, was sie ihm „angetan“ hat (Schlink, 1997, S. 202). Es ist vielleicht das erste Mal, dass er Hannas Benehmen ihm gegenüber in diesem Licht sieht. Während dem Gespräch bekommt der Leser wenig Einsicht in die Gefühle und Gedanken Michaels – er antwortet kurz und konkret auf die Fragen der Frau, manchmal nickt er oder zuckt mit den Schultern, aber abgesehen von seinem Zögern, bevor er sein Verhältnis zu Hanna erklärt, gibt es keine Indizien von Scham (oder anderen Gefühlen) seinerseits. Vielleicht sieht er sich selbst nicht als ein Opfer, oder zumindest nicht in diesem Moment, sondern meint noch, ein gleichgestelltes Verhältnis zu Hanna gehabt zu haben. Es ist vielleicht schwierig, sich selbst als Opfer zu akzeptieren, besonders, wenn man den Täter liebt. Vielleicht ist es auch deshalb schwierig für Michael zu akzeptieren, weil der Sex

freiwillig war. Aber egal, ob er freiwillig mitgemacht hat oder nicht, hat Hanna eine moralische Grenze überschritten, indem sie mit einem 15-Jährigen geschlafen hat und Michaels komplizierte Beziehung zu ihr bedeutet, dass er den Grund seiner Scham nicht versteht und Hannas moralisches Grenzüberschreiten nicht einsehen kann. Ihre Beziehung ist nicht nur wegen ihres sexuellen Charakters und des Altersunterschiedes problematisch gewesen, sondern ebenso, weil Hanna Michael physisch missbraucht und manipuliert hat. Sie hat ihn (einmal) geschlagen und die Dynamik der Beziehung ist von Entschuldigungen und Kapitulation auf Michaels Seite und Drohungen, ihn zurückzuweisen, auf Hannas Seite geprägt (Schlink, 1997, S. 50, 54 und 71). Zudem hat Hanna ihn in Verbindung mit ihrer Schuld und einem Holocaustverbrechen gesetzt, als sie eine Beziehung mit ihm anfang. Dabei meine ich nicht, dass Michael wegen ihrer Beziehung irgendeine Schuld trägt, sondern, dass eine Verbindung zu ihrer Schuld entsteht, um welche zu verstehen Michael zu jung und unerfahren ist.

Die jüdische Frau weiß nicht, wie Hanna Michael manipuliert hat, aber sie hat noch einen Grund, außer der sexuellen Komponente der Beziehung, um Michael als ein Opfer von Hanna zu sehen. Im Gericht hat die jüdische Frau erzählt, wie Hanna im Konzentrationslager kleine Vorleserinnen hatte, die, einige Tage bevor sie in die Gaskammer geschickt wurden, von Hanna eingeladen wurden, um ihr in ihrem Zimmer vorzulesen (Schlink, 1997, S. 111-112). Möglicherweise hat Hanna es getan, um den Gefangenen einige letzte, gute Stunden zu schenken oder um sie vor harter Arbeit zu verschonen. Andererseits kann es sein, dass sie es getan hat, damit sie einen Zugang zu Literatur bekommen wurde, ohne ihren Analphabetismus zu verraten. Hanna hat damit Michael in dieselbe Rolle platziert wie die weiblichen Gefangenen, die ermordet wurden. Niven meint, dass Hanna Michael ausnutzt, um zu ihrer früheren Machtposition im Lager zurückzukehren (Niven, 2003, S. 386). Die Macht, die sie über Michael (und die jüdischen Vorleserinnen) ausübte, kompensierte für ihre Scham über ihren Analphabetismus (Niven, 2003, S. 385). Früher im Gespräch, als Michael sich Hannas „Vorleser“ nennt, ist es vielleicht eine bewusste (oder unbewusste) Gleichstellung vom ihm und den früheren Vorleserinnen – vielleicht sagt er es, um die Reaktion der jüdischen Frau zu sehen. Er testet, ob sie diese Andeutung versteht. Oder vielleicht erkennt Michael seine „Opferrolle“ an, indem er sich Hannas „Vorleser“ nennt? Man kann Michaels Wortwahl als einen Versuch, sich von Hanna zu distanzieren, lesen. Crownshaw schreibt in seiner Analyse von *Der Vorleser*, dass man sich vom Täter distanzieren kann, indem man die Identität des Opfers kolonisiert (Crownshaw, 2010, S. 156). Diese Deutung scheint aber nicht

völlig überzeugend, da Michael später im Gespräch Hanna noch verteidigt und den negativen Aussagen der jüdischen Frau über Hanna nicht zustimmt. Sowieso entsteht eine Anknüpfung zwischen Michael und den toten Jüdinnen, was wahrscheinlich einen Eindruck auf Michaels Gefühle von Scham und Schuld macht (oder schon gemacht hat), ungeachtet ob er es zugeben will oder nicht.

4.5 Vergleich der dritten Episoden

Die dritten Episoden sind Szenen von sowohl Klimax als auch Anti-Klimax zwischen der Hauptfigur und einer Frauenfigur, die unter anderem über die Schuld einer dritten Person reden. Für Anton ist das Treffen mit Karin Korteweg eine Klimax, weil er endlich zu wissen bekommt, was am Attentatabend passiert ist und warum. Andererseits ist es eine Anti-Klimax, weil – allen Antworten zum Trotz – es keine einfachen Lösungen zur Schuldfrage anbietet und Kortewegs Beweggründe für seine Handlungen am Attentatabend fast absurd sind. Michaels Treffen mit der jüdischen Frau ist eine letzte Chance, Hanna moralisch freizusprechen, aber endet für Michael eher als eine Konfrontation mit seiner eigenen Selbsteinschätzung und noch existierende Gefühlen für Hanna. Die Geschichten steuern in Richtung eines (dramatischen) Höhepunkts – endlich bekommt Anton und der Leser Antworten über den Attentatabend, vielleicht bekommt Hanna ihre Absolution – ändern aber im weiteren Verlauf den Kurs und enden in einer Aufforderung zur Selbstreflektion. Die Hauptfiguren sind mit ihrer Bewältigung der Vergangenheit nicht fertig, aber sie haben jetzt alles, womit sie weiterarbeiten müssen, um sich selbst zu heilen. Durch sein Treffen mit Karin Korteweg bekommt Anton die Bestätigung, dass er ein Opfer von mehreren Zufälligkeiten gewesen ist, während die jüdische Frau Michael darauf hinweist, dass er ein Opfer für Hanna gewesen ist. Die Gespräche mit Karin und der jüdischen Frau stellen ebenso klar, dass die Schuldfrage viel zu kompliziert ist, um eine einfache und befriedigende Antwort anzubieten.

Der Ausgang der Gespräche mag ähnlich sein, die anwesenden Charaktere jedoch sind ziemlich unterschiedlich. Während Karin dem Leser nervös, strapaziert und schuldbeladen vorkommt, ist die jüdische Frau bestimmt, sachlich und vielleicht ein bisschen gefühllos in ihrem Benehmen. Natürlicher unterscheiden sich ihre Rollen und damit ihr Benehmen

beträchtlich, weil die jüdische Frau ein Opfer von Kriegsverbrechen ist, und Karin sich, einigen Argumenten nach, indirekt an einem Kriegsverbrechen (die Hinrichtung von Antons Familie) beteiligt hat. Karin (und ihr Vater) hat ein Leben von Scham und Schuldgefühl geführt, was das Gespräch zwischen ihr und Anton prägt und sogar motiviert. Eine derartige Scham kann man in der jüdischen Frau nicht spüren. Man könnte sich eine potenzielle Scham vorstellen, wenn sie Hanna ihre Absolution gegeben hätte. Ebenso kann man sich vorstellen, dass ihr Leben von der Schuld der Überlebenden geprägt ist und einer vielleicht dazugehörenden Scham.

Anton und Michael zeigen ebenso unterschiedliche persönliche Eigenschaften. Michael zögert noch, als er über Hanna und ihre Beziehung redet, Anton, hingegen weist Entschlossenheit in seinem Gespräch mit Karin auf. Früher ist Anton ungern mit der Vergangenheit umgegangen, jetzt stellt er endlich Fragen dazu und ist bereit, Karins Geschichte zu hören. Zudem zeigt er eine Fähigkeit zu Sympathie und Einfühlung, die er vorher nicht demonstriert hat. Seine Fragen und Gedanken verdeutlichen, dass Anton sich in Karins Leben einlebt, zum Beispiel fragt er, ob sie damals Angst vor der Polizei gehabt hat, er zeigt Verständnis für Herrn Kortewegs Benehmen und er versteht, dass Karin wegen ihres Gesprächs ängstlicher als er selbst ist. Diese Sympathie steht im Kontrast zu Antons Gespräch mit Fake Ploeg Jr., wo klargestellt wird, dass Anton nie an die Konsequenzen des Attentatsabends für Ploegs Familie gedacht hat. (Er hat nicht einmal daran gedacht, dass es Konsequenzen geben musste.) Antons Erscheinung während des Gespräches kontrastiert ebenso mit seiner Rolle in den früheren Gesprächen mit Takes. Als er mit Karin redet, ist Anton ein erwachsener Mann – kein Junge mehr. Eine ähnliche Entwicklung in Michael ist schwierig zu spüren in diesem letzten Gespräch – er ist im gesamten Roman immer ziemlich reflektiert gewesen. Vielleicht ist Michael ehrlicher als früher oder man kann argumentieren, dass das Gespräch einige Ahnungen seinerseits über die ungesunde Natur seiner Beziehung zu Hanna bestätigt, und dadurch erlebt er später eine persönliche Entwicklung. Gemeinsam für Anton und Michael in den letzten Gesprächen ist aber das (teilweise) Aufgeben ihrer Masken. Anton hört auf, uninteressiert zu spielen und Michael enthüllt seine eigentlichen Beweggründe für das Interesse an Hannas Angelegenheiten. Für einen Augenblick lassen sie ihre Kontrolle los und konfrontieren ihre Scham.

Die vorher genannte Schuld oder Scham der Überlebenden spüren möglicherweise Anton und Michael ebenfalls – Anton ist der einzige Überlebende seiner Kernfamilie und Michael ist der einzige Überlebende von Hannas VorleserInnen. Sogar bei Takes kann man

sich die Gefühle von Schuld eines Überlebenden vorstellen, da er seine Geliebte, Truus, und wahrscheinlich mehrere Freunde durch den Widerstandskampf verloren hat. Er hat den Kampf gewonnen, aber scheint einsam in seiner Siegerposition zu sein. Für diejenigen, die ein traumatisches Ereignis überleben, ist es wahrscheinlich naheliegend, sich Gedanken über Zufälligkeiten zu machen, wie z. B. „Warum wurde ich verschont und die anderen nicht?“ Die Scham der Überlebenden kann sich damit an Zufälligkeiten knüpfen. Anton denkt an den Zufall, dass Ploeg gerade bei Kortewegs Haus niedergeschossen wird. Herr Korteweg „spielt“ aber mit dem Zufall und Ploegs Leiche endet bei Antons Haus, was Anton als noch einen Zufall sieht, bis Karin den Grund dafür erklärt. Die Entscheidung, Ploegs Leiche zu verrücken, ist kein Zufall und damit wichtig für Antons Verständnis. Allerdings konnte Ploegs Leiche sowieso bei Antons Haus geendet haben, wenn er einige Sekunden früher erschossen wurde. Leider korrespondieren Zufälligkeiten und Gerechtigkeit nicht – böse, unvorhergesehene Sachen passieren sowohl sogenannten guten, unschuldigen Menschen als auch sogenannten bösen, schuldigen Menschen. Zufälligkeiten kann man nicht rationalisieren – man muss sich einfach zur Realität verhalten.

5 Komparative Analyse der vierten Episoden

5.1 Zusammenfassung der vierten Episode in *De aanslag*

Anton hat gerade Karin Korteweg verlassen und lässt sich von der Volksmenge wegführen als sein Sohn ihn wiederfindet. Während Peter spricht, denkt Anton an Fragen über Schuld und wie die jüdische Familie gerettet wurde, während seine eigene Familie getötet wurde. Plötzlich fällt ihm die Antwort des Kreuzwortsels ein, an das er während des Gesprächs mit Karin dachte: „ravage“ (Mulisch, 2011, S. 246). Vater und Sohn laufen mit den anderen Demonstranten als ein Angstschrei sich durch die Versammlung verbreitet. Wie eine Welle fährt der Schrei vorbei und Anton und Peter schreien mit. Die Szene endet mit einer Observierung von Anton aus der Perspektive des Erzählers:

Een lange, slanke man loopt met zijn zoon aan zijn hand in een demonstratie. Hij ‘heeft de oorlog meegemaakt’, nog net, als een van de laatsten. Tegen zijn zin is hij er bij betrokken, bij de demonstratie, en even glinstert er iets in zijn ogen, alsof hij dat een grappig denkbeeld vindt. En met zijn hoofd een beetje schuin, als iemand die iets hoort in de verte, laat hij zich meenemen door de stad naar het vertrekpunt; met een korte beweging gooit hij zijn sluike grijze haar naar achteren, zijn schoenen sloffen en het is of zij wolkjes as opwerpen, ofschoon nergens as te zien is. (Mulisch, 2011, S. 246-47).

5.2 Analyse der vierten Episode in *De aanslag*

Nach dem Treffen mit Karin Korteweg muss Anton sich sammeln – immer wieder wenn er Gefühle in Verbindung mit dem Attentatabend spürt, denkt er, dass er sich kontrollieren muss.

Es dauert nicht lange, bis er sich wieder fasst, aber als er Peter sieht, muss er fast weinen. Anton ist in diesem Moment deutlich emotional und nach innen gekehrt. Statt Peter zuzuhören, denkt Anton über moralische Fragen über Schuld und Zufall nach; „Was iedereen schuldig en onschuldig? Was de schuld onschuldig en de onschuld schuldig?“ (Mulisch, 2011, S. 245). Sind die Schuldigen, die Anton fast sein ganzes Leben gesucht hat, Herrn Kortewegs Echsen? Wie vielen Ketten von Handlungen muss oder kann man folgen, um die Schuldfrage zu beantworten? In einer Szene am Anfang von *De aanslag* versucht Anton die Bewegungen des Wassers festzustellen:

Stampend spleten zij met hun boeg het water tot een V, die zich uitbreidde tot hij aan beide kanten de wal bereikte: daar begon het water dan plotseling op en neer te klotsen, terwijl het schip al een heel eind verder was. Vervolgens kaatste het terug en vormde een omgekeerde V, een labda, die zich steeds verder sloot, maar nu interfereerde met de oorspronkelijke V, vervormd de tegenoverliggende wal bereikte, weer terugkaatste, tot over de hele breedte van het water een ingewikkeld vlechtwerk van golven ontstond, dat nog minutenlang allerlei veranderingen onderging, eer het ten slotte bedaarde en glad werd.

Elke keer probeerde Anton vast te stellen, hoe het zich nu precies voltrok, maar elke keer groeiden de factoren aan tot een patroon, dat hij niet meer kon overzien. (Mulisch, 2011, S.10-11).

Genau wie der Beginn und das Ende einer Welle sich unmöglich feststellen lassen, lässt sich die Schuldverteilung in Verbindung mit dem Attentatabend nicht auf befriedigende Art und Weise feststellen. Zufälligkeiten und die Handlungen mehrerer Menschen führten zum Mord an Antons Familie. Ebenfalls bemerkenswert an dieser Textstelle über Wellen ist das Wort „patroon“, das sowohl Muster als auch Patrone bedeuten kann. Liest man den Satz isoliert, könnte man ihn als ein Bild des ganzen Romans deuten. Jedes Mal, wenn Anton eine Person aus der Vergangenheit trifft, kommen neue Fakten vor und seine Auffassung des Attentatabends ändert sich, bis ein Muster sich gezeichnet hat, das er nicht ignorieren kann. Ebenso kann er die Patrone, die Ploeg traf, und womit der Attentatabend anfang, nicht übersehen.

Endlich stellt Anton Fragen und endlich philosophiert er über seine Vergangenheit, oder vielleicht richtiger: Endlich bekommen wir einen Einblick in Antons Gedanken als er

über den Attentatabend denkt. Er macht sich sogar Gedanken über die Zufälligkeiten des Abends. Drei Juden hätten getötet werden können und wegen ihnen wurden fünf andere Personen (Anton, Herr Korteweg, Karin und die Aarts) verschont, während drei Andere (Peter und Antons Eltern) erschossen wurden, und alles aufgrund einiger Echsen. Ohne Schlüsse über die Schuldfrage zu ziehen, endet Antons Gedankenreihe mit drei Punkten (Mulisch, 2011, S. 245). Ist die Gedankenreihe tatsächlich zu Ende? Weiß Anton nicht, womit er abschließen soll, weil Herr Kortewegs „Echsen-Motiv“ zu absurd ist? Oder möchte er nicht mehr daran denken und spricht Peter an, um seine Gedanken anzuhalten? Ebenso unklar ist, was er Peter sagen will. Will er seine Gedanken mit ihm teilen? Er hält ein und löst in seinen Gedanken plötzlich ein Kreuzworträtsel. Die Antwort ist „ravage“, das, wenn man die Buchstaben umgruppiert, „gevaar“ (Gefahr) ausmachen kann (Walrecht, 1983, S. 100). Früher hat Anton gedacht, dass er Fragen über den Attentatabend vermeiden muss, weil sie „gefährlich“ sind – vielleicht gibt es einen Rest in ihm, der das noch denkt, und damit Peter von diesen Gedanken verschonen will.

Möglicherweise handelt es sich bei Antons Stille um seine Überwindung der Vergangenheit. Jetzt gäbe es nichts mehr dazu zu sagen und Anton könnte im Augenblick leben. Ob er schließlich mit der Vergangenheit und seiner hemmenden Scham fertig ist oder nicht, ist schwierig zu sagen, aber Anton hat jetzt die Information über den gesamten Verlauf der Geschehnisse am Attentatabend. Den letzten Schlussstrich seiner Auseinandersetzung mit der Vergangenheit setzt Anton, als er am Angstschrei teilnimmt. Der Schrei könnte eine Art Katharsis für Anton sein – er schreit seine unsicheren, unangenehmen, nervösen oder vielleicht auch energetischen, erleichterten Gefühle aus. Anton ist nie besonders kommunikativ gewesen und ein Schrei fordert keine präzise ausgedachten Worte – er kann einfach seine Gefühle und Angst loswerden. Wenn der Schrei keine Katharsis ist, dann ist es zumindest ein Erwachen für Anton nach Jahren der Betäubung und Unterdrückung (Michielsen, 1996, S. 179).

Obwohl Anton den Schrei als einen Angstschrei und „een archaïsche grondzee van de mensheid“ kategorisiert, ist es ein positives Ereignis für ihn und Peter – beide lachen danach (Mulisch, 2011, S. 246). Es kann sein, dass er aus reiner Freude lacht oder vielleicht aus Erleichterung – er hat sein Treffen mit Karin überstanden und kann sich jetzt mit seiner Geschichte versöhnen. Anton hat ebenso Grund erleichtert zu sein, weil er durch die Treffen mit den anderen Menschen, die mit dem Attentatabend verbunden sind, gesehen hat, wie viel schlimmer sein Leben hätte gewesen sein können. Er hat trotz seines Traumas eine

erfolgreiche Karriere, ist nicht ernstlich krank oder zum Alkoholiker geworden (wie Karin bzw. Takes) und er hat jetzt eine neue Familie. Ebenso hat er sich nicht deprimiert oder schuldbeladen genug gefühlt, um sich das Leben zu nehmen, wie Herr Korteweg.

Interessanterweise schreibt Blum, dass das Gefühl von Schuld (nicht Scham) unter den Kriterien ist, um eine ernsthafte Depression zu diagnostizieren (Blum, 2008, S. 100). Anton scheint nur Scham zu spüren, vielleicht (und wegen seiner Betäubung) wird er darum nie deprimiert (genug um sich das Leben zu nehmen)? Nach dem Schrei wird es wieder still, laut dem Erzähler. Vermutlich meint er in der Volksmenge, aber vielleicht ist es ebenso ein Bild von einer Stille in Anton. Kann es sein, dass er nach so viel Zeit Frieden gefunden hat?

Im letzten Paragraph wird Anton als „iemand die iets hoort in de verte“ beschreibt, was darauf deutet, dass er nicht vollständigen Frieden gefunden hat (Mulisch, 2011, S. 247). Er steigt in die Zukunft ein, aber spürt noch die Vergangenheit. Noch eine Andeutung der Anwesenheit seiner Vergangenheit finden wir im letzten Satz des Romans: „(...) zijn schoenen sloffen en het is of zij wolkjes as opwerpen, ofschoon nergens as te zien is.“ (Mulisch, 2011, S. 247). Das Motiv von Asche und Feuer ist durch den ganzen Roman anwesend gewesen: Der Roman fängt mit einem Zitat über den Vulkanausbruch in Pompeii an, im ersten Kapitel der zweiten Episode wird eine Aschewolke genannt, am Ende des zweiten Treffens mit Takes fängt ein Aschenbecher Feuer und, nicht zuletzt, Antons Haus wird angesteckt und brennt bis auf das Fundament nieder. Das Attentat auf Ploeg ist wie ein Vulkanausbruch in Antons Leben. Danach wird alles von Asche zugedeckt – vielleicht ist es die Asche seines Hauses, wie eine Asche der Vergangenheit – und Anton lebt in Furcht vor dem nächsten Ausbruch. Als Takes' Aschenbecher anfängt zu brennen, löscht Anton schnell die Flammen – er will das Aufflammen seiner Gefühle und der Vergangenheit vermeiden. Am Ende lässt er seine Gefühle und Gedanken zu, er überlebt den „Ausbruch“ und er platziert die Fußspur seiner Zukunft in die Asche der Vergangenheit. Wie die Asche kann man Antons Erfahrungen aus dem Attentatabend nicht sehen, das heißt aber nicht, dass sie nicht da sind.

Die Vergangenheit ist ein Teil von Antons Gangart – nicht nur wegen der Erinnerungsasche, die aufgeworfen wird, sondern auch wegen der Verbindung zu Antons Vater. In den wenigen Szenen mit Antons Vater sieht man, dass er ein langsamer Typ ist. Er bewegt sich nicht so gern weg von seinem Stuhl und wird als relativ passiv dargestellt, z. B. in der Beschreibung von ihm, als er aufsteht, aus der Küche herausgeht und nach Peter rufen will (Mulisch, 2011, S. 32). Man kann sich gut vorstellen, dass er sich schleppt, wenn er herumläuft, wie Anton es später tut (Mulisch, 2011, S. 247). Eine weitere Verbindung

zwischen Anton und seinem Vater in der letzten Szene ist Peter. In-wie-fern Antons Gangart wie die seines Vaters ist, ist schwierig zu sagen, aber was Anton und sein Vater definitiv gemeinsam haben, ist ein Sohn namens Peter. Anton ist auf gewisse Weise zu seinem Vater geworden – vielleicht als eine Art Kompensation Peter und seinem Vater gegenüber? Durch Anton und seinen Sohn Peter können Antons Vater und Bruder in Frieden weiterleben, was ebenso bedeutet, dass Anton seine Vergangenheit mit sich in die Zukunft trägt. Am Ende des Romans ist Peter (Antons Sohn) zwölf Jahre alt, genauso alt wie Anton am Anfang der Erzählung – damit spiegelt Peter nicht nur seinen Onkel, sondern auch Anton selbst.

Das letzte Treffen mit Anton ist nicht von Scham geprägt, sondern eher von Erleichterung und von Andeutungen eines neuen Verhältnisses zur Vergangenheit. Eine positive, vielleicht etwas optimistische, Deutung würde sagen, dass Anton seine Vergangenheit akzeptiert hat und er in der letzten Szene durch eine Katharsis geht bevor er, als eine neue Person, in die Zukunft hereintritt. Ich glaube, Antons Perspektive ändert sich nach seinem Treffen mit Karin – er lässt seine Vergangenheit in sein Leben herein und erkennt die Zufälligkeiten des Attentatabends an. Er schafft es, weiterzuleben (er muss es sogar schaffen) ohne eine Entschuldigung oder Wiedergutmachung vonseiten einer schuldigen Partei.

5.3 Zusammenfassung der vierten Episode in *Der Vorleser*

In der vierten Episode in *Der Vorleser* bekommen wir einen Einblick in Michaels Gedanken und Gefühlen über die Geschichte, die er erzählt hat. Hannas Tod ist zehn Jahre her als Michael seine Memoiren niedergeschrieben hat. Unmittelbar nach Hannas Tod hat Michael noch mit Fragen über Schuld und Verrat gekämpft – er hat sich schuldig wegen seiner Liebe zu Hanna gefühlt und sich wegen ihres Todes verantwortlich gefühlt. Gleichzeitig ist er auch zornig auf sie gewesen. Weiter erzählt Michael, warum er seine Geschichte niedergeschrieben hat – warum er ausgerechnet diese Version der Geschichte gewählt hat und warum er ein Bedürfnis danach hatte. Nur diese eine Version hat sich niederschreiben lassen, darum gibt es die anderen nur in seinem Kopf, während diese auf Papier steht. Michaels Motivation lag

zuerst darin, die Geschichte über ihn und Hanna loszuwerden, dann ging es darum, die Geschichte nicht zu vergessen, aber als er die Erinnerung aktiv einfangen möchte, entglitt sie ihm. Nach einer Weile hatte er seinen „Frieden mit ihr gemacht“ – dann kamen die Erinnerungen zurück (Schlink, 1997, S. 206). Zum Schluss beschreibt Michael wie er Hannas Geld in ihrem Namen an die Jewish League Against Illiteracy überwiesen hat und mit einem Brief von der League, worin sie sich bei Hanna bedanken, Hannas Grab zum ersten und einzigen Mal besucht.

5.4 Analyse der vierten Episode in *Der Vorleser*

Michaels Gefühle und Gedanken am Ende des Romans sind zusammengesetzt und teilweise widersprechend. Nach Hannas Tod hat er immer noch Schuld und Scham wegen ihrer Beziehung gespürt und sich zudem für ihren Tod verantwortlich gefühlt. Er hat sich nicht nur traurig oder schuldig gefühlt, sondern ist auch zornig auf sie gewesen. Im Kontrast zu diesen gewaltsamen Gefühlen steht seine Apathie als er schreibt: „Was ich getan und nicht getan habe und sie mir angetan hat – es ist nun eben mein Leben geworden.“ (Schlink, 1997, S. 205). Ein bisschen weiter schreibt er „ich habe meinen Frieden mit ihr [unserer Geschichte] gemacht.“ (Schlink, 1997, S. 206). Auf der einen Seite zeigt er eine größere Variation in seinen Emotionen Hanna gegenüber als früher – er teilt Schuld mit ihr, er sehnt sich nach ihr, aber er gibt auch zu, zornig auf Hanna zu sein. Er benutzt sogar die Worte, der jüdischen Frau, als er schreibt, dass Hanna ihm etwas „angetan“ hat. Auf der anderen Seite behauptet er, dass es ihm egal ist. So oder so sei das jetzt sein Leben und an einem Zeitpunkt habe er die ganze Geschichte in Ruhe liegen gelassen. Die eine Reaktion schließt nicht notwendigerweise die andere aus, obwohl sie kontrastieren. Er hat akzeptiert, was passiert ist und, dass sein Verhältnis zu seiner Vergangenheit – besonders im Bezug auf Hanna – kompliziert und gefühlserweckend ist. Früher habe er seine Geschichte als traurig gesehen, jetzt sehe er sie als wahr, was für ihn am wichtigsten sei (Schlink, 1997, S. 206).

Michael schreibt, es gibt mehrere Versionen seiner Erzählung, aber die Garantie dafür, dass die niedergeschriebene Geschichte die wahre Geschichte ist, liegt darin, dass sie tatsächlich geschrieben wurde. Wegen seiner Ehrlichkeit fühlt man als Leser, dass man

Michael vertrauen kann, obwohl seine Bemerkung, dass es mehr als eine Version seiner Geschichte gibt, die Subjektivität der geschriebenen Geschichte klarmacht. Er verdeutlicht wie der ganze Roman und seine Perspektive von ihm diktiert ist. Es ist vielleicht seine Wahrheit, aber nicht notwendigerweise *die* Wahrheit und bestimmt nicht objektiv. Michaels Aussage über die Mehrzahl der Geschichten ist metapoetisch und signalisiert, dass der Roman verschleierte Elemente enthält. Der Leser muss wachsam sein und auf die begrenzte Erzählperspektive Michaels achten. Er liest, oder genauer gesagt schreibt, uns eine Geschichte vor, die nur er uns erzählen kann, denn er und Hanna sind die einzigen Personen, die alles über ihre Liebesbeziehung wissen. Hanna ist jetzt tot und sowieso wäre es schwierig, auf überzeugende Weise die Geschichte aus ihrer Perspektive zu erzählen, wegen ihres Analphabetismus, und ohne ihre Mystik zu verderben (Donahue, 2004, S. 474). Michaels Erzählperspektive ist damit eine Notwendigkeit für den Roman, aber es ist keine Aufforderung, ihm blind zu folgen.

Am Ende erzählt Michael, wie er eine Spende in Hannas Namen an einen Verein für die Bekämpfung von Analphabetismus macht. Die jüdische Frau hat zu ihm gesagt „Sie können ja (...) wenn die Anerkennung sehr wichtig ist, das Geld im Namen von Hanna Schmitz überweisen.“ (Schlink, 1997, S. 203-4). Offenbar ist es sehr wichtig für Michael, dass Hannas Versuch auf Wiedergutmachung anerkannt wird – er bringt sogar die Danksagung zu ihrem Grab mit. Sein Handeln wird immer noch von Hanna kontrolliert. Vielleicht meint er, ihr solle vergeben werden. Selbst wenn Michael nicht meint, dass Hanna Absolution verdient, ist er doch angetrieben genug, um Hannas letzten Willen auszuführen oder ihr eine letzte Ehre zu erweisen. Er hätte eine anonyme Spende machen und die Danksagung wegschmeißen können, aber irgendeine emotionale Motivation hält ihn davon ab. Vielleicht schämt er sich, weil er ein bisschen erleichtert wurde, als sie sich das Leben nahm. Er hätte Angst, sie noch einmal in seinem Leben zu haben und jetzt wo sie tot ist, kompensiert er für diese beschämenden Gedanken durch die Ausführung ihres Willens.

Schon während des Gerichtverlaufs hat Michael Angst davor, sich mit Hanna zu treffen – er weiß nicht, wie er ihr gegenüber treten soll. Als sie im Gefängnis ist, hat er die Möglichkeit sie zu besuchen, aber er begnügt sich damit, ihr Kassetten zu senden. Sein Verhältnis zu ihr ist passiv, er besucht sie nur einmal im Gefängnis (am Ende, als er keine Wahl hat) und ihr Grab ebenso nur einmal. Es ist als ob die „echte“ Hanna für ihn die Hanna seiner Jugend ist, wenn er z. B. über Hanna phantasiert, stellt er sich nicht die ältere, reelle Hanna vor, sondern eine Hanna zwischen den zweien, die aber eher eine Weiterentwicklung

der jüngeren Hanna ist, als der Älteren. Mit der älteren, schuldigen, lesenden, schreibenden Hanna kann er nichts anfangen und damit ist es auch einfacher, sich von ihr zu distanzieren. Es ist wahrscheinlich ein Schock für ihn, Hanna als eine ältere, dickere und ungepflegte Dame zu sehen, weil es verdeutlicht, dass ihre Beziehung nie so wie früher werden kann. Der frühere „Vertrag“ zwischen ihnen bestand aus einem Austausch von Diensten – Hanna bekam einen Zugang zu Literatur durch Michael, während er Sex von ihr bekam. Sie haben beide sowohl vom Vorlesen als auch vom Sex profitiert, aber was sie am meisten motiviert hat, hat sich wahrscheinlich unterschieden und als Michael Hanna unattraktiv findet, wird es unklar, worauf ihre neue Beziehung basieren soll. Für Michael ist die ältere Hanna nicht die Hanna, die er kennt, ergo muss er ihre Briefe nicht beantworten und er „erlaubt“ sich nur einmal, ihr Grab zu besuchen. Möglicherweise sind Michaels beschränkter Kontakt mit der älteren Hanna und sein Wunsch, ihr Grab nicht mehr als ein Mal zu besuchen, Michaels Versuch, sich an Hanna zu rächen. Als Hanna im Gefängnis ist, ist Michael derjenige mit der Kontrolle und er kann seinen egoistischen Bedürfnissen folgen, genau wie Hanna sich früher auf egoistische Art und Weise benahm. Vielleicht liegt für Michael eine kindliche Befriedigung darin, Hanna (tot oder lebend) seine Aufmerksamkeit und Anwesenheit zu verweigern.

Laut seiner Frau flieht Michael vor der Herausforderung und Verantwortung des Lebens, was mit seinem Benehmen Hanna gegenüber ebenso übereinstimmt (Schlink, 1997, S. 171-72). Das Fliehen ist eine Reaktion auf schwierige Situationen, die Hanna ebenfalls benutzt, als sie immer wieder von Ort zu Ort und von Job zu Job wegrennt (Niven, 2003, S. 387). Michael wünscht noch, eine Verbindung zu ihr zu haben, aber gleichzeitig distanziert er sich von ihr. Am Ende zieht er keine deutlichen Schlüsse, sondern argumentiert immer wieder hin und her. Michael geht ziemlich passiv durch das Leben, größere Entscheidungen werden oft von anderen Menschen in seinem Leben getroffen und es passt ihm so.¹⁵ Auch als er über Hannas Vergangenheit lernt, zieht er keine bestimmte Folgerung, sondern versucht, Hannas Verbrechen wechselweise zu verurteilen und zu verstehen, was zu einer ewigen Balance zwischen zwei Standpunkten führt (Schlink, 1997, S. 151). In Michaels Kopf ist es sogar ein Verrat, wenn er es nicht vermag, diese zwei Einstellungen zu vereinen, als ob er Hanna sein Verständnis schuldig ist (Schlink, 1997, S. 151-52).

¹⁵ Hanna verlässt Michael (das ist ihre aktive Entscheidung), Michael befragt seinen Vater über sein moralisches Dilemma (er kann die Entscheidung nicht selbst treffen) und als Michael und Gertrud ein Paar werden, heiraten und ein Kind bekommen, scheint das eher das Ergebnis davon, dass Michael diese Reihe von Geschehnissen erlaubt oder nicht aktiv stoppt.

Auf der anderen Seite zeigt Michael, als er die Danksagung zu Hannas Grab bringt, eine Intention, einen Teil seines Lebens abzuschließen. Anstatt seinen einzelnen Besuch als eine kindliche Rache zu deuten, wie ich es vorher dargestellt habe, kann man es als eine Art Verabschiedung von Hanna lesen und als ein Zeichen von persönlichem Wachstum in Michael (Budick, 2015, S. 205-206). Seine Entscheidung, die Geschichte über ihn und Hanna niederzuschreiben, deutet ebenfalls auf einen Wunsch, sich aktiv mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und vielleicht dabei ein neues, besseres Leben zu erreichen. Der Einblick in seine Gedanken enthüllt, wie viel er nachdenkt und dass er sich selbst analysieren kann. Er ist nicht vollständig von Hanna oder der Erinnerung an sie verblendet, aber eben weil seine Reflektionen sowohl eine verblendete als auch eine einsichtsvolle Seite von ihm zeigen, ist es schwierig, Michaels Entwicklung und Gefühle zu beurteilen. Deutlich ist, dass er von der Vergangenheit gefangen ist – er will seine Geschichte gleichzeitig loswerden und behalten. Er meint, dass er mit der Geschichte über Hanna fertig ist, und wegen seiner Ehrlichkeit und der Sympathie, die man als Leser spürt, will man ihm glauben. Gleichzeitig sieht man, wie Michael noch daran denkt, noch einiges an Qual spüren kann und keine vollständige Ruhe hat. Selbstverständlich kann er sich mit seiner Vergangenheit abgefunden haben und noch daran denken, aber Michaels erneute Reflektionen deuten darauf, dass er noch an seinen Antworten zweifelt.

5.5 Vergleich der vierten Episoden

Die vierten Episoden, die ich aus *De aanslag* und *Der Vorleser* gewählt habe, sind die abschließenden Kapitel der Romane. Als Abschlüsse der Romane enthalten sie nicht überraschenderweise Reflektionen über die Geschehnisse im Leben der Hauptcharakter. In sowohl *De aanslag* als auch in *Der Vorleser* dreht es sich um das Gleichgewicht zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Anton hat sein ganzes Leben versucht, die Vergangenheit zu vermeiden und unterdrücken, jetzt hat er sie endlich aktiv aufgesucht, während Michael seine Geschichte niedergeschrieben hat, um sie loszuwerden, aber ebenso um sich an sie zu erinnern. Für beide ist die Vergangenheit unvermeidbar – sie fordert einen Platz in ihren gegenwärtigen Leben, – die Frage ist halt „wie?“.

Soll man sich an die Vergangenheit erinnern, obwohl es schmerzlich ist? Kann man die Vergangenheit loswerden oder sich mit ihr abfinden? Anton und Michael suchen die Antworten zu diesen Fragen und dazu eine Art Katharsis von einem Leben, das konstante Reflektionen und Konfrontationen über das Vergangene mitbringt. Antons Schrei am Ende scheint ein erlösender Moment zu sein und Michaels Schreiben ebenfalls, doch ganz sicher kann man als Leser nicht sein. *De aanslag* endet kurz nach dem Geschrei und wir wissen nicht wie es weitergeht mit Anton – vielleicht war sein Benehmen während der Friedensdemonstration nur ein Augenblick der Erleichterung oder ein inspirierter Moment und am nächsten Tag unterdrückt er wieder seine Gefühle und Gedanken, als ob er keine Entwicklung durchgegangen ist. Bei Michael kann man ebenso nicht wissen, wie sein Leben nach dem Niederschreiben seiner Geschichte ist. Er hat mehr zeitliche Distanz zu seinen Erlebnissen als Anton, was in seinen Reflektionen durchscheint, aber seine Gedanken können sich noch weiterentwickeln oder ändern, nachdem er seine Erzählung geschrieben hat. Während wir unsere Schlussfolgerungen schließen, können wir uns nur auf die letzten Einblicken in Anton und Michael basieren, und wenn wir dazu den Erzähler vertrauen, enden beide Romane mit einer möglichen Versöhnung zwischen den Hauptcharakteren und der Vergangenheit.

Der Grad des Versöhnungserfolges unterscheidet sich aber zwischen *De aanslag* und *Der Vorleser*. Antons Gedanken über sein Gespräch mit Karin enden mit den Worten “(...) maar door in levensgevaar te verkeren hadden die drie mensen [die drei Juden] twee andere mensen [die Aarts] en zichzelf gered, zonder het te weten, en in plaats van zij waren zijn vader en zijn moeder en Peter gestorven, door toedoen van hagedissen...” (Mulisch, 2011, S. 245). Anton versucht, logisch darüber zu denken – es ist fast, als ob er eine Rechenaufgabe zu lösen versucht. Die Absurdität dieser Gedanken und der Idee, die Echten als die letztendlichen Schuldigen zu beurteilen, zusammen mit den Zufälligkeiten der Geschehnisse am Attentatabend sind ihm in diesem Moment klar. Die letzten Stücke von Information, die Anton von Karin bekommt, sollten ihn auch von Schuldgefühl und Scham freisprechen – er hat nichts mit dem Mord an seiner Familie zu tun. Zudem scheint die Schuldfrage nicht so wichtig für ihn zu sein, was zusammen mit seinem „Freisprechen“ eine optimistische Zukunft ohne Unterdrückung verspricht. Die Vergangenheit ist aber noch spürbar – zumindest durch einige Andeutungen, wie die Asche, die Anton anscheinend mitbringt, und das Bild von ihm als jemand, der etwas in der Ferne hört (Mulisch, 2011, S. 247). Anton lässt die Vergangenheit in sein Leben hinein.

Michael hingegen scheint zersplitterter in seinen Reflektionen zu sein. Er sehnt sich noch nach Hanna – oder nach seiner Phantasie von Hanna, möchte sie aber loswerden und er hat sich zornig, traurig, schuldig sowie auch fertig mit ihr gefühlt. Es ist unklar, wie viel man als Leser Michaels Darstellung von sich selbst zutrauen soll – ist er ehrlich mit uns und sich selbst? In *De aanslag* wird die Geschichte aus der Perspektive einer dritten Person Einzahl erzählt, was einen beschränkten Einblick in Antons Gedanken und Gefühle gibt, aber auf der anderen Seite eine Objektivität mitbringt. Wenn man Michaels Erste-Person-Singular-Perspektive vertraut, dann hat er sich mit seiner Vergangenheit versöhnt, aber er denkt noch an Hanna und was zwischen ihnen passiert ist – manchmal auch mit aufgefrischten Gefühlen. Liest man den Roman mit kritischen Augen, ist es schwieriger zu glauben, dass Michael seinen Frieden mit der Geschichte gemacht hat. Er ist vielleicht apathischer dazu geworden – was passiert ist, sei eben nun sein Leben geworden, meint er – aber seine Erlebnisse mit Hanna haben noch die Kraft, ihn zu bewegen. Die Geschehnisse sind sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart präsent, laut Michael, darum kann er noch Schuld wegen und Sehnsucht nach Hanna spüren (Schlink, 1997, S. 206). Damit geht Michael teilweise gegen seine Aussage über seinen gefundenen Frieden, gleichzeitig erzählt er willig über seine schwierigen Gefühle und das Vertrauen zu ihm als Erzähler wächst wieder.

Den vielen Gefühlen in *Der Vorleser* zum Trotz, gibt es weder in *Der Vorleser* noch in *De aanslag* viel Scham aufzuspüren. Für Michael ist es potentiell beschämend, dass er seine Vergangenheit nicht verarbeiten kann. Er pendelt in größerem Maß als Anton zwischen alten und aufgearbeiteten Gefühlen (der Leser bekommt aber einen tieferen Einblick in Michaels Gefühlsleben über längere Zeit als in Antons). Auf der anderen Seite zeigt er die Intention, die Scham zu überwinden oder zumindest bloßzustellen, indem er seine Geschichte niederschreibt. Er schreibt, um die Vergangenheit loszuwerden, aber während er schreibt, schreibt er ja wahrscheinlich für jemanden. Wenn er für eine Leserschaft schreibt, dann muss er mit dem Wissen, dass sie seine Geheimnisse und Scham kennen werden, schreiben. Damit schreibt er ebenso, um von der Scham befreit zu werden – vorausgesetzt, dass er seine Geschichte veröffentlicht oder jemandem zeigt. Auch Anton zeigt wenig Scham, eher umgekehrt, als er mit den anderen Teilnehmern in der Friedensdemonstration losschreit. Alleine in einer Volksmenge zu schreien wäre etwas Peinliches und Abnormales, als Teil einer Gruppe ist es kein Problem. Anton hätte trotzdem nicht mitschreien müssen, er hätte davon ablassen können, aber er entscheidet, ohne Scham laut zu schreien und findet es sogar lustig. Die letzten Kapitel sind eher von Mangel an Scham gekennzeichnet und heben die

Entwicklung Antons und Michaels hervor. Obwohl die Erzählungen zum Ende gekommen sind, wird nichts über Antons und Michaels Zukunft oder schlussendliche Hantierung der Vergangenheit fest klargestellt und das Ende fühlt sich dabei in beiden Romanen offen an. *De aanslag* aber scheint auf einer etwas optimistischeren Note zu schließen, da Anton nach der letzten Aufklärung über den Attentatabend buchstäblich weitergeht.

6 Schlussfolgerungen

Da meine Hypothese dreiteilig ist, werde ich zuerst meine Fazite für die einzelnen Hypothesen separat darstellen, bevor ich die Arbeit mit einem zusammenfassenden Kommentar ende.

6.1 Fazit, Hypothese eins

Die erste Hypothese besteht aus vier Behauptungen, die erste von ihnen lautet wie folgend: In dieser Arbeit will ich zuerst zeigen, wie die Hauptpersonen, die junge Leute mit noch unentwickelter Urteilskraft sind, durch Zufall in eine Wirklichkeit hineingezogen werden, wo die Grenze zwischen Schuld und Unschuld, sowie richtig und falsch, diffus ist. Als Anton und Michael die Begebenheiten erleben, die die Richtung ihrer jeweiligen Leben ändern werden, sind sie zwölf bzw. fünfzehn Jahre alt. Sie sind noch Kinder und haben die Fähigkeit, alle Konsequenzen durchzudenken, nicht völlig entwickelt, wobei ihnen ebenso die Fähigkeit fehlt, ihre Situationen wie ein Erwachsener zu beurteilen. Anton spürt Spannung als die deutsche Polizei kommt, um die Steenwijks über das Attentat auf Ploeg auszufragen, was ein mangelndes Verständnis für den Ernst der Situation zeigt (Mulisch, 2011, S. 37). In der Zelle mit Truus versteht Anton sie nicht, als sie über Liebe und Hass redet – er hat wahrscheinlich noch nicht gelernt, Metaphern zu verstehen, was noch ein Hinweis auf sein junges Alter ist (Mulisch, 2011, S. 52-53). Michael scheint während seiner ersten Treffen mit Hanna nur von Instinkten gesteuert zu sein. Er versteht nicht, wieso er Hanna attraktiv findet, er weiß nicht was er tun soll (zuerst nicht, wie er auf seine Gefühle, dann, wie er auf ihre sexuellen Vorstöße reagieren soll) und er denkt nicht an die Konsequenzen ihrer Beziehung. Sowohl Anton als auch Michael sind noch leicht formbare Jungen am Anfang der Romane.

Weiter habe ich behauptet, dass Anton und Michael durch Zufall in eine moralisch diffuse Wirklichkeit hineingezogen werden. In *De aanslag* ist es ein Zufall, wo Ploeg niedergeschossen wird. Als er von den Kortewegs weggerückt wird, ist es kein Zufall mehr – obwohl, wie Takes bemerkt, er ebenso vom Anfang an bei den Steenwijks hätte liegen können (Mulisch, 2011, S. 155). Das Element von Zufall ist deutlicher, als Anton in dieselbe Zelle

wie Truus Coster, eine der Attentäter, platziert wird und gerade das Treffen mit ihr zieht Anton in eine Welt von moralischem Limbo. Truus führt das Thema Schuld und ihre Argumente für den Widerstand in das Gespräch ein. Sie prägt Anton das Motto ein, dass wer etwas getan hat, der endgültige Verantwortliche für diese Handlung ist. Andere Menschen werden ihm erzählen, wie der Widerstand Schuld an die Attentaterepressalien hat, weil sie von der Wahrscheinlichkeit einer gewaltsamen Reaktion auf das Attentat wussten – eine Erklärung, die Truus völlig abweist. Wenn sie über das Attentat auf Ploeg spricht, relativiert sie aber die Schuldfrage, weil dieser Mord (an dem sie selbst Schuld ist) wegen Ploegs Verbrechen eine Notwendigkeit ist. Truus zeigt sich als teilweise manipulativ, gleichzeitig ist sie fürsorglich gegenüber Anton und er mag sie. In *Der Vorleser* relativiert Hanna ihre Schuld nicht (bevor sie im Gefängnis ist) – sie spricht sie gar nicht an. Das erste Treffen zwischen ihr und Michael ist reiner Zufall, denn er wird zufälligerweise vor ihrem Gebäude krank, sie ist zufälligerweise dort als es passiert und sie hilft ihm. Während ihrer Beziehung zeigt Hanna sowohl manipulative als auch sorgfältige Seiten, was wahrscheinlich Michaels Auffassung von richtig und falsch beeinflusst (zumindest innerhalb ihrer Beziehung). Aber Michaels Hineingezogenwerden in eine diffuse moralische Wirklichkeit wird ihm erst bewusst und ernst, als er über Hannas Vergangenheit als KZ-Wärterin erfährt. Er fühlt sich durch seine Beziehung mit Hanna in ihre Schuld hineingezogen und kämpft mit einem Wunsch, Hanna gleichzeitig zu beurteilen und zu verstehen. Hannas hemmender Analphabetismus und Michaels positive Erinnerungen von ihr entschuldigen ihre Verbrechen nicht, aber in Michaels Gedanken tragen sie zu der diffusen Grenze zwischen Schuld und Unschuld, richtig und falsch, bei.

Die Sympathie, die Michael für Hanna und Anton für Truus, und später Takes, fühlt, hängt zusammen mit dem zweiten Teil der ersten Hypothese: Ihnen (Anton und Michael) wird eine Scham zugefügt, die von einem Missverständnis der Schuld jemand anderes in ihrem Leben herrührt. Wie schon im ersten Teil dieser Hypothese erwähnt, haben Truus und Hanna Antons und Michaels Perspektive von Schuld beeinflusst. Die Jungen fühlen sich mit den Frauen verbunden, sie sympathisieren mit den Frauen und zeigen Verständnis für ihre Situation. Als Truus' und Hannas Schuld an verschiedenen Verbrechen an den Tag kommt, werden Antons und Michaels Verbindung zu ihnen problematisch und Gefühle von Scham und Schuld werden erweckt.¹⁶ Anton sympathisiert mit sowohl Truus als auch Takes, die

¹⁶ Obwohl man argumentieren kann, dass Michaels Beziehung zu Hanna schon wegen ihrer sexuellen Art und des Altersunterschieds problematisch ist, macht ihre Schuld die Beziehung problematischer.

zusammen das Attentat auf Ploeg durchgeführt haben. Truus hat Anton im Gefängnis mit Worten und Streicheln getröstet, während Takes, trotz seiner Barschheit, Anton ein Gefühl von Verbundenheit gibt. Wie die anderen Menschen aus Antons Vergangenheit benutzen Truus und Takes die Zeit mit Anton, um ihre Handlungen zu rechtfertigen und Anton bekommt einige Antworten zu seinen Fragen, aber eine befriedigende Lösung zur Schuldfrage geben sie ihm nicht. Die Unwissenheit darüber, was am Attentatabend passiert ist und wer Schuld an was hat, führen wahrscheinlich zu einem Gefühl von Scham und Unbehagen für Anton. Er scheint an einer posttraumatischen Scham zu leiden und dazu fürchtet er die Antworten über die Vergangenheit. Eine andere Person hätte sich vielleicht nicht darüber geschämt, sondern die Schuld ohne viele Reflektionen auf jemanden geschoben, diese Lösung als die Wahrheit akzeptiert und wäre weiter mit dem Leben gegangen, wie Ploeg Jr. es anscheinend gemacht hat. Antons Scham und vielleicht eine unterbewusste Anerkennung davon, dass die Begebenheiten des Attentatabends sich nicht so einfach erklären lassen, hält Anton davon ab, weiterzugehen. Seine Scham ist möglicherweise in höherem Maß als Michaels mit einer Situation statt mit anderen Personen verbunden. Was Anton erlebt, ist ein Trauma, das er dann zu solchem Grad unterdrückt, dass er es teilweise vergisst. Er schämt sich über sein Trauma und wie er als der einzige in seiner Familie den Attentatabend überlebt. Seine Treffen mit Truus und Takes helfen ihm zwar, sein Trauma zu verarbeiten, verwirren ihn aber auch, weil sie Fragen über Moral stellen, deren Antworten abhängig von der Perspektive sind. Die positiven Gefühle, die er gegenüber Truus und Takes spürt, tragen wahrscheinlich zu einer Steigerung seiner Scham zu, weil sie, je nach Perspektive, Schuld an den Mord seiner Eltern haben und damit sollte Anton sie eigentlich nicht ertragen können.

Im Fall Michaels gibt es nicht ein ähnliches Trauma wie den Attentatabend, seine Scham stammt nicht aus einer Einzelbegebenheit, sondern aus seiner Beziehung mit Hanna. Er sieht sich selbst als schuldig, denn er liebt eine Schuldige (oder hat sie geliebt). Nicht zuletzt meint er schuldig zu sein, weil er Hanna gewählt hat. Ihre Schuld ist irgendwie übertragbar, laut Michaels Logik, was seine Beurteilung von Hanna problematisiert – wie kann er sie wegen ihrer Verbrechen beurteilen ohne gleichzeitig sich selbst zu beurteilen? Michael kann sich nicht von Hanna distanzieren und damit die Schuldfrage nicht völlig neutral analysieren. Michael, als Kind und als Erwachsener, schämt sich über seine Beziehung mit Hanna und dann schämt er sich über die geteilte Schuld mit ihr. Er hat aber nichts mit ihrer KZ-Vergangenheit zu tun und trägt keine Schuld oder Verantwortung für ihre früheren Taten. Seine Scham über ihre Liebesbeziehung ist vielleicht einfacher zu verstehen,

aber wieder ist er nicht dafür verantwortlich. Michael missversteht Hannas Schuld (oder er will sie nicht anerkennen), was zu einem Gefühl von Scham in ihm führt.

Die Scham Antons und Michaels hat ihren Ursprung in Missverständnissen in ihren Kindheiten und prägt sie ihre Leben lang. Der dritte Teil der ersten Hypothese greift zurück auf den Wirklichkeitsbegriff im ersten Teil und lautet: Michaels und Antons Auffassungen dieser Wirklichkeit bleiben ihr Leben hindurch von ihrem kindlichen Gemüt zur Zeit der Taten gefärbt. Antons Verdrängung des Attentatabends bedeutet, dass die Auffassung von Schuld und Moral, die er von Truus erwirbt, wenig Konkurrenz hat, und, dass sie sich nur langsam von ihrem kindlichen Ausgangspunkt weiterentwickelt. Am liebsten will er nicht an das Attentat denken, aber in seinen zufälligen Konfrontationen mit Menschen aus der Vergangenheit wird seine Auffassung herausgefordert und sie entwickelt sich allmählich. Anton erweist wenig Reflektion in seinem Gespräch mit Ploeg Jr. und Takes, denn wenn sie ihn über seine Meinungen fragen, hat er keine oder hat sogar nicht an diese Aspekte gedacht. Den Konsequenzen des Attentatabends für Ploeg Jr. hat Anton keinen Gedanken geopfert und er benutzt Truus' Argumente über Schuld als er mit Ploeg Jr. diskutiert. In seinem Gespräch mit Karin Korteweg am Ende des Romans zeigt Anton aber ein breiteres Verständnis und Mitgefühl für Karin und ihren Vater als gegenüber Ploeg Jr. Antons Reflektionen im letzten Kapitel deuten ebenso darauf, dass er sich entwickelt hat. Vielleicht musste er alle seine Fragen stellen und eine letzte, tiefe Konfrontation mit der Vergangenheit durchgehen, bevor er seine kindliche Auffassung völlig hinter sich lassen konnte?

Michael dagegen muss sich harter anstrengen, um sein positives Bild von Hanna aus seiner Jugend aufzugeben. Selbst als Erwachsener phantasiert er über sie, oder ein Idealbild von ihr, und er hat noch Probleme damit, sie völlig abzuschreiben. Als er während des Gerichtsverfahrens sexuell erregende Träume von ihr als KZ-Wärterin hat, wird seine Scham über ihre sexuelle Beziehung und sein Schuldgefühl wegen seiner Liebe für sie in eine Phantasie kombiniert. Sie zeigt wie Michaels Anziehung zu Hanna, die aus seiner Kindheit stammt, noch da ist und wie er diese ältere Auffassung von Hanna mit dem neuen Wissen über sie vereinigt. Die Träume erwecken sowohl Scham als auch Empörung und Angst in Michael, der anfängt, Fragen über seine Identität zu stellen (Schlink, 1997, S. 141-142). Michaels Reflektionen über den Roman hinweg zeigen eine Entwicklung – er ist nicht ohne gemischte Gefühle und er kann seine Geschichte von mehr als nur einer Perspektive sehen. Seinen Wunsch, Hanna zu verstehen und als mehr als nur eine schuldige KZ-Wärterin zu sehen, kann man ebenso als ein Zeichen von Reife deuten. Er ist reflektiert genug um

anzuerkennen, dass sie – wie alle Menschen – eine zusammengesetzte Person ist, die sich nicht nur aufgrund ihrer Verbrechen identifizieren lässt. Gleichzeitig ist seine fortgesetzte Sympathie, und vielleicht sogar Liebe, für sie noch am Ende des Romans präsent, was eine Verbindung zu seiner kindlichen Auffassung ausmacht.

Unabhängig von den Ergebnissen ihrer Entwicklungen, oder dem Mangel an solchen, müssen Anton und Michael beide ihre Vergangenheit aufarbeiten, wie ich im Teil vier der ersten Hypothese ausgedrückt habe: Sie müssen durch einen lebenslangen Prozess die Schuld der anderen analysieren um ihre eigene Scham zu verstehen. Weder Anton noch Michael haben Schuld an den Begebenheiten, die zu ihrem Schamgefühl führen. Um ihrer Scham zu entkommen, müssen sie verstehen, dass jemand anderes die Schuld trägt und genau woran diese andere Person Schuld hat. Über den Roman hinweg hat Michael sich als ein selbstreflektierter Erzähler gezeigt. Am Ende versteht er vielleicht seine Scham und wo sie herkommt besser als Anton, das heißt aber nicht, dass sie einfacher zu bewältigen ist. Obwohl Antons Anerkennung von Scham vielleicht nicht ebenso bewusst wie Michaels ist (was von der Erzählperspektive beeinflusst sein konnte) scheint seine Geschichte auf positivere Art zu enden als *Der Vorleser*.

Im Laufe des Romans trifft Anton mehrere Menschen, die alle eine Verbindung zum Attentatabend haben, und die alle gerne Anton ihre Deutung der Begebenheiten erzählen. Truus erzählt nicht, was sie getan hat, aber sie verteidigt den Widerstand, während Takes und Karin sowohl ihre Handlungen verteidigen als auch Anton über den Attentatabend aus ihren Perspektiven erzählen. Keiner übernimmt die Verantwortung dafür, was Anton und seiner Familie passiert ist oder erkennt an, dass ihre Handlungen traumatische Konsequenzen für Anton hatten. Anton muss sich durch ihre Erklärungen navigieren und ihre Aussagen deuten, um sein eigenes Bild von der Vergangenheit aufzubauen. Er erweist bisweilen einen guten, kritischen Sinn, z. B. als er Takes fragt, ob er das Attentat vor dem Haus seiner eigenen Eltern durchgeführt hätte oder als er Takes durchschaut und sieht, dass er noch in der Vergangenheit lebt (Mulisch, 2011, S. 153-54 und S. 181). Einige Bemerkungen oder Fragen bleiben deutlich bei Anton nach seinen Gesprächen mit Truus, Ploeg Jr. und Takes, weil er sie wieder in anderen Gesprächen benutzt, z. B. wiederholt Anton Truus' Aussage über Schuld in seinem Gespräch mit Ploeg Jr. und er benutzt Takes' Frage danach, wieso die Kortewegs die Leiche gerade bei Antons Haus niederlegten im Gespräch mit Karin. Das Wiederholen von diesen Bemerkungen und Fragen deutet auf eine (unter)bewusste Verarbeitung der Gespräche in Anton. Am Ende kennt Anton alle relevanten Fakten über den Attentatabend, er ist seiner

Scham und Angst über die Vergangenheit ein letztes Mal gegenübergestanden und er kann seine Analysearbeit der Schuld beenden.

Nachdem Michael Hanna im Gerichtssaal wiedersieht und ihre Vergangenheit enthüllt wird, reflektiert Michael viel über Schuld und Scham. Obwohl er jahrelang darüber reflektiert, scheint Hannas Schuld und ihre Bedeutung für ihre frühere Beziehung ihm nicht leichter zu verstehen oder akzeptieren. Er schämt sich die ganze Zeit, aber seine Scham geht durch verschiedene Stadien. Zuerst erlebt er eine sexuelle Scham, dann eine Scham über seine Beziehung zu einer älteren Frau und im Weiteren schämt er sich (oder fühlt sich schuldig) als ihre Beziehung vorbei ist. Während des Gerichtsverfahrens schämt er sich wieder über seine Beziehung zu Hanna, möglicherweise schämt er sich ebenso als er ihren Analphabetismus verschweigt und dabei vermeidet, ihr zu helfen, und letztendlich schämt er sich, als sie sich das Leben nimmt, weil er ihren Tod als eine Erleichterung empfindet. Michaels Scham verknüpft sich immer mit Hanna. Solange er eine Verbindung zu ihr spürt, fühlt er sich schuldig und kann sie nicht unparteiisch beurteilen. Michael hat vielleicht größere Schwierigkeiten als Anton, die Konsequenzen der Schuldfrage zu akzeptieren und schwankt ebenso am Ende des Romans zwischen positiven und negativen Gefühlen Hanna gegenüber. Aber trotz seines Verständnisses für Hanna, ist er im Stande, Hannas Schuld zu analysieren und seine eigene Scham anzuerkennen.

6.2 Fazit, Hypothese zwei

Meine zweite Hypothese behauptet, dass Antons und Michaels Prozesse, die in der ersten Hypothese erwähnt sind, nur teilweise gelingen, und zwar wegen Antons und Michaels Schamgefühl und dem fehlenden Verständnis der anderen für Antons und Michaels unreifes Alter zur Zeit der Tat.

Die Prozesse, die Anton und Michael durchgehen müssen, bestehen darin die Schuld der anderen (bzw. der Deutschen, des Widerstands, der Kortewegs und Hanna) zu analysieren, um ihre eigene Scham zu verstehen. Aber gerade ihre eigene Scham ist ein Hindernis für diesen Prozess. Anton ist von seiner Scham gehemmt, er ist traumatisiert und unterdrückt seine Gefühle und die Erinnerungen an den Attentatabend. Er fürchtet, was er

vergessen hat und sucht Zuflucht in der Unwissenheit. Sein Prozess wird nicht von einem bewussten Wunsch seinerseits vorangetrieben, obwohl es angedeutet und gezeigt wird, dass er nach seinen Konfrontationen mit der Vergangenheit (unter)bewusst darüber reflektiert. Nach seinem ersten Treffen mit Takes ist Anton in Gedanken über Truus und das Attentat versunken – er bemerkt aber, wie es gefährlich ist, diese Erinnerungen heraufzubeschwören (Mulisch, 2011, S. 174). Seine zufälligen Treffen mit Personen aus seiner Vergangenheit erzwingen eine Auseinandersetzung, die er vielleicht alleine nie durchgegangen wäre. Weil der Prozess von diesen Treffen abhängig ist, dauert er über lange Zeit an. Man bekommt leicht den Eindruck, dass Anton in seiner Verdrängung passiv durch das Leben schwebt, aber in seinen Treffen mit Frau Beumer, Ploeg Jr., Takes und Karin zeigt er tatsächlich ein Interesse für das, was passiert ist, er stellt Fragen und analysiert, was gesagt wird. Während der ersten Treffen hält er sich noch zurück, zusammen mit Takes und Karin teilt er in größerem Maß seine Gedanken und lässt seinen Gefühlen mehr Spielraum. Sein zweites Treffen mit Takes ist übrigens das einzige Treffen, das Anton mit jemandem aus seiner Vergangenheit verabredet, was ein positives Zeichen für Antons Prozess ist – er trotz seiner Scham. Seine Treffen mit Takes beeinflussen aber Antons Schuldanalyse, denn er findet Takes (und Truus) sympathisch und damit wahrscheinlich schwieriger zu beurteilen wegen seiner Rolle am Attentatabend.

Budick schreibt in ihrem Essay über *Der Vorleser*: „Shame and desire can make us focus on the wrong objects of scrutiny, whether we praise or condemn them.“ (Budick, 2015, S. 201). Sowohl Michael als auch Anton werden von ihrer Scham irregeführt – Michael ebenso wegen seiner Begierde für Hanna. Sie verlieren den Fokus auf ihre Verarbeitungsprozesse, was ihre Entwicklung hemmt. Blum betont, dass Scham, die nicht anerkannt wird, ein Hindernis für das Helfen sein kann: „It [unacknowledged shame] can also obstruct the attempts by others to offer help and comfort.“ (Blum, 2008, S. 96). Aus Scham verschweigt Michael seine Beziehung mit Hanna, was seinen Aufarbeitungsprozess teilweise verhindert. Vielleicht fürchtet er die Reaktionen anderer Leuten als er ihnen davon erzählt? Aber genau die Perspektive jemand anderes wäre gut für ihn, um Hannas Schuld zu analysieren und damit seine eigene Scham zu verstehen, wie die Reaktionen der jüdischen Frau seine Augen für das Unrecht, das Hanna ihm angetan hat, zu öffnen scheinen. Michaels beschämendes Gefühl davon, dass er durch seine Beziehung zu Hanna in ihrem Verbrechen irgendwie mitschuldig ist, macht noch ein Hindernis aus. Ihre frühere Beziehung stört seine Urteilskraft. Wenn er sie als schuldig verurteilt, was bedeutet das für ihre gemeinsame

Vergangenheit? Ihre Schuld stellt ihre Erlebnisse zusammen in ein anderes Licht. Eine andere Person hätte vielleicht ohne so viele Mühe Hanna als böse und schuldig verurteilen können und sich selbst als ein Opfer ihrer Taten dargestellt. Für Michael ist es möglicherweise schwieriger, weil er ein Junge war, als ihre Beziehung anfang, und damit wurde Hanna Teil seiner identitätsprägenden Jahre. Michaels teilweiser Mangel an Unabhängigkeit von Hanna und seine fehlende Entschlussfähigkeit sind ebenso hemmend für seinen Aufarbeitungsprozess.

Hanna scheint nicht viel Rücksicht auf Michaels junges Alter zu nehmen – sie scheint keine Skrupel zu haben, ihn als ihren persönlichen Vorleser zu benutzen und mit ihm zu schlafen. Der Gedanke, dass sie ihn dabei in ihre Welt von Schuld und Holocaustteilnahme hineinzieht, hält sie nicht davon ab, eine Beziehung mit ihm anzufangen. Ihre Augenblicke von abweisendem Verhalten Michael gegenüber konnten als ein Ausdruck ihres schlechten Gewissens und einen Versuch, ihn wegzujagen, gelesen werden. Am Ende ihrer Beziehung zieht sie plötzlich weg, wahrscheinlich um sich selbst zu schützen, aber möglicherweise ebenso um Michael von ihr zu „befreien“. Man kann damit Andeutungen von Fürsorge in ihren Taten lesen. Sie erkennt aber den negativen Einfluss ihrer Taten auf Michael nicht an und er bekommt nie eine Entschuldigung von ihr. Ihr Selbstmord ist ein markanter Schlusstrich für Michaels Chance, irgendeine Anerkennung von ihr zu bekommen, was wahrscheinlich ebenso zu seinen Schwierigkeiten seinen Aufarbeitungsprozess durchzuführen, beiträgt. Anton bekommt ebenfalls nie eine Anerkennung seines Verlustes und Traumas oder eine Entschuldigung von den anderen Menschen, die in den Attentatabend involviert waren. Hätten Anton und Michael ihre gerechte Anerkennung oder Entschuldigung bekommen, hätten sie wahrscheinlich die Schuld und Verantwortung für die Ungerechtigkeit in ihrem Leben leichter und früher auf die richtigen Personen platzieren können. Dabei hätten sie vielleicht ein schwächeres Gefühl von Scham oder überhaupt keine Scham entwickelt. Da Hanna, Truus, Takes und Karin kein Verständnis dafür zeigen, dass Michael und Anton Kinder waren, als sie lebensprägende Erlebnissen mit ihnen teilten, schreiben sie die Verantwortung ab, die sie als Erwachsene in diesen Situationen hatten. Da die Erwachsenen keine besondere Verantwortung übernehmen, fallen die Verantwortung und dazugehöriger Scham, etwas Falsches getan zu haben, auf Anton und Michael, was ihre Aufarbeitungsprozesse weiter verlängert.

Ich habe behauptet, dass Antons und Michaels Prozesse von Schuld- und Schamverständnis nur teilweise gelungen sind. In Antons Fall sehe ich den Prozess als einen

größeren Erfolg als im Fall Michaels und vielleicht sogar als am Ende komplett gelungen, weil Anton scheint, eine Art Akzept gefunden zu haben. In seinem letzten Treffen mit Karin Korteweg zeigt er, dass er sich entwickelt hat, und ganz am Ende, als er mit seinem Sohn metaphorisch in die Zukunft geht, hat er alle notwendigen Konfrontationen mit der Vergangenheit hinter sich gelassen. Die Schuldfrage ist noch nicht beantwortet und wird es nie werden – in dieser Hinsicht ist Antons Prozess nicht endgültig vorbei oder einheitlich gelungen (obwohl die Schuld zu analysieren nicht notwendigerweise heißt, dass man Schuld platzieren muss). Aber Anton hat es durch seine Traumata geschafft: Trotz eines Mangels an Anerkennung hat er ein gutes Leben und seine Zukunft scheint hoffnungsvoll zu sein. Durch das Treffen mit Karin Korteweg erkennt Anton, dass sein Leben nicht so schlecht gewesen ist – er ist erfolgreich in seiner Arbeit gewesen, hat zwei Kinder und ist noch mit seiner zweiten Frau verheiratet. Im „Spiel des Zufalls“, um zurück auf die Würfel-Metapher zu greifen, ist Anton glücklich. Folglich kann man sich fragen, ob Antons erfolgreiche Vergangenheitsbewältigung nicht Resultat einer direkten Bearbeitung der eigenen Scham ist, sondern eher aus einem psychologischen Prozess stammt, der sich an einen Vergleich mit anderen Charakteren knüpft, deren Leben noch schlimmer als sein eigenes gewesen sind. Michael dagegen schwankt am Ende noch zwischen verschiedenen Gefühlen für Hanna und ich sehe seinen Prozess als weniger gelungen als Antons oder noch nicht ganz durchgeführt.

6.3 Fazit, Hypothese drei

Meine dritte Hypothese fokussiert auf die allgemeine Botschaft der Romane. Ich wollte zeigen, wie die Autoren durch ihre Romane sowohl eine allgemeine Botschaft über die Zufälligkeiten des Krieges, und folglich fehlende Gerechtigkeit, als auch über die Versöhnung der Menschen mit ihrer Kriegsvergangenheit ausdrücken. In *De aanslag* wird Antons Familie durch eine Mischung von Zufälligkeiten und bewussten Handlungen als Repressalie für Ploegs Tod getötet. Die Widerstandsgruppe, die hinter dem Mord an Ploeg steht, hat geahnt, dass es Repressalien geben werde, aber sie haben nicht genau gewusst, wer getötet werden sollte, und in ihren Augen sind die Steenwijks zufällige Opfer der Deutschen. Für Herrn Korteweg ist die Entscheidung, Ploegs Leiche vor Antons Haus niederzulegen, bewusst – er

dagegen hat sich nicht vorgestellt, dass die deutschen Repressalien so hart sein wurden. Wieso Anton in einen Wagen platziert und damit verschont wird, wird nie richtig erklärt und steht ebenso wie eine Art Zufall da. Das Benehmen der Menschen kann man nicht immer logisch erklären, Zufälle passieren und die Reaktionen auf besagtes Benehmen oder einen Zufall kann man nicht mit Sicherheit voraussagen. Während unstabilen Zeiten, wie z.B. während eines Krieges, ist es vielleicht noch typischer, dass Menschen sich irrational oder nicht vorhersagbar benehmen – als Folge wird die Gerechtigkeit geschwächt. Was gerecht ist, ist ebenso von Perspektive abhängig. Für Truus und Takes ist es richtig, Ploeg zu töten, weil er ein Mörder und Folterer ist. In den Augen der deutschen Okkupanten ist er aber ein Held, während die kommunistische Widerstandsgruppe lebensgefährliche Mörder und Terroristen sind. Eine eindeutig schuldige Person in diesem Szenario zu finden, scheint unmöglich, weil je nach Perspektive verschiedene Personen schuldig sind – alle involvierten Personen werden von einander beeinflusst und es gibt mehrere Ebenen von Schuld in dieser Situation. Wer an etwas schuldig ist, hängt auch davon ab, wie man die Handlungen definiert – wann haben sie angefangen? Die gleichen Fragen hat man sich nach dem Zweiten Weltkrieg gestellt – wer war daran schuldig und wie ist das alles passiert? Hat der Zweite Weltkrieg mit Hitler angefangen und geendet? Sind die Alliierten daran selbst schuld, wegen der Abrechnung nach dem ersten Weltkrieg? Wenn etwas Schlechtes passiert, ist es nicht notwendigerweise eindeutig – Person A hat Person B etwas angetan und das ist die ganze Geschichte. Wahrscheinlich sind mehrere Personen einbezogen und es gibt eine Vor- und Nachgeschichte. *De aanslag* (und *Der Vorleser*) zeigt die Nachgeschichte einer Kriegshandlung, als die Einzelheiten und Vorgeschichte der Handlung enthüllt werden. Die Geschichte in *De aanslag* zeigt, dass keine Taten ohne Konsequenzen sind, und inwiefern die Konsequenzen gut oder böse sind, hat nichts mit der guten oder bösen Intention der Tat zu tun. Gute Taten können sowohl gute als auch böse Folgen haben und böse Taten ebenso. Obwohl die Stabilität nach dem Krieg zurückkehrt, kann man nicht notwendigerweise eine Rückkehr der Gerechtigkeit erwarten. Anton bekommt nie eine Anerkennung oder Entschuldigung von Truus, Takes, Herrn Korteweg oder Karin für die tragischen Konsequenzen ihrer Handlungen auf Antons Leben.

In *Der Vorleser* spielen Zufälligkeiten eine Rolle, als Michael Hanna trifft und möglicherweise in Hannas Arbeit als KZ-Wärterin. Michael und Hanna treffen sich das erste Mal zufälligerweise auf der Straße und er sieht sie zufälligerweise wieder im Gericht. Aus Michaels Perspektive ist es ein Zufall, dass die Frau, mit der er eine Beziehung eingeht, eine

frühere KZ-Wärterin ist. Diese Zufälle sind streng genommen nicht Zufälligkeiten des Krieges, aber eher Zufälligkeiten, die durch Hanna eine Verbindung zum Krieg haben. Für Hanna war die Entscheidung, in einem KZ-Lager zu arbeiten, vielleicht teilweise zufällig und das Feuer in der Kirche – einer der Hauptpunkte vor Gericht – hätte sie bestimmt nicht voraussehen können. Diese Zufälligkeiten haben eine direkte Verbindung zum Krieg, aber enthalten auch Elemente von Logik und Bewusstsein als Hanna, egal ob sie wenige andere Möglichkeiten hatte oder nicht, wählt in einem KZ zu arbeiten und sie, zusammen mit den anderen Wärterinnen, beschließt, den jüdischen Gefangenen in der brennenden Kirche nicht zu helfen.

Michael, ebenso wie Anton, fehlt am Ende eine rechtmäßige Anerkennung seines Schmerzes oder Entschuldigung von Hanna, was einen Mangel an Gerechtigkeit zeigt. Hanna erkennt vielleicht nicht, dass sie Michael schlecht behandelt hat, oder vielleicht fühlt sie, dass was sie Michael angetan hat, sowieso nichts in Vergleich zu dem ist, was sie ihre jüdischen Gefangene angetan hat. Sie gesteht zum Schluss einigermaßen ihre Sünde als KZ-Wärterin (aber nur die Toten können sie beurteilen) und sie vererbt ihr Geld an die überlebende Frau in New York. Die jüdische Frau kommt damit näher daran, eine Entschuldigung von Hanna zu erreichen, als Michael. Aber eine Entschuldigung oder Absolution durch Geld auszudrücken ist eher unpersönlich und erinnert daran wie Länder, wie z.B. Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg, als Teil einer Bestrafungs- oder Versöhnungspolitik Geld an andere Staaten geben (Storeide, 2010, S. 100-01).

Schlink berührt ebenso das Thema Ungerechtigkeit im Gerichtsprozess nach dem Zweiten Weltkrieg. In Deutschland gab es direkt nach dem Krieg mehrere Gerichtsverfahren gegen Nazis, wie z. B. der Nürnberger Prozess (Storeide, 2010, S. 41 und 43). Am Ende der 1940-er Jahre sank das Engagement für diese Gerichtsverfahren (in den alliierten Zonen), was bedeutete, dass diejenigen, die später beurteilt wurden, manchmal niedrigere Strafen bekamen, als diejenigen, die früher bestraft worden waren (Benz, 2005). Im Allgemeinen gibt es keine Garantie dafür, dass ein Gerichtsverfahren immer gerecht durchgeführt wird, oder, dass das Urteil gerecht wird, wie es in Hannas Fall in *Der Vorleser* klargemacht wird.

De aanslag und *Der Vorleser* sind beides Romane über eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Die Geschichten fangen ganz am Ende des Krieges und am Ende der 1950-er Jahre an und zeigen die Auswirkung des Krieges auf die Leben zwei Jungen. Witer oben habe ich bereits Antons Verdrängung und Michaels Betäubung kommentiert. Diese Unterdrückung der Vergangenheit war einigermaßen typisch für die Zeiten, in denen Anton

und Michael leben. In den 50-er Jahren aber bewegte sich der Fokus der Bevölkerung und Politiker eher in Richtung Wirtschaft und die Rede ist vom Wirtschaftswunder in Westdeutschland, bevor die Fragen und Probleme bezüglich der Kriegsvorgänge die Deutschen wieder einholten (Storeide, 2010, S. 92 und 95). Der Zweite Weltkrieg wurde zwar in der Öffentlichkeit besprochen, aber Aspekte wie Schuld, Scham und Verantwortung wurden verschwiegen (Storeide, 2010, S. 92). Der Philosoph Hermann Lübbe hat sogar gemeint, dass der diskrete Umgang mit der Vergangenheit in den unmittelbaren Nachkriegsjahren notwendig war, damit die Deutschen zuerst ihr Land stabilisieren konnten und sich dann mit den Konsequenzen der Vergangenheit auseinandersetzen konnten (Lübbe, 2005, S. 314-323). In *De aanslag* sagt Herr De Graaf, Antons Schwiegervater, nach dem Anton mit Takes gesprochen hat: „We hebben het allemaal opgeschort, maar nu komen de problemen. Dat hoor ik van alle kanten. Twintig jaar schijnt een soort incubatieperiode te zijn van onze ziekte.” (Mulisch, 2011, S. 168). Ich deute seine Aussage als eine über eine ähnlich unterdrückte Vergangenheitsbewältigung in den Niederlanden wie in Deutschland. Wir schreiben das Jahr 1966 und die vielen Fragen der Nachkriegsgeneration an die Kriegsgeneration sind dabei, die Oberfläche zu erreichen. Historiker James C. Kennedy schreibt über die erneuten, öffentlichen Debatten über den Zweiten Weltkrieg in den Niederlanden in den Siebzigerjahren:

It was in this new context, far removed from privation, violence and tyranny that the Dutch could collectively look back at the legacy of the war with critical reflection, looking beyond the image of the Netherlands as the brave and virtuous resister of Nazi brutality. The ensuing discussion turned out to be more emotional, more charged with the memory of the war, than many had imagined. Already in the late 1960s the Jewish historian Jacques Presser had made waves with his heart-wrenching account of the demise of Dutch Jews, and the less-than-heroic role their Dutch compatriots had played in this tragedy. This growing sense of national complicity and guilt would come to haunt further discussions (...) (Kennedy, 2017, S. 419-20).

De aanslag erschien im Zuge dieser Auseinandersetzung mit dem Krieg und scheint inspiriert davon zu sein. Als *De aanslag* in Deutschland erschien, deuteten mehrere der Kritiker den Roman als eine Verarbeitung des Krieges (Van Uffelen, 1993, S. 465-67). Einige sahen den Roman als eine Aufforderung zu Vergangenheitsbewältigung, einige als eine Beschreibung

davon, wie der Krieg in den Niederlanden noch präsent ist, und wiederum andere sahen den Roman als eine Erforschung der Schuldfrage und der ewigen Frage nach Wahrheit (Van Uffelen, 1993, S. 465-66). Der Roman enthält viele der verschiedenen Perspektiven, die man während des Krieges (und danach) in den Niederlanden finden konnte. Deutsche Nazis, niederländische Nazi-Kollaborateure, Juden, Widerstandsmitglieder und Menschen, die nicht für oder gegen die Regime kämpfen, aber einfach den Krieg überleben und ihre Familie schützen wollen, sind alle im Roman vertreten. Mulisch folgt ebenso der Stimmung in der niederländischen Öffentlichkeit, indem Anton sich erst später im Leben wirklich mit der Vergangenheit auseinandersetzt. Er hat bereits früher einige Konfrontationen mit der Vergangenheit, aber als er Takes zum zweiten Mal trifft, ist es nicht noch ein zufälliges Treffen – er hat sich freiwillig mit Takes verabredet und sogar mit der Absicht, über das Attentat und Truus zu reden. Man kann argumentieren, dass die Verdrängung ein Abwehrmechanismus für Anton und Michael ist, weil sie Angst vor der Vergangenheit haben, aber ebenso, weil sie noch nicht bereit dafür sind. Ihre Versuche, eine abschließende Auseinandersetzung mit der Vergangenheit durchzuführen, kommen am Ende der Romane, als ihr Leben mehr oder weniger stabil ist (sie haben Arbeit, Familie, Wohnung) – vielleicht aus derselben Notwendigkeit für eine Pause wie Hermann Lübbe im Fall der öffentlichen Auseinandersetzungen mit dem Krieg in Deutschland beschrieb (Lübbe, 2005, S. 314-323)?

In *Der Vorleser* diskutiert Michael den Begriff „Kollektivschuld“ und das Verhältnis zwischen der Kriegs- und Nachkriegsgeneration. Er schreibt u. a. „Der Fingerzeig auf die Schuldigen befreite nicht von der Scham. Aber er überwand das Leiden an ihr.“ (Schlink, 1997, S. 161-62). Seiner Ansicht nach können die Deutschen ihrer Schuld und Scham nach dem Zweiten Weltkrieg nicht entkommen – vielleicht sogar nie, was ebenso ein pessimistisches Bild von seiner persönlichen Zukunft zeichnet. Heftet das Schuld- und Schamgefühl so sehr an ihm, dass er, obwohl er Hanna als schuldig bezeichnen kann, sich immer schämen wird? Eine ähnliche Debatte über Kollektivschuld gibt es nicht in den Niederlanden, denn sie wurden von den Deutschen okkupiert und werden, im Gegenteil zu den Deutschen, nicht als verantwortlich für den Krieg und den Holocaust betrachtet. Meiner Meinung nach aber fordert Mulisch eine differenziertere Diskussion der niederländischen Schuldfrage. In *De aanslag* kommt das Argument „wer het gedaan heeft, heeft her gedaan“ mehrmals vor, was wie eine einfache und gerechte Aussage scheint. Tatsächlich funktioniert das Argument aber immer wieder als eine Ablehnung der Verantwortung im Roman – niemand erkennt irgendeine Schuld an (außer vielleicht Herrn Korteweg, als er sich

umbringt). Obwohl weder die Widerstandsgruppe noch die Kortewegs direkte Schuld an den Morden an Antons Eltern und Bruder haben, hätten sie den tragischen Ausfall ihrer Handlungen anerkennen können. Es gibt mehrere Grade von Schuld oder Verantwortlichkeit, selbst wenn man nach einem Krieg auf der Seite der Gewinner steht.

6.4 Zusammenfassender Kommentar

In meiner Arbeit habe ich die Entstehung, den Einfluss und die teilweise Überwindung der Scham in Anton Steenwijks und Michael Bergs Leben untersucht. Die Handlungen anderer Menschen bringen Scham in ihre Leben herein und sie verbringen ihr Leben damit, diese Scham zu entziffern. In ihren Romanen stellen Harry Mulisch und Bernhard Schlink uns die Schicksale zweier Individuen vor, die gleichzeitig ein Bild auf die Schicksale ihrer Generationen werden. Das Verhältnis der Kriegsgeneration zu ihren Erlebnissen während des Zweiten Weltkrieges und das Verhältnis zwischen der Kriegsgeneration und der Nachkriegsgeneration werden beleuchtet, ohne notwendigerweise eine Antwort darauf zu geben, wie diese Verhältnisse idealerweise aussehen sollten. Beide Romane weisen auf eine fortgesetzte Anwesenheit von Fragen, Tabus und etwas Ungelöstem in der Nachkriegsgesellschaft hin. Indem *De aanslag* und *Der Vorleser* diese Anwesenheit hervorheben, führen sie auf eine Debatte über die Kultur der Vergangenheitsbewältigung in den Niederlanden und Deutschland hin. Graham Forst schreibt „(...) *blame* and *guilt* are, will be, and must always profoundly inform our understanding of history“ (Forst, 1994, S. 52). Da die Siegermacht die Geschichte schreibt, bestimmt sie ebenso die Schuldfrage und damit die moralische Perspektive, aus der wir die Geschichte beurteilen. In *De aanslag* und *Der Vorleser* wird die Schuldfrage als kompliziert und differenziert dargestellt und der Leser muss darüber reflektieren, wie die Schuld einiger Charaktere ihre Auffassung der Geschichte geformt hat. Antons und Michaels Scham wird ebenso von der differenzierten Schuldfrage beeinflusst. Die Unmöglichkeit, eine eindeutige Schuld aufzuspüren und an jemanden zu heften, verwirren die Jungen und sie schämen sich über ihre Gefühle und ihre Vergangenheit.

Der Mangel an Offenheit über das, was die Charaktere schamvoll finden, ermöglicht Missverständnisse und noch mehr Scham. Schließlich müssen Anton und Michael ihre Scham konfrontieren und sie durch eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit bloßlegen. Die

Scham genießt das Dunkel und vermeidet das Licht, aber oft kann das, was im Dunkel allumfassend und unheimlich scheint, sich im Licht als missverstanden und ungefährlich zeigen. Hoffentlich erreichen Anton und Michael am Ende die Einsicht und das Verständnis, um ihre Scham hinter sich zu lassen. Sie scheinen zumindest eine Akzeptanz dafür, was ihre Leben geworden sind, gefunden zu haben und innerhalb dieser Leben hat die Scham einen bestimmten Platz, aber sie leiden nicht mehr darunter. Anton und Michael sind im Laufe der Romane teilweise von Scham anästhesiert gewesen, am Ende haben sie die Rollen gewechselt und jetzt ist die Scham die Betäubte.

Bibliographie

Primärliteratur

Mulisch, H. [1982] (2011) *De aanslag*. 55. Auflage. Amsterdam: De Bezige Bij.

Schlink, B. [1995] (1997) *Der Vorleser*. Zürich: Diogenes Verlag AG.

Sekundärliteratur

Ammerlaan, R. (2010) *Harry Mulisch overleden* [Internet]. 31.10.2010. Uitgeverij De Bezige Bij. Unter: <<https://www.debezigebij.nl/nieuws/harry-mulisch-overleden/>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Anbeek, T. (1985) De Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse roman. In: Barnouw, D., de Keizer, M. und van der Stroom, G. (Hrsg.). *1940-1945: Onverwerkt verleden? Lezingen van het symposium georganiseerd door het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, 7 en 8 mei 1985*. Utrecht: HES Uitgevers, S. 73-87. Unter: <http://www.dbnl.org/tekst/anbe001twee01_01/anbe001twee01_01_0001.php> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Benz, W. (2005) *Demokratisierung durch Entnazifizierung und Erziehung* [Internet]. 11.04.2005. Bundeszentrale für politische Bildung. Unter: <<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/dossier-nationalsozialismus/39605/entnazifizierung-und-erziehung?p=all>> [Abgerufen am 08.05.2018].

Bertens, H. (2014) Poststructuralism continued: Foucault, Lacan, French feminism, and postmodernism. In: Bertens, H. *Literary theory: the basics*. 3. Auflage. London und New York: Routledge. S. 123-149.

Blom, H., et al. (1996) Harry Mulisch, *De Aanslag*. In: Blom, H., Matla, J., van Ommen, J., Penson, L. und van der Veen, R. (Hrsg.) *Prisma Uittrekselboek: Nederlandse literatuur 1980-1990*. Utrecht: Uitgeverij Het Spectrum. S. 267-277.

Blum, A. (2008) Shame and Guilt, Misconceptions and Controversies: A Critical Review of the Literature. *Traumatology* [Internet], 14 (3), S. 91-102. Unter: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1534765608321070>> [Abgerufen am 08.05.2018].

Budick, E. M. (2015) (Re)Reading the Holocaust from a German Point of View: Bernhard Schlink's *The Reader*. In: *The Subject of Holocaust Fiction*. Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press, S. 195-208.

Crownshaw, R. (2010) Reading the Perpetrator: Bernhard Schlink's *Der Vorleser* (*The Reader*) and *Die Heimkehr* (*Homecoming*). In: *The Afterlife of Holocaust Memory in Contemporary Literature and Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, S. 145-181.

Donahue, W. C. (2004) The Popular Culture Alibi: Bernhard Schlink's Detective Novels and the Culture of Politically Correct Holocaust Literature. *The German Quarterly* [Internet], 77 (4), S. 462-481. Unter: <<http://www.jstor.org/stable/4488705>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Forst, G. N. (1994) "Shall We Talk About Light?": Fate and Freedom in Harry Mulisch's "The Assault". *Modern Language Studies* [Internet], 24 (4), S. 47-53. Unter: <<http://www.jstor.org/stable/3195050?sid=primo&origin=crossref>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Gross, J. (1985) Books of the times. *The New York Times* [Internet], 31.05.1985. Unter: <<https://www.nytimes.com/1985/05/31/books/books-of-the-times-016705.html>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Hagen, E. B. (2003) *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.

Hall, K. (2012) The Crime Writer as Historian: Representations of National Socialism and Its Post-War Legacies in Joseph Kanon's *The Good German* and Pierre Frei's *Berlin*. *Journal of European Studies* [Internet], 42 (1), S. 50-67. Unter: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0047244111428846>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Horspool, D. (2003) Mining the past. *The Guardian* [Internet], 29.11.2003. Unter: <<https://www.theguardian.com/books/2003/nov/29/fiction>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Humboldt-Universität zu Berlin (2017) *Prof. Dr. Bernhard Schlink* [Internet]. 14.11.2017. Humboldt-Universität zu Berlin. Unter: <<https://schlink.rewi.hu-berlin.de/schlink/>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Humboldt-Universität zu Berlin (o. J.) *Prof. i. R. Dr. Bernhard Schlink* [Internet]. Humboldt-Universität zu Berlin. Unter: <<https://www.rewi.hu-berlin.de/en/az/1683546>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Kennedy, J. C. (2017) A Progressive Beacon to the World, 1949-2017. In: *A Concise History of the Netherlands*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 388-449.

Kortheuer-Schüring, R. (2009) "Der Vorleser" machte ihn berühmt - und umstritten. *Hamburger Abendblatt* [Internet], 01.07.2009. Unter: <<https://www.abendblatt.de/kultur-live/buecher/article108528969/Der-Vorleser-machte-ihn-beruehmt-und-umstritten.html>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Laurien, I. (2009) Germany: Facing the Nazi past today/Geskiedenis, herinnering en die media in na-oorlogse Duitsland. *Literator: Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies* [Internet], 30 (3), S. 93-113. Unter: <<http://go.galegroup.com/ps/i.do?&id=GALE|A240796651&v=2.1&u=oslo&it=r&p=LitRC&sw=w>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Lübbe, H. [1983] (2005) Es ist nichts vergessen, aber einiges ausgeheilt. In: Rathgeb, E. Hrsg. *Deutschland Kontrovers: Debatten 1945 bis 2005*. München und Wien: Carl Hanser Verlag, S. 314-323.

MacKinnon, J. E. (2003) Crime, Compassion, and the Reader. *Philosophy and Literature* [Internet], 27 (1), s. 1-20. Unter: <<http://muse.jhu.edu/article/45252>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Metz, J. (2004) "Truth Is a Woman": Post-Holocaust Narrative, Postmodernism, and the Gender of Fascism in Bernhard Schlink's "Der Vorleser". *The German Quarterly* [Internet], 77 (3), S. 300-323. Unter: <<http://www.jstor.org/stable/3252259>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Michielsen, J. (1996) Coming to Terms With the Past and Searching for an Identity: The Treatment of The Occupied Netherlands in the Fiction of Hermans, Mulisch and Vestdijk. *Canadian Journal of Netherlandic Studies/Revue Canadienne d'Etudes Néerlandaises* [Internet], 17 (1-2), S. 178-183. Unter: <https://caans-acaen.ca/Journal/issues_online/Issue_XVII_i_ii_1996/MICHIELSEN.pdf> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Niven, B. (2003) Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame. *The Modern Language Review* [Internet], 98 (2), S. 381-396. Unter: <http://www.jstor.org/stable/3737818?sid=primo&origin=crossref&seq=1#page_scan_tab_contents> [Abgerufen am: 08.05.2018].

„Psychological novel“ (o. J.), in: *Britannica Academic* [Internet]. Unter: <<https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/psychological-novel/61723>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Sanner, I. (23.05.2017) Harry Mulisch, in: *Store norske leksikon* [Internet]. Unter: <https://snl.no/Harry_Mulisch> [Abgerufen am: 08.05.2018].

„Schaamte“ (2014), in: Stumpel, R. und Verbrug, M. (Hrsg.), *Van Dale Pocketwoordenboek: Nederlands als tweede taal (NT2)*. Utrecht und Antwerpen: Van Dale Uitgevers.

„Scham“, in: *Duden* [Internet]. Unter: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Scham>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

„Schuld“, in: *Duden* [Internet]. Unter: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Schuld>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

„Schuld“ (2014), in: Stumpel, R. und Verbrug, M. (Hrsg.), *Van Dale Pocketwoordenboek: Nederlands als tweede taal (NT2)*. Utrecht und Antwerpen: Van Dale Uitgevers.

„Schuldgefühl“, in: *Duden* [Internet]. Unter: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Schuldgefuehl>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Slabbert, M. N. (2009) Memory, History and Guilt in Bernhard Schlink's *Der Vorleser*. *Fundamina: A Journal of Legal History* [Internet], 15 (2), S. 136-158. Unter: <http://journals.co.za/docserver/fulltext/funda/15/2/funda_v15_n2_a6.pdf?expires=15256295>

[90&id=id&accname=guest&checksum=379B130BEB7B021BBB8C41116F5FCAFB>](#)
[Abgerufen am: 08.05.2018].

Spice, N. (1985) Ashes. *London Review of Books* [Internet], 7 (22), S. 17-18. Unter:
<<https://www.lrb.co.uk/v07/n22/nicholas-spice/ashes>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Storeide, A. H. (2010) *Arven etter Hitler: Tysklands oppgjør med naziregimet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Swales, M. (2003) Sex, Shame and Guilt: Reflections on Bernhard Schlink's *Der Vorleser (The Reader)* and J. M. Coetzee's *Disgrace*. *Journal of European Studies* [Internet], 33 (1), S. 7-22. Unter: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0047244103033001002>>
[Abgerufen am: 08.05.2018].

Van Bork, G. J. und Huijnink, J. (März 2010) Mulisch, Harry, in: *Schrijvers en dichters (dbnl biografieënproject I)* [Internet]. Unter:
<http://www.dbnl.org/tekst/bork001schr01_01/bork001schr01_01_0798.php> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Van der Vat, D. (2010) Harry Mulisch obituary. *The Guardian* [Internet], 07.11.2010. Unter:
<<https://www.theguardian.com/books/2010/nov/07/harry-mulisch-obituary>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Van Uffelen, H. (1993) 'Zeit-Zeugen': Harry Mulisch. In: Van Uffelen, H. (Hrsg.) *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830-1990*. Münster: Lit. S. 461-473.

Vissers, P. (2018) De titel van een duits boek? Keine Ahnung. *Trouw* [Internet], 12.01.2018. Unter: <<https://www.trouw.nl/home/de-titel-van-een-duits-boek-keine-ahnung~a2fcc93a/>>
[Abgerufen am: 08.05.2018].

Walrecht, A. (1983) Culturele kroniek: Literatuur. Harry Mulisch: 'De Aanslag'. *Ons Erfdeel* [Internet], 26 (1), S. 99-100. Unter:
<http://www.dbnl.org/tekst/ons003198301_01/ons003198301_01_0014.php> [Abgerufen am: 08.05.2018].

Wroe, N. (2002) Reader's guide to a moral maze. *The Guardian* [Internet], 09.02.2002. Unter:
<<https://www.theguardian.com/books/2002/feb/09/fiction.books>> [Abgerufen am: 08.05.2018].

