vzkf www.kultursemiotik.com

Virtuelles Zentrum für kultursemiotische Forschung

Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik

Herausgegeben von Martin Nies

SKMS | Open Access Papers

Ein Vergleich der Liebesbeziehungen aus Bernhard Schlinks *Der Vorleser* und Ingeborg Bachmanns *Ein Wildermuth*

Von Undine, bösem Erwachen und der Suche nach Wahrheit

Simone Rebecca Riha

creative commons

open access

Ein Vergleich der Liebesbeziehungen aus Bernhard Schlinks *Der Vorleser* und Ingeborg Bachmanns *Ein Wildermuth*

Von Undine, bösem Erwachen und der Suche nach Wahrheit

Simone Rebecca Riha

vzkf www.kultursemiotik.com

Virtuelles Zentrum für kultursemiotische Forschung

Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik

Hrsg. v. Martin Nies

SKMS | Open Access Papers No. 9/2026

Ein Vergleich der Liebesbeziehungen aus Bernhard Schlinks *Der Vorleser* und Ingeborg Bachmanns *Ein Wildermuth*

Von Undine, bösem Erwachen und der Suche nach Wahrheit

Simone Rebecca Riha (Passau)

Abstract

This article presents a comparative analysis of Bernhard Schlink's *Der Vorleser* and Ingeborg Bachmann's *Ein Wildermuth*. In addition to numerous thematic and conceptual parallels, new insights emerge – particularly regarding the relationship between Schlink's first-person narrator and his former lover. For the first time, the female protagonist is interpreted as a character reminiscent of a water nymph, akin to Undine. Accordingly, Hanna Schmitz is understood as a mirror both for Michael Berg and for the reader. In this light, the portrayal of the female protagonist's guilt – as a representative of the perpetrator generation – no longer appears to be the novel's central concern. Rather, *Der Vorleser* is revealed to be primarily concerned with self-reflection and the assumption of responsibility for the present and the future.

2025 jährte sich zum dreißigsten Male die Veröffentlichung von demjenigen Werk, das Bernhard Schlinks internationalen schriftstellerischen Ruhm begründete: *Der Vorleser*. Bekanntermaßen handelt es sich hierbei um eine schonungslose Beichte, die der etwa 50-jährige Ich-Erzähler Michael Berg retrospektiv zu Papier bringt. Im Mittelpunkt stehen seine anhaltend quälenden, widerstreitenden Gefühle im Zusammenhang mit seiner ehemaligen, 21 Jahre älteren Geliebten Hanna Schmitz. Mit dieser hatte er bis in den Sommer 1959 als 15- bzw. 16-Jähriger ein kurzes, aber leidenschaftliches Verhältnis. Die stark sexuell ausgerichtete Beziehung zwischen dem Gymnasiasten und der Straßenbahnschaffnerin wurde wesentlich von einem festen Ritual geprägt, das auch den Titel des Buches erklärt: Michael liest Hanna vor, dann waschen sie sich, bevor es zum Akt kommt. Nachdem das amouröse Verhältnis abrupt endet, begegnen sich die beiden sieben Jahre später überraschend vor Gericht wieder. Michael Berg nimmt als Jura-Student an einem der ersten KZ-Prozesse teil, während Hanna Schmitz mit vier weiteren ehemaligen KZ-Aufseherinnen auf der Anklagebank sitzt. Ermittelt

werden soll, inwieweit diese Frauen aktiv an Selektionen im KZ beteiligt gewesen sind und wer für den Tod von Hunderten von Lagerinsassinnen beim Brand einer Kirche verantwortlich ist. Im Zuge des Gerichtsverfahrens ändert sich Michaels Sicht auf Hanna wesentlich. Neben ihrer Tätigkeit im KZ erhellt sich ihm nämlich ihr noch größeres Geheimnis: Sie muss Analphabetin sein und kann deshalb den Bericht über den Kirchenbrand, der als Indiz für sie als Hauptschuldige dienen soll, gar nicht verfasst haben. Da Hanna aber ihre Autorenschaft dennoch bestätigt und auch Michael die Wahrheit nicht enthüllt, wird sie als einzige der Angeklagten zu lebenslanger Haft verurteilt. Nach acht Jahren ohne jeglichen Kontakt nimmt Michael diesen per besprochener Kassetten, die er ihr zehn Jahre lang ins Gefängnis schicken wird, wieder auf: Er liest Hanna also wieder vor. Mit Hilfe dieser Aufnahmen gelingt es ihr nach Jahren, autodidaktisch lesen und schreiben zu lernen. Obwohl ihre vorzeitige Entlassung direkt bevorsteht, erhängt sie sich in ihrer Zelle. Michael erfüllt Hannas Vermächtnis, übergibt ihr erspartes Geld der einzigen Überlebenden jenes Kirchenbrandes und schreibt schließlich in den 1990er Jahren seine Geschichte als ihr Vorleser auf.

Wenngleich *Der Vorleser* bei dessen Erscheinen 1995 – allen voran von Tilman Krause[1] und Rainer Moritz[2] – überwiegend frenetisch gefeiert[3], rasch in mehrere Sprachen übersetzt und weltweit millionenfach verkauft wurde – vor allem in Deutschland und den USA –, so änderte sich dessen Bewertung relativ schnell gravierend[4]. Zum einen ausgelöst durch Jeremy Adlers in *The Times Literary Supplement* gedruckten Leserbrief, der Schlinks Text als »Kulturpornografie« abwertet, aber auch angestoßen durch Lawrence Norfolk, der dem Roman unterstellt, die Sehnsucht der Leser nach Revisionismus zu bedienen[5], und Willi Winkler, der den *Vorleser* als »Holo-Kitsch« abkanzelt[6], kommt es vor allem in Deutschland ab 2002, in den USA bereits 1997 und zudem international am stärksten, zu einer breiten Welle kritisch-skeptischerer bis negativ-ablehnender Besprechungen des Romans[7], die bis heute dominieren und zusammen mit neutraler gehaltenen Untersuchungen den aktuellen Forschungsstand repräsentieren. Zu reißerisch und obszön, sprachlich wie inhaltlich zu gefällig, zu sehr auf einen Verkaufserfolg hingeschrieben und auch deshalb zu konstruiert und unglaubwürdig sowie zu polyvalent und deshalb zu unentschlossen in der Aussage sei der Roman unter anderem.[8] Weiterhin steht vor allem die zu positiv gezeichnete weibliche Hauptfigur als auch die Darstellung bzw. gerade die Nicht-Thematisierung der von ihr während des Zweiten Weltkrieges begangenen Taten im Zentrum der Besprechungen.[9] Zudem werden oftmals der nicht akkurate Umgang mit historischen Fakten und der generelle Verzicht auf die Darlegung etwaiger Verbrechen der Tätergeneration sowie des Leides der jüdischen Opfer als gravierende Mängel des Werkes herausgestellt.[10] Negativ gesehen wird in diesem Kontext weiterhin, dass es in Schlinks Roman zwar sehr wohl Opfer gibt, es sich bei diesen aber nicht um die in der NS-Zeit Verfolgten, Verletzen

[1] Krause, Der Tagesspiegel, 1995
[2] Moritz, Die Weltwoche vom 23.11.95
[3] vgl. Hilt 2016, S. 70 und Donahue 2011, S .86
[4] vgl. Cornelißen 2006; S. 40, Kampmeyer 2014, S. 31ff; Borkowski 2021, S.302ff
[5] Norfolk, Süddeutsche Zeitung vom 27/28.04.2002, S.16 zit. nach Borkowski 2021, S. 304
[6] Winkler, Süddeutsche Zeitung vom 20.03.2002
[7] vgl. Hilt 2016, S.70 und Donahue 2011, S. 85ff., 150ff. und S. 182
[8] vgl. Kampmeyer 2014, S. 32; Donahue 2011, S.150ff.; Borkowski 2012, S. 304f; Hörisch 2017, S. 361
[9] vgl. Donahue 2011, S.86; Schuchter 2013, S. 173, Hilt 2016, S.70, 73; Kampmeyer 2014, S. 34; Süselbeck 2015, S.196ff.; Atzert 2016, S.120
[10] vgl. Cornelißen 2006, S. 42ff.; Donahue 2011, S.90ff., 150 und 182ff.; Schuchter 2013, S. 176f., Hörisch 2017, S. 359 und Borkowski 2021, S.319

oder Getöteten, sondern um die zweite Generation, die Nachgeborenen der Tätergeneration handelt[11] oder noch schlimmer: um die eigentlichen Täter[12]. Eine mögliche Lesart des Romans ist für Cornelißen mithin sogar, dass alle Opfer sind: »Hanna und Michael, die Deutschen und die Juden«, weshalb er ironisierend anmerkt, man könnte Schlinks Werk polemisch als »deutsche Versöhnungsmesse«[13] bezeichnen. Schmitz hält zwar »die Verlagerung des Familienkonflikts in ein Liebesverhältnis zwischen Vertretern der Täter- und der zweiten Generation« an sich für ein »Verdienst von Schlinks Roman«, allerdings ist für ihn die hier »versuchte Einfühlung in die Opferperspektive«[14] gescheitert. Womit sich die Sekundärliteratur zum *Vorleser* zuletzt also vorrangig auseinandersetzt, bezieht sich zum einen auf die Handlung und Erzählweise und/oder noch öfter spezifisch auf den historischen Hintergrund des Romans und hierbei vor allem auf den Generationenkonflikt.[15] So wird *Der Vorleser* häufig im Hinblick auf seinen politisch wie historisch korrekten Umgang mit dem Holocaust bzw. dessen Aufarbeitung und seine Relevanz für die deutsche Erinnerungskultur hin überprüft und dahingehend tendenziell als defizitär beurteilt oder zumindest als teilweise inadäquat ausgewiesen.[16]

Dieser Artikel fokussiert im Gegensatz dazu primär gerade nicht die bereits vielkommentierte geschichtliche Komponente, sondern vielmehr das inhaltlich dominierende Thema des *Vorlesers*: die Liebesbeziehung zwischen Michael Berg und Hanna Schmitz. Weshalb ist der Ich-Erzähler so dauerhaft an sie gebunden? Warum hält diese »Verstrickung«[17], diese »Verknotung«[18], selbst dann noch an, als Hanna Michael verlässt, er über ihre Geheimnisse Bescheid weiß – ihren Analphabetismus und vor allem ihre Tätigkeit als Aufseherin im KZ – und wieso endet sie auch nach Hannas Suizid nicht, obwohl Michael sich doch sehr wohl von ihr losmachen möchte? Diese meiner Meinung nach interessanten, aber auch für das Verständnis des Romans wesentlichen Fragen werden weder textintern noch bislang von der Forschung hinreichend beantwortet. Hierzu möchte der vorliegende Artikel einen möglichst gewinnbringenden Beitrag liefern, indem die Methode der Intertextualität angewandt wird. In erster Linie wird dazu die Erzählung *Ein Wildermuth* aus dem 1961 publizierten Band *Das dreißigste Jahr* von Ingeborg Bachmann mit dem *Vorleser* in Verbindung gebracht. Legitimiert wird dieses Vorgehen dadurch, dass erstens Bachmanns Werk – wenngleich ohne Nennung eines spezifischen Titels – Teil des literarischen Kanons ist, den Michael Berg für geeignet hält, ihn Hanna vorzulesen (vgl. Schlink 1997, S.176). Viel entscheidender ist aber zweitens der Umstand, dass es einige wichtige inhaltliche wie kompositorische Überschneidungen und Analogien zwischen den beiden Texten gibt, sodass *Ein Wildermuth* dem *Vorleser* als Folie dienen kann, die entscheidend Neues bezüglich der oben formulierten Fragen und damit zur Interpretation des Romans – auch bezogen auf dessen historischen Hintergrund –, beisteuern kann. In der Folge werden deshalb neben dem Setting der Handlung die männlichen Protagonisten, aber vor allem der Topos ›Wahrheit‹ und die zentralen weiblichen Figuren betrachtet, bevor *Der Vorleser* auf der Basis dieser Befunde erneut als Ganzes in den Blick genommen wird.

---

[11] vgl. z.B. Schmitz 2002, S. 296
[12] vgl. Süselbeck 2015, S. 201f.
[13] Cornelißen 2006, S. 54
[14] Schmitz 2002, S. 298
[15] vgl. Cornelißen 2006, S. 39ff.; Reiss 2015, S. 184 und Kampmeyer 2014, S.9ff
[16] vgl. Schmitz 2002, S.296ff.; Cornelißen 2006, S. 54ff.; Schuchter 2013, S.180; Hilt 2016, S.69ff. und Fricke 2004, S. 195; Borkowski 2021, S. 308ff.; Hörisch 2017, S. 369; Süselbeck 2015, S.196f. und Atzert 2016, S.121
[17] Köster 2001, S. 312
[18] Kampmeyer 2014, S. 39

Handlung und Erzählsituation in *Ein Wildermuth*

In *Ein Wildermuth* geht es um den etwa 50-jährigen Oberlandesgerichtsrat Anton Wildermuth. Dieser gerät im Zuge eines Gerichtsprozesses in der österreichischen Provinz in den 1950er Jahren, dem er als Richter vorsitzt, in eine existenzielle Krise: Während der Verhandlung bricht er schreiend zusammen, verlässt den Saal, wird abtransportiert und hat sich auch zum Zeitpunkt des Berichtens darüber noch immer nicht wieder erholt. Die gerade skizzierte Handlung wird anders als Schlinks Roman zum einen weniger stringent linear und zum anderen aus wechselnder Perspektive erzählt. Zu Beginn erfährt der Leser zusammen mit dem Protagonisten durch einen Gerichtsdiener, dass Wildermuth einen aufsehenerregenden, schweren Zusammenbruch im Dienst hatte, in der Folge wird auf den zeitlich davor liegenden Prozessverlauf bis zu dem Kollaps des Richters zurückgeblickt und danach übernimmt im umfangreichsten der drei Textteile Anton Wildermuth als Ich-Erzähler, der weder zeitlich noch situativ exakt verortet werden kann, und legt seine Gedanken und Erfahrungen bezüglich der Wahrheit offen: von seiner Kindheit über seine Jugend- und Studienjahre bis zur Zeit nach seinem Zusammenbruch in der Erzählgegenwart – und zwar ähnlich schonungslos wie Michael Berg, jedoch nicht gleichermaßen gefasst, zielgerichtet und strukturiert.[19] Wahrheit ist das eigentliche, alles miteinander verbindende Thema des epischen Textes. Sie erscheint als Korrelat der Hauptfigur. Ihr fühlt sich der männliche Protagonist durch den von seinem Vater geerbten Satz »Ein Wildermuth wählt immer die Wahrheit« (Bachmann 2008, S. 214) verpflichtet, sie ist die ihn bestimmende Obsession, bis die nämliche Gerichtsverhandlung dies essentiell verändert.[20]

Die Erzählsituation in *Ein Wildermuth* gleicht in gewisser Hinsicht derjenigen im *Vorleser*: In dem größten Textpart bekennt ein männlicher Ich-Erzähler im Alter von etwa 50 Jahren wesentliche intime, ihn immer noch aufwühlende Details aus seinem zurückliegenden Leben. Gemeinsam haben die beiden Hauptfiguren außerdem, dass sie Juristen sind. Hervorzuheben ist hierzu überdies, dass jeweils eine Verhandlung für die männlichen Protagonisten überraschend zu einem katalysatorischen Ereignis wird. Insofern nimmt ein Prozess der Nachkriegszeit in beiden epischen Werken eine handlungstragende Rolle ein: Der eine findet 1966 in Deutschland statt, der andere einige Jahre früher in Österreich. Beachtenswert ist dabei zudem, dass in beiden Werken aus einfachen Verhältnissen stammende Delinquenten einer weitaus gebildeteren männlichen Figur oppositionell gegenüberstehen. Weder im *Vorleser* noch in *Ein Wildermuth* befinden sich aber die jeweils Angeklagten – Hanna Schmitz bzw. Josef Wildermuth – im Fokus des Erzählens, vielmehr sind Michael Berg und Anton Wildermuth die Protagonisten und (teilweise) auch die Ich-Erzähler, was noch ausführlicher zu kommentieren sein wird.

[19] vgl. Töller 1998, S.120 und Müller-Dietz 1999, S.183
[20] vgl. z.B. Müller-Dietz 1999, S. 183

Die Gerichtsverfahren und der Verlust der Distanz

Gemeinsam haben die beiden männlichen Figuren weiterhin, dass sie die Distanz[21] zu dem Geschehen vor Gericht nicht wahren können und stark emotional involviert werden. Das Verfahren, das Anton Wildermuth als Vorsitzender Richter leitet, wird als unkomplizierter »Routinefall« (Bachmann 2008, S. 217) antizipiert. Denn hier soll ein einfacher, weil klar gelagerter Fall verhandelt werden[22]: Ein Landarbeiter hat seinen Vater mit einer Holzhacke erschlagen, dessen Geld mitgenommen, vertrunken oder verschenkt, sich am nächsten Tag der Polizei gestellt und die Tat gestanden (vgl. Bachmann 2008, S. 215/217). Nicht privater Bezug zur angeklagten Person, wie Michael Berg ihn zu Hanna Schmitz hat, begründet die Besonderheit der Verhandlung. Für Bachmanns Hauptfigur erweist sich der Nachname des Angeklagten als ausschlaggebend: Dieser heißt nämlich auch Wildermuth. Der übereinstimmende Nachname wird im Zuge des Verfahrens immer wieder mit einem Kapitalverbrechen in Verbindung gebracht, was den Richter sukzessiv mehr aufwühlt.[23] So kann der Oberlandesgerichtsrat die ihm nachgerühmte »Ruhe und kühle Gleichmütigkeit« diesmal nur vortäuschen und da er das Gesicht des Angeklagten im Gerichtssaal nun ständig ansehen muss, entsteht »ein noch viel beklemmenderes Gefühl in ihm als während der Vorstudien, ein Gefühl gemischt aus unwillkürlicher Scham und Revolte« (Bachmann 2008, 218). Textintern wird die ungewöhnliche Kombination dieser Emotionen nicht weiter kommentiert. Eine genaue Betrachtung lohnt sich aber sowohl für die Bachmann'sche Erzählung als auch für den *Vorleser*.

Die beiden Gefühle, welche die emotionale Instabilität des Richters dokumentieren, können dahingehend interpretiert werden, dass er sich in der Verhandlung in Form seines Namensvetters einer Art Projektions- oder Doppelgängergestalt, wie man sie vor allem aus der romantischen Tradition kennt, gegenüberstehen sieht[24]: Der Oberlandesgerichtsrat nimmt deshalb spezifisch diesen Angeklagten als provozierenden Affront wahr. Zum einen möchte er die normverletzende Variante eines Wildermuths, die er als oppositionell zu sich selbst empfindet[25], reglementieren – daher die Revolte –, zum anderen schämt er sich aber gleichzeitig an ihrer statt und/oder auch für sich selbst, wird er doch laut Dusar durch diesen Angeklagten mit »dem von ihm verkannten Fremden in sich selbst«[26] und damit mit einem unterdrückten Teil seiner eigenen Psyche konfrontiert[27]. Der Richter hat mit Josef Wildermuth eine Art Spiegel vor sich[28], der ihn, je länger er ihn ansehen muss, erstens fortschreitend die professionelle Distanz verlieren lässt und ihn gleichzeitig aber auch auf sich selbst zurückwirft.

Meines Erachtens ergeht es Michael Berg im Zuge des NS-Prozesses ähnlich. Das Gerichtsverfahren, dem er als zur Passivität verpflichteter Beobachter beiwohnt, kann im Gegensatz zum Prozess Wildermuth allein aufgrund der NS-Thematik objektiv als aufwühlend eingestuft werden. Ebenso wie Anton Wildermuth empfindet Michael zusammen mit seinen

[21] Es sei hier darauf hingewiesen, dass Adorno menschliche Kälte und Gleichgültigkeit gegenüber anderen und damit sachliche Distanziertheit als eine wesentliche Bedingung für den Holocaust ansieht (vgl. Adorno 1970, S. 6f).
[22] vgl. Müller-Dietz 1999, S.181
[23] vgl. Pilipp 2000, S.101
[24] vgl. Bartsch 1983, S. 89 und Göttsche 1987, S. 175
[25] vgl. Ahn-Lee 1991, S. 83; Eberhardt 2002, S. 190 und Pilipp 2000, S. 101
[26] Dusar 1994, S. 178
[27] vgl. Stoll 1991, S. 169 und Achberger 1995, S. 76
[28] vgl. Ahn-Lee 1991, S. 83; Dusar 1994, S. 178; Pilipp 2000, S. 101 und Schulz, 1979, S. 94

Kommilitonen vor Prozessauftakt sogar Freude darauf: »Wir waren in gehobener, beschwingter Stimmung« (Schlink 1997, S. 90). Im Gerichtssaal fühlt der Protagonist aber, obwohl er doch der ehemalige Geliebte einer der Angeklagten ist, Hanna ständig vor Augen, auffallender Weise lange »nichts« (Schlink 1997, S. 91, 96), ist wie »betäubt« und beobachtet das Geschehen »mit Distanz« (Schlink 1997, S. 97ff.). Wie Anton Wildermuth wird aber auch Michael emotional erfasst, jedoch erst, als er Hannas Analphabetismus erkennt – und zwar signifikanter Weise bei einem Spaziergang im Wald, worauf noch zurückzukommen sein wird. Seitdem ist Michael »berührt« (Schlink 1997, S. 129) und »plötzlich Teilnehmer geworden, Mitspieler und Mitentscheider« (Schlink 1997, S. 131), unabhängig davon, ob er etwas tut oder sich völlig passiv verhält (vgl. Schlink 1997, S.131). Schlinks Hauptfigur wird also ähnlich wie Anton Wildermuth emotional von einem Gerichtsverfahren erfasst. Welche konkreten Gefühle und Einsichten dies bei ihm auslöst, und dass er außerdem ebenfalls wie Wildermuth durch eine Art Spiegelung auf sich zurückgeworfen wird, kann erst an späterer Stelle dargelegt werden.

Anton Wildermuth und die Wahrheit

Der Oberlandesgerichtsrat Wildermuth identifiziert den gleichnamigen Delinquenten mit sich selbst, aber ebenfalls mit seiner Familie, sodass auch dieser gemäß dem verinnerlichten Leitspruch mit Wahrheit verbunden erscheint. In dieser Logik lässt sich für Josef Wildermuth eine besondere Pflicht zur Wahrheit, jedoch auch ein privilegiertes Recht darauf ableiten. Der Namensvetter verstärkt insofern wie ein Brennglas die ohnehin vorhandene Versessenheit des Richters auf die Wahrheit. Sein Zusammenbruch steht primär mit dieser für ihn unangenehmen Reflexion und sekundär mit dem ihn bestimmenden Wahrheitsbegriff und dessen Aufweichung bzw. Limitierung in engem kausalem Zusammenhang.[29] Angetrieben von solidarischer Verantwortlichkeit und sogar Verständnis für den Angeklagten[30] lässt Richter Wildermuth sämtliche Vernehmungen wiederholen, als der Delinquent sich mit »einer kleinen bescheidenen Geste« (Bachmann 2008, S. 219) erhebt und sagt: » ›Aber die Wahrheit ist es nicht‹, ›weil es eigentlich ganz anders war‹ « (Bachmann 2008, S. 223). Aber weder das wichtigste Beweisstück, ein abgerissener Mantelknopf, noch der kooperative Angeklagte können »zum Beichten gebracht« (Bachmann 2008,S. 225) werden und auch den zum zweiten Mal aufgerufenen Zeugen stürzen nun die Worte »wie tote Falter aus ihren Mündern« (Bachmann 2008, S. 225) – eine Reminiszenz an den berühmten Chandos-Brief –, sodass sie sich »selber nicht mehr glauben« können (Bachmann 2008, S.225). Obwohl sich alle am Prozess Beteiligten intensiv darum bemühen zu erhellen, wie und warum der alte Wildermuth zu Tode kam, scheitert dieses Ringen um die Wahrheit und – »Da alles zu zerfließen und zerfallen drohte« (Bachmann 2008, S. 225) – erfolgt der Kollaps des Richters.

Was Anton Wildermuth schreien und kollabieren lässt, ist die Manifestation bzw. das Nicht-Greifen-Können der Wahrheit in diesem Prozess.[31] Sein Schrei ist insofern als Reaktion und vor allem als Protest gegen die Inanspruchnahme, besser: den Missbrauch des Wortes ›Wahrheit‹ zu verstehen.[32] Er macht laut Brinker-Gabler eine »radikale« und »schockartige[n]«

[29] vgl. Albrecht und Göttsche 2002, S. 121
[30] vgl. Gölz 2006, S. 25 und Pilipp 2000, S. 101
[31] vgl. Schömel 1989, S. 27; Pilipp 2000, S. 102 und Eberhardt 2002, S. 188
[32] vgl. Eberhardt 2002, S. 188, 190, 192 und Göttsche 1987, S. 175

Erfahrung, die sich als »Riss zwischen Stimme und Sprache, zwischen Sprache und Welt«[33] als »Naturlaut«[34] oder »Urschrei«[35] äußert. Ihm offenbart sich, dass es »mit dieser Wahrheit von nun an für immer zu Ende« ist (Bachmann 2008, S. 214) und er nun fatalerweise nicht mehr »diese hohe Meinung« von ihr hat (Bachmann 2008, S. 252). Das heißt, dass sowohl sein Streben nach Wahrheit, sein Glaube und damit seine Fixierung darauf abrupt mit dem Prozess Wildermuth enden.

Bis zu dieser einschneidenden Erkenntnis war es dem Protagonisten nach eigenem Bekunden um die Wahrheit gegangen, »so wie es anderen manchmal um Gott oder den Mammon geht, um Ruhm oder um die ewige Seligkeit« (Bachmann 2008, S. 226). Völlig zu Recht bezeichnet Habbel die Wahrheit als dessen »höchste Instanz«[36], die für Wildermuth offenbar sogar über Gott angesiedelt ist, obwohl dieser doch gerade im christlichen Glauben als Äquivalent der Wahrheit angesehen wird.[37] Zeit seines Lebens sucht Wildermuth nach Wahrheit. Darunter versteht er gemäß Aristoteles' Adäquationstheorie die Übereinstimmung gedanklicher Vorstellungen mit der Wirklichkeit. Dies äußert sich bei Wildermuth vorrangig als Wahrheitsbegriff, der sich als ein geistig-intellektueller in Form von akribischer sprachlicher Genauigkeit und analytisch-logischer Präzision manifestiert.[38] Bereits vor dem Zusammenbruch im Gerichtssaal setzt allerdings ein Desillusionierungsprozess bei dem Protagonisten ein, da die in Studium und Beruf vermittelte »höhere« Wahrheit (Bachmann 2008), obwohl fundiert durch wissenschaftlich-empirische Methoden, nicht mehr absolut und objektiv ist, sondern vielmehr nur etwas Relatives und Subjektives zu sein scheint (vgl. Bachmann 2008, S. 233). Anton Wildermuth begreift frustriert, dass in der Juristerei oftmals ein Bruchteil der zu erforschenden Wahrheit ausreicht, um ein Urteil fällen zu können. Er resümiert, dass vor Gericht die Wahrheit nur »für den Gebrauch« (Bachmann 2008, S. 247) da ist. Sein Kollaps illustriert nicht nur die sprunghaft weiter vorangeschrittene Entfernung Wildermuths von seinem Wahrheitsbegriff im Sinne der Korrespondenztheorie, sondern markiert zudem das Ende des Vertrauens in die Wahrheit und seiner Bestimmung durch sie. Anton Wildermuth glaubt nicht mehr an Wahrheit, Wissen und Gewissheit, sodass er nun der skeptischen Tradition der Philosophie zugeordnet werden kann, was ihn sein bisheriges Leben und Bemühen und somit auch seinen Beruf in Frage stellen lässt.

Im Zuge der Verhandlung gegen Hanna Schmitz kommt es bei Michael Berg zwar zu keinem derartigen Zusammenbruch, er erlebt aber ebenfalls Frustration und Ernüchterung bezüglich der Wahrheitsfindung und Rechtsprechung im Gericht, die vergleichbar gravierende berufliche Folgen für ihn hat: So flüchtet er sich nach dem Referendariat als Historiker in die Geschichte des Rechts, da er sich mit »keiner der Rollen«, in denen er »beim Prozess gegen Hanna Juristen erlebt hatte« (Schlink 1997, S. 171), identifizieren möchte. Wie in *Ein Wildermuth* kommt auch in diesem Prozess nur ein Teil der Wahrheit ans Licht, genug, um ein Urteil fällen zu können.[39] Zum Teil auch deshalb, weil anders als in der Verhandlung gegen Josef Wildermuth außer Hanna die anderen Parteien gerade nicht an der Offenlegung der Wahrheit,

[33] Brinker-Gabler 2009, S. 130
[34] Höller 1993, S.133
[35] Beicken 1988, S. 180
[36] Habbel 1992, S. 58
[37] vgl. Habbel 1992, S. 64
[38] vgl. Schulz 1979, S. 87; Eberhardt 2002, S. 195 und Bachmann 2008, S. 230ff.
[39] vgl. Morgenroth 2014, S. 270

sondern an einem milden oder schnellen Urteil interessiert sind.[40] So werden wie in der Erzählung auch in dem Roman die den jeweiligen Verbrechen bzw. Handlungen letztlich zu Grunde liegenden Motive im Gerichtssaal nicht erhellt. Wie in Bachmanns Text können auch im *Vorleser* weder die Angeklagte noch das wichtigste Beweisstück, in diesem Fall der Bericht über den Kirchenbrand, vollends zum Beichten gebracht werden – und zwar obwohl sich Hanna Schmitz mit Ausnahme der Vertuschung ihres Analphabetismus vergleichbar geständig zeigt wie Josef Wildermuth. Sie »wollte es richtig machen. Wo sie meinte, ihr geschehe Unrecht, widersprach sie, und sie gab zu, was ihres Erachtens zu Recht behauptet und vorgeworfen wurde« (Schlink 1997, S. 105). Ihre »Bereitwilligkeit, mit der sie zugab«, ist jedoch weder für Hannas Verteidigung noch für ihre Mitangeklagten förderlich, sondern vielmehr »fatal« (Schlink 1997, S. 109), sodass trotz unpräziser Zeugenaussagen bzw. ohne anderweitig belastbare Beweise für alle Angeklagten ein maximal negatives Urteil erfolgt (vgl. Schlink 1997, S. 109). In der Folge wird gegen Hanna Schmitz wie gegen Josef Wildermuth eine lebenslange Haftstrafe verhängt. Hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass auch wenn beide Urteile textintern als vergleichsweise hart und damit als ungerecht gedeutet werden[41], die Täterschaft der jeweils vor Gericht Stehenden dennoch vollkommen außer Frage steht. Dass Josef Wildermuth seinen Vater getötet hat und dass Hanna Schmitz an Selektionen beteiligt war und beim Brand der Kirche nicht helfend eingegriffen hat[42], ist unzweifelhaft. Worüber beide Werke aber anregen nachzudenken, ist die Schwierigkeit - trotz dieser eindeutigen Täterschaft –, das Verhalten der beiden Angeklagten zu bewerten – darüber also gerecht (?!) zu richten[43] und vorab miteinander zu kommunizieren[44]. Trotzdem wird aber weder für Josef Wildermuth noch für Hanna Schmitz textintern eine Lossprechung von ihrer Schuld vorgenommen[45]. Schließlich ordnen sich die beiden Delinquenten bereitwillig dem Gericht unter, erkennen die Rechtmäßigkeit der Anklage und des Prozesses an, sagen fast ohne Einschränkung offen und ehrlich aus und möchten zur Wahrheitsfindung beitragen: Hanna akzeptiert, »dass sie zur Rechenschaft gezogen wurde […] Sie verfolgte nicht ihr Interesse, sondern kämpfte um ihre Wahrheit, ihre Gerechtigkeit« (Schlink 1997, S.128). Insofern ist festzuhalten, dass es sowohl in *Ein Wildermuth*, aber auch im *Vorleser* nicht zentral darum geht, ob die Anklagepunkte gegen Josef Wildermuth und Hanna Schmitz wahr sind bzw. was beide im Detail getan oder unterlassen haben – das sind Leerstellen der Texte -, es geht also weniger um Schuld, sondern vielmehr darum, welche Wahrheiten durch die Beobachtungen und Reflexionen des Geschehens vor Gericht auf die männlichen Protagonisten, Anton Wildermuth und Michael Berg, und damit letztendlich auch auf den Leser zukommen.

[40] vgl. Morgenroth 2014, S. 275 und Cornelißen 2006, S. 53
[41] vgl. Donahue 2011, S. 124ff. und Schuchter 2013, S. 176ff.
[42] vgl. Köster 2005, S. 63; Frölich 2012, S. 135 und Morgenroth 2014, S. 243
[43] vgl. Frölich 2012, S. 136f.; Hilt 2016, S. 79ff.; Reiss 2015, S. 181f.; Arendt 1985, S. 90
[44] vgl. Morgenroth 2014, S. 256f.
[45] anders z.B. Donahue 2011, S. 86ff.

Die »Wahrheit des Fleisches«[46]

Wie schon mehrfach erwähnt erkennt Anton Wildermuth im Zusammenhang mit seinem Zusammenbruch, dass sein bisheriges Streben nach Wahrheit an eine Grenze gestoßen ist. Seine daran anschließenden Bekenntnisse bezüglich der Wahrheit beinhalten neben dem bereits thematisierten Wandel seiner Vorstellung von Wahrheit einen weiteren in diesem Zusammenhang wesentlichen, bislang unerwähnt gebliebenen Aspekt: Wildermuth hat vor seinem Kollaps Wahrheit nicht nur über die Sprache und somit auf geistig-intellektuellem Weg herzustellen versucht, sondern auch mit Hilfe seines Körpers:

> Im Fleisch habe ich die Wahrheit gesucht. Etwas wollte ich übereinstimmen machen, meinen lebendigen Körper mit einem lebendigen Körper. Eine Beichte wollte ich dem Fleisch abzwingen, seine Wahrheit sollte es sagen, da nichts mehr die Wahrheit sagen wollte, mein Geist sich nicht aussprach, die Welt sich nicht aussprach. Denn ich fühlte ja, seit früher Zeit, daß eine Begierde in ihm war, die über die Begierde nach der Frau hinausging. Ich hatte meinen Körper im Verdacht, auf eine Wahrheit aus zu sein, und ich traute ihm zu, daß er mir etwas sehr Einfaches und Wunderbares mitteilen könne (Bachmann 2008, S. 240).

Da der Bachmann'sche Protagonist bereits vor dem besagten Prozess mit der Limitierung seines geistig-sprachlichen Wahrheitsbegriffs konfrontiert wird, strebt er an, Übereinstimmung im Sinne der Aristotelischen Adäquationstheorie durch den Beischlaf mit einer Frau zu erlangen und dabei seinen Körper zu seiner ihm selbst bislang verborgen gebliebenen, ureigensten Wahrheit zu führen. Sein »Fleisch«, ein auf die Bibel verweisender Terminus, soll anstelle seines Geistes zum Mittel, aber zugleich zum »Ort der Offenbarung« werden.[47] Denn Wildermuth hofft, dass er auf körperlicher Ebene einen Moment von orgasmischer Transzendenz erleben könnte.[48] Er scheint anzunehmen, dass die sexuelle »Ekstase das Bewußtsein« ausschalten könne und so den Körper ungehemmt »seine ›Wahrheit‹ sagen lasse und Authentizität«[49] herstelle. Aus diesem Grund schickt er gezielt seinen »Körper in die Fremde, zu den Frauen, ließ ihn belehren und belehrte mit ihm einen anderen Körper« (Bachmann 2008, S. 240). Nur mit einer einzigen Sexualpartnerin kommt Wildermuth aber dieser erhofften Ekstase und Offenbarung nahe. Obwohl die Affäre viele Jahre zurück liegt, kann er die Intimität mit jener Frau nicht nur nicht vergessen, er weist ihr in seinen Bekenntnissen bezüglich der Wahrheit auch explizit eine Sonderstellung zu: Jahre vor seinem Zusammenbruch im Gerichtssaal trifft Wildermuth in der Funktion als Richter in einem Prozess zufällig auf eine Frau namens Wanda. Auf diese trifft er spät nachts im Anschluss an einen Wirthausbesuch und folgt ihr auf ihr Zimmer:

> Ich sah in ihr Gesicht, wie ich sonst nie jemand ins Gesicht gesehen habe, sah sie an, als würde ich nie mehr wegschauen können, und sie sah mich an, ebenso endgültig. Wie an das Starren eines düsteren ernsten Raubvogels erinnere ich mich an

[46] vgl. Bachmann 2008, S. 240.
[47] Weber 1986, S. 174f.
[48] vgl. Pilipp 2000, S. 109
[49] Eberhardt 2002, S. 199

> ihr Starren und wie an etwas fürchterlich Feierliches, als unsere Augen nicht mehr weiter konnten und wir miteinander weggingen, ohne ein Wort, ohne uns zu berühren. […] Nicht fragen, nichts sagen. Als wir ihr Zimmer erreicht hatten, war ich fast bewußtlos. Ich hätte keinen Schritt mehr gehen können. Ich erkannte meinen Körper nicht wieder und begriff ihn ein einziges Mal.
> Gelacht haben wir nie, geredet das Notwendigste, manchmal gelächelt, ein untergehendes Lächeln, die wenigen Male, die ich noch bei ihr war, wenn ich nach K. kam. Ernst und düster ist alles zwischen uns geblieben, verzweifelt ernst, aber wie hätte es anders meinem Begehren entsprechen können? Wie hätte eine Liebe für mich sonst Wert haben können, wenn sie sich nicht erschöpft hätte in der Suche nach Übereinstimmung. Ich habe mit diesem bleichen geduldigen Körper Wandas so übereingestimmt, so die Liebe vollzogen, daß jedes Wort sie gestört hätte und kein Wort, das sie nicht gestört hätte, zu finden war (Bachmann 2008, S. 244f.).

Im Zuge des Beischlafs mit der Kellnerin Wanda zeigt sich Anton Wildermuth in nie gekannter Weise die Wahrheit seines Körpers (vgl. Bachmann 2008, S. 243). Zusammen mit ihr gerät Wildermuth in einen »auratischen Zustand der Selbstoffenbarung«[50]. Obwohl der Richter eigentlich exakt solch einen Moment epiphanieartigen Glücks herbeiführen möchte, bewertet er ihn bei dessen Erreichung jedoch als grenzüberschreitende Bedrohung: Wildermuth kann die Wahrheit, »die damals mein Fleisch überfallen und verheert hatte« (Bachmann 2008, S. 244), »dort, wo sie aufkommt, nicht brauchen« (Bachmann 2008, S. 238). Was er zurückweist, ist folglich weniger sein weibliches Gegenüber, sondern sind vielmehr unterdrückte Aspekte seiner Person, die der Beischlaf mit Wanda erahnen lässt. Ihn erschüttern und verschrecken seine negativen Charakteranlagen sowie ein damit in Verbindung stehender möglicher Ich- und Kontrollverlust, weshalb ihn Grauen vor sich selbst erfasst (vgl. Bachmann 2008, S. 238, 244 und 242).

Wanda und Hanna als naturhafte Frauenfiguren

Aber welche Eigenschaften oder Qualitäten sind explizit Wanda zu eigen, dass dies mit ihr gelingt? Was hebt sie konkret ab von den anderen Sexualpartnerinnen Wildermuths? Wanda ist als eine äußerst naturnahe, ins Tierähnliche gerückte Frauenfigur einzuordnen.[51] Sie wird als kaum gebildete, der Sprache sich nur rudimentär bedienen könnende gesellschaftliche Außenseiterinnen dargestellt (vgl. Bachmann 2008, S. 244f.). Der negativ konnotierte Begriff ›ungebildet‹ ist in diesem Kontext besser gegen den euphemistischen Neologismus ›unverbildet‹ auszutauschen, da Wanda, wie Philipp treffend feststellt, komplementär zu ihrer mangelhaft ausgeprägten Kommunikationsfähigkeit eine »unreflektierte, unverfälschte und zugleich hemmungslose Körperlichkeit«[52] auszeichnet: Denn ihr Körper kennt »jede Möglichkeit, sich auszubreiten, zu krümmen, zu bewegen, die es nur geben kann«; »ihre Arme« wollen in jedem »Augenblick Arme sein«, »ihre Finger, die wirklich zehn Finger waren, und jeder einzelne davon konnte die Haut anzünden, sich verkrallen oder eine Nachricht übermitteln aus ihrem Körper, der keine Verstellung kannte« (Bachmann 2008, S. 242); insofern ist sie als einzige dazu

[50] Nagy 2007, S. 256
[51] vgl. Sammer 2011, S. 313
[52] Pilipp 2000, S. 107

fähig, mit Wildermuth auf körperlich-emotionaler Ebene authentisch und natürlich im ursprünglichen Wortsinn zu kommunizieren[53], sodass ihm mit ihr jene »Einheitserfahrung«[54] zu Teil wird, von der hier bereits mehrfach gesprochen wurde. Zu beachten ist in diesem Zusammenhang weiterhin, dass Wanda innerhalb des Erzählbandes *Das dreißigste Jahr* als eine Art Vorstufe von Undine, die im letzten Text *Undine geht* zu Wort kommt, interpretiert werden kann.[55] Bei dieser handelt es sich um eine von vielen literarischen Reminiszenzen an das etablierte Narrativ des Undine-Mythos[56], demzufolge die gleichnamige Nixe gemeinhin als Verkörperung der Weiblichkeit bzw. Natur schlechthin angesehen wird[57]. Da diese selbst zwar Leib und Geist, aber keine Seele besitzt, gilt ihr ganzes Streben dem Gewinn einer solchen, weshalb sie sich unter Einsatz ihrer weiblichen Reize eines Mannes bemächtigen und ihn in ihr Element, das Wasser, locken muss, wo dieser dann aber, ihr heillos verfallen, zu Tode kommt und Undine unglücklich zurückbleibt.[58]

Meines Erachtens ist die Figur der Hanna in Schlinks Roman ähnlich wie Wanda konzipiert. Wie bereits erwähnt handelt es sich bei ihr, bevor sie sich im Gefängnis autodidaktisch literalisiert, ebenfalls um eine ins Tierähnliche gerückte (»Stute« bzw. »Pferd«: Schlink 1997, S. 115 und 68f.) Frau nahezu ohne Bildung, die sich, auch um diesen Makel zu verbergen (vgl. Schlink 1997, S. 129), privat bewusst sozial isoliert und somit auch als gesellschaftliche Außenseiterin bezeichnet werden kann. Analog zu Wanda kann ebenfalls Hannas Kommunikationsfähigkeit, die in diesem Falle mit sozialen Kompetenzen gleichzusetzen ist, als nur defizitär ausgeprägt bezeichnet werden.[59] So konstatiert Michael dezidiert etwa, dass die sich zwischen ihnen auftuenden Konflikte im Allgemeinen nicht im Zuge von Gesprächen gelöst werden können – »Das Reden über unser Streiten führte nur zu weiterem Streit« (Schlink 1997, S. 50) – und in einem Extremfall sogar zu einem tätlichen Angriff auf ihn: Nachdem sie bei dem gemeinsamen Ausflug allein gelassen wurde, gerät sie in Panik und peitscht Michael bei seiner Rückkehr vor Wut bebend mit ihrem Gürtel im Gesicht blutig (vgl. Schlink 1997, S. 54). Auf Hannas in negativer Weise abweichende sprachliche bzw. soziale Kompetenzen wird weiterhin im Rahmen der Gerichtsverhandlung gegen sie verwiesen:

> Aber sie merkte nicht, dass ihre Beharrlichkeit den Vorsitzenden Richter ärgerte. Sie hatte kein Gefühl für den Kontext, für die Regeln, nach denen gespielt wurde, für die Formeln, nach denen sich ihre Äußerungen und die der anderen zu Schuld und Unschuld, Verurteilung und Freispruch verrechneten (Schlink 1997, S.105).

Und letztendlich kann auch Hannas nicht entwickeltes »Gefühl für die Situation« (Schlink 1997, S. 105) in Kombination mit ihrer Instinktsicherheit[60] – sie hat einerseits die in der sie umgebenden Gesellschaft geltenden Normen, Werte und somit die herrschende Moral nicht verinnerlicht, anderseits jedoch ein untrügliches Gespür in diesem Fall für Michaels Erregung –, und nicht etwa Skrupellosigkeit, Ignoranz oder etwa eine Form von falsch verstandener

[53] vgl. Pilipp 2000, S. 107
[54] Weber 1986, S. 92
[55] vgl. Sammer 2011, S. 311ff. und 330ff.
[56] vgl. Kleßmann 1991, S. 9; Fassbind-Eigenheer 1994, S. 13ff. und Malzew 2004, S. 9ff.
[57] vgl. Kleßmann 1991, S. 12f.; Fassbind-Eigenheer 1994, S. 31f. und Malzew 2004, S. 14
[58] vgl. Kleßmann 1991, S. 9ff und Malzew 2004, S. 11f.
[59] vgl. Schuchter 2013, S. 178
[60] vgl. Kleßmann 1991, S. 13

Autonomie als Grund für die jäh vorgenommene Verführung Michaels ausgemacht werden (vgl. Schlink 1997, S.26f.); weder dessen Name noch Alter erscheint ihr in diesem Zusammenhang signifikanter Weise tatsächlich von Belang (vgl. Schlink 1997, S. 35).[61]

Hannas ausgeprägte Armut bezüglich jeglicher Art von Bildung geht mit einem großen Reichtum an Natürlichkeit und Körperlichkeit einher. Michael begreift und versprachlicht allerdings auch retrospektiv nur teilweise, woraus sich Hannas Anziehungskraft ihm gegenüber speist:

> Jahre später kam ich drauf, dass ich nicht einfach um ihrer Gestalt, sondern um ihrer Haltungen und Bewegungen willen die Augen nicht von ihr hatte lassen können. (…) Sie hatte nicht posiert, nicht kokettiert. Ich erinnere mich auch nicht, dass sie es sonst getan hätte. Ich erinnere mich, dass ihr Körper, ihre Haltungen und Bewegungen manchmal schwerfällig wirkten. Nicht dass sie so schwer gewesen wäre. Vielmehr schien sie sich in das Innere ihres Körpers zurückgezogen, diesen sich selbst und seinem eigenen, von keinem Befehl des Kopfes gestörten ruhigen Rhythmus überlassen und die äußere Welt vergessen zu haben. Dieselbe Weltvergessenheit lag in den Haltungen und Bewegungen, mit denen sie die Strümpfe anzog. Aber hier war sie nicht schwerfällig, sondern fließend (sic!), anmutig, verführerisch – Verführung, die nicht Busen und Po und Bein ist, sondern die Einladung, im Inneren des Körpers die Welt zu vergessen (Schlink 1997, S. 17f.).

In Anlehnung an den Humbold'schen Bildungsbegriff, der Bildung als die Auseinandersetzung und Aneignung der Welt durch das Individuums auffasst[62], wird ersichtlich, dass Hanna nicht nur als kaum gebildet bezeichnet werden kann, sondern dass sie, da sie die sie umgebende Welt bzw. Gesellschaft auch nicht begreift, geistig-intellektuellen sowie sozialen Interaktionen soweit als möglich aus dem Wege geht und sich vielmehr auf sich selbst und ihre Körperlichkeit fokussiert.

Michaels »Wahrheit des Fleisches«

In dieser Hinsicht nimmt Hanna genauso wie Wanda eine Ausnahmeposition als Sexualpartnerin ein. Hieraus ergibt sich auch, weshalb keine Frau aus Michaels Sicht mit Hanna standhalten kann: Wenngleich textintern nicht explizit versprachlicht, ist Hannas Alleinstellungsmerkmal nicht allein durch ihre Überlegenheit aufgrund ihres Alters und ihre vergleichsweise größere sexuelle Erfahrung zu erklären, sondern vor allem damit, dass alle anderen in Relation zu ihr schlichtweg zu sehr gebildet oder besser: ›verbildet‹ und deshalb ihrer individuellen Natürlichkeit und Authentizität durch die Anpassung an die Normen, Werte und

[61] Dass textintern die bewusste Verführung Michaels durch Hanna eindeutig als sexuelle Gewalt auch schon vor der durch die Überlebende des Kirchenbrandes vorgenommene Bewertung am Ende des Romans – » ›Was ist diese Frau brutal gewesen. Haben Sie's verkraftet, dass sie Sie mit fünfzehn…‹« (vgl. Schlink 1997, S.202) - markiert wird, aber weder Hanna noch Michael dies während und auch kaum nach ihrer sexuellen Beziehung reflektieren, wird implizit durch den Verweis auf das ersten Werk, das Michael Hanna vorliest, antizipiert (vgl. Schlink 1997, S.43): Es handelt sich dabei um *Emilia Galotti*, dessen Handlung in dem einschlägigen Zitat komprimiert werden kann: » ›Gewalt! Gewalt! Wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt‹ « (Lessing 1993, S. 149).

[62] vgl. Humboldt 2015, S. 105ff.

gesellschaftlich akzeptierten Verhaltensweisen, Codes und den milieuspezifischen, meist bildungsbürgerlichen Habitus[63] beraubt sind. In der Sphäre dieser spezifischen Naturnähe und »Weltvergessenheit« (Schlink 1997, S. 17) ergibt sich für Michael Berg im intimen Kontakt mit Hanna in vergleichbarer Art wie für Anton Wildermuth eine nie mehr danach erlebte Intensität von Übereinstimmung und eine spezielle Qualität von Lustgewinn. So ergreifen Hanna und Michael nicht nur voneinander Besitz und beherrschen abwechselnd jeweils den anderen, sondern gehen offenbar in irgendeiner Weise darüber hinaus, was zwar nicht konkreter versprachlicht wird, jedoch in lyrischer Form als von Michael verfasstes Gedicht Eingang in den Roman findet:

Wenn wir uns öffnen
du dich mir und ich dir mich
wenn wir versinken
in mich du und ich in dich,
wenn wir vergehen
du in mir und dir in ich.

Dann
bin ich ich
und bist du du (Schlink 1997, S. 57).

In den letzten drei Versen des oben zitierten Poems wird sogar noch deutlicher als in den bereits wiedergegebenen Passagen des Bachmann'schen Textes zum Ausdruck gebracht, dass im Zuge der körperlichen Vereinigung jedem der Beteiligten – laut Michael – eine persönliche Ganzheitserfahrung zu Teil wird, indem sie jeweils ganz sie selbst sind. Insofern dürfen meiner Meinung nach die im Vorhergehenden herangezogenen Aussagen, die sich originär auf *Ein Wildermuth* beziehen, ohne Einschränkung auf den *Vorleser* übertragen werden: Michael macht beim Geschlechtsakt mit Hanna ebenfalls eine »Einheitserfahrung«[64] – körperlich sehr wohl mit Hanna, aber noch viel wichtiger: final geistig-emotional mit sich selbst. Er erlebt wie Anton Wildermuth einen Moment orgasmischer Transzendenz[65] und gerät in einen »auratischen Zustand der Selbstoffenbarung«[66], sodass auch sein »Körper als Ort der Offenbarung«[67] bezeichnet werden kann. Anders als Anton Wildermuth, der nur wenige Male mit Wanda intim wird, gerät Michael jedoch in sexuelle Abhängigkeit von Hanna (vgl. Schlink 1997, S. 50), weshalb sich auch körperlich-emotionale Entzugserscheinungen nach ihrem plötzlichen Verschwinden bei ihm zeigen (vgl. Schlink 1997, S. 80) und er im Vorfeld Hanna gar »als Krankheit« bezeichnet (Schlink 1997, S. 74). Trotz dieser zunächst bindend wirkenden, einschneidenden sexuellen Erfahrung und Hörigkeit[68] verblasst diese aber nach einer Phase der Sehnsucht, Enttäuschung und Trauer über den Verlust – »Nicht dass ich Hanna vergessen hätte. Aber irgendwann hörte die Erinnerung an sie auf, mich zu begleiten. Sie blieb zurück, wie eine Stadt zurückbleibt, wenn der Zug weiterfährt. Sie ist da, aber irgendwo hinter einem, und man könnte

[63] vgl. Foucault 1991, S. 11, 14, 29, 30; Lenger et al. 2013, S. 11ff.
[64] Pilipp 2000, S. 92
[65] vgl. Pilipp 2000, S. 109
[66] Nagy 2007, S. 256
[67] Weber 1986, S. 174f.
[68] vgl. Schmitz 2002, S. 305 und Borkowski 2021, S. 320

hinfahren und sich versichern. Aber warum sollte man« (Schlink 1997, S. 83) – und Michael fühlt sich tatsächlich bis vor der Wiederbegegnung vor Gericht glücklich auch ohne Hanna (vgl. Schlink 1997, S. 84).

Glück empfindet Michael aber ebenfalls explizit während der Phase der Beziehung mit ihr. Im Unterschied zu Anton Wildermuth, bei dem allerdings, wie schon herausgestellt, Lustgewinn und Zurückschrecken vor sich selbst nahezu synchron von statten gehen, widerfährt Michael Berg zwar sehr wohl Vergleichbares, jedoch fällt im *Vorleser* das sexuelle Epiphanie-Erlebnis gerade nicht mit dem Zuwachs an Selbsterkenntnis zusammen. Hier vollzieht sich beides klar getrennt hintereinander in zwei Schritten, die mehrere Jahre auseinander liegen: Michael gerät während der sexuellen Beziehung spezifisch im Zuge des Beischlafs mit Hanna an seine Wahrheit des Fleisches (vgl. Bachmann 2008, S. 240), erlebt dies zwar als emotional überfordernd und erkennt seine Hörigkeit, resümiert diese Monate der Zweisamkeit aber trotzdem eindeutig als positiv (vgl. Schlink 1997, S. 44. sowie 50). Insofern bezeichnet sich Michael mehrfach als »glücklich« bzw. sogar »vollkommen glücklich« (Schlink, 1997, S. 38 und 44) und möchte diese Bewertung auch nicht revidieren angesichts der später auf ihn zukommenden teilweise schrecklichen Wahrheiten über Hanna: »Warum wird uns, was schön war, im Rückblick dadurch brüchig, dass es hässliche Wahrheiten verbarg? […] Aber man war glücklich!« (Schlink 1997, S. 38). Nach der Offenlegung von Hannas Geheimnissen vor Gericht kommt es dann aber auch bei ihm analog zu Anton Wildermuth zu furchteinflößenden, verstörenden Ahnungen bezüglich der eigenen Person. Denn nun vermengen sich seine Bilder von Hanna miteinander – dasjenige der sexuell attraktiven Sexualpartnerin von damals und das zeitlich eigentlich davor liegende als gewalttätiger KZ-Aufseherin in Uniform (vgl. Schlink 1997, S. 140ff.): »Das Schlimmste waren die Träume, in denen mich die harte, herrische, grausame Hanna sexuell erregte und von denen ich in Sehnsucht, Scham und Empörung aufwachte. Und in der Angst, wer ich eigentlich sei« (Schlink 1997, S. 142). Hier kommt es bei Michael zu einer ihn erschreckenden Selbstreflexion: Im Traum eröffnet sich ihm ein persönlicher Abgrund, der ihm als solcher bisher unbewusst war. Offenbar erregt ihn gerade Hannas dominante, harte und kalte Seite sexuell, woraus bei ihm auf die Disposition zu einer submissiv-masochistischen Neigung geschlossen werden kann.[69] »Sehnsucht, Scham und Empörung« und »Angst« (Schlink 1997, S. 142) vermengen sich beim Ich-Erzähler angesichts dieser sich ihm zeigenden sexuellen Präferenz, die aber auch tiefergehende Aufschlüsse bezüglich seines ihm bislang nicht ganz ergründeten Charakters aufdecken könnte.

Hanna als Projektionsfigur

Bemerkenswert ist weiterhin zum einen erneut die Ähnlichkeit der Gefühlslage zu der Anton Wildermuths: Dieser empfindet »Scham und Revolte« gegenüber dem gleichnamigen Angeklagten und flieht aus Furcht vor der Wahrheit des Fleisches, die ihm der Geschlechtsakt mit Wanda entblößt (vgl. Bachmann 2008, S. 218f, 238, 244 und 242). Zum anderen wird hier ebenfalls offensichtlich, dass Hanna ebenso wie Wanda und Josef Wildermuth textintern als Projektionsfigur gesehen werden kann. Wie Anton Wildermuth, der vor Wanda voller Furcht vor der von ihr in Gang gesetzten Spiegelung zurückweicht und nahezu aus demselben Grund im Gerichtssaal angesichts des Angeklagten Josef Wildermuth schreiend zusammenbricht,

[69] vgl. Schlant 1999, S. 218; Lewis 2006, S. 564ff.

wird auch Michael Berg im Zuge des durch Hanna einsetzenden Selbsterkenntnisprozesses an seine emotional-intellektuellen Grenzen geführt. Er gerät in einen reflektierenden gedanklichen Strudel[70], aus dem er auch nach der Niederschrift seiner Vergangenheit noch nicht herausgefunden hat: aus Liebe, Hörigkeit, Sehnsucht, Trauer, Verstehen-, aber auch Verurteilen-Wollen und Abscheu, in Kombination mit Scham, einem Gefühl von Verantwortlichkeit, Verrat und Schuld Hanna gegenüber, jedoch ebenso mit Grauen und Angst angesichts der Wahrheiten über sich selbst, die sich ihm durch die primär körperliche, sekundär aber vor allem geistig-gedankliche Auseinandersetzung mit Hanna vor ihm auftun (vgl. Schlink 1997, S. 140ff.). Diese komplexe, in sich widersprüchliche Gefühlslage ergibt sich allerdings erst, als Michael im Rahmen des Gerichtsprozesses die ihm bislang verborgenen Details seiner ehemaligen Geliebten erfährt bzw. erschließt. Daraus kann gefolgert werden, dass der Umstand, dass sich ihm hier nahezu vollumfänglich erhellt, wen er tatsächlich als Jugendlicher geliebt, wem er bis zur Hörigkeit verfallen war und mit wem er ganz bei sich selbst war – das geht aus seinem Gedicht hervor – und vor allem dass er, trotzdem er nun auch Hannas dunkle Seite vollumfänglich ausloten kann, ihr auch weiterhin verfallen könnte – das veranschaulicht ihm besagter Traum –, ihn zwar nicht zusammenbrechen und schreien lässt wie Wildermuth, aber doch in eine existenzielle Krise mit nachhaltiger Wirkung führt. So zweifelt er, wie schon erwähnt, nicht nur seinen Beruf als Jurist in Gänze an, sondern distanziert sich auch von seinen Altersgenossen und spezifisch der Studentenbewegung, und fühlt sich nicht mehr zugehörig, denn er kann die Tätergeneration nicht mehr in gleicher Weise beschuldigen, anklagen und Rechenschaft einfordern (vgl. Schlink 1997, S. 160ff.). Ganz explizit nimmt er in diesem Kontext Bezug auf Hanna als Angehörige der Tätergeneration, die er anklagend und richtend in den Blick nehmen müsste, woran er aber scheitert, da sie ihn spiegelt und auf sich selbst zurückwirft: »Ich musste eigentlich auf Hanna zeigen. Aber der Fingerzeig auf Hanna wies auf mich zurück. Ich hatte sie geliebt. Ich hatte sie nicht nur geliebt, ich hatte sie gewählt« (Schlink 1997, S. 162). In mehrfacher Hinsicht durch den Roman selbst legitimiert[71]**,** aber vor allem unter Einbezug von Adornos Allgemeingut gewordenem Aufsatz *Erziehung nach Auschwitz* sowie unter Bezugnahme auf Spinners Theorie Literarischen Lernens[72] kann diese Reflexion nochmals vertieft und erweitert werden: Michael Bergs Angst angesichts seiner sado-masochistischen Traum-Phantasie lässt sich dahingehend interpretieren, dass er fürchtet, zu einem Typus von Mensch zu zählen, der gemäß Adorno zwar nicht dem autoritären, manipulativen und oftmals sadistischen Charakter, welcher häufig in der Funktion der Befehlsgeber des Nazi-Regimes zu finden war, entspricht, aber doch demjenigen, der sich gehorsam und ergeben unterordnet und deshalb zu einem bereitwilligen Handlanger wird und im Dritten Reich unter Umständen auch zum »Mörder[n] an sich selbst«[73] wurde, indem er andere auf Befehl ermordet hat[74].

[70] vgl. Frölich 2012, S. 139f.

[71] Als Rechtshistoriker beschäftigt sich Michael Berg unter anderem mit dem Dritten Reich (vgl. Schlink 1997, S. 172), Hanna liest im Gefängnis Literatur der Opfer und Täter sowie wissenschaftliche Texte über die NS-Zeit (vgl. Schlink, S.193), Michaels Vater verweist im Zuge des Gesprächs darüber, ob Michael Hannas Analphabetismus dem Gericht gegen ihren Willen bekannt machen soll, auf die seiner Meinung nach nicht gelungene Erziehung zu echter Autonomie unter Wahrung der Würde des Menschen: » ›[…], aber die Philosophie kümmert sich nicht um die Kinder. Sie hat sie der Pädagogik überlassen, wo sie schlecht aufgehoben sind‹ « (Schlink 1997, S.136f.); und zudem wird Michaels Mutter als mitverantwortlich für seine destruktive Verbindung mit Hanna identifiziert (vgl. Schlink 1997, S. 166).

[72] vgl. Spinner 2006, S. 8

[73] Adorno 1970, S. 109

[74] vgl. Adorno 1970, S. 109

Weiterhin kann die zweimalig ausgesprochene Frage Hannas an den Vorsitzenden Richter, » ›Was hätten Sie denn gemacht?‹ « (Schlink 1997, S. 107 und 123), die nach dem richtigen (?!) Verhalten während der NS-Zeit in zwei konkreten Situationen fragt, die also ausloten, wie sie moralisch korrekt hätte handeln müssen bei den Selektionen und dem Brand der Kirche, als auch an Michael und zudem – vor allem, wenn man den Text dem Genre Bildungsroman zuordnet[75] – als an den Leser gerichtet verstanden werden. Was hätte ich denn gemacht und wer bzw. wie bin ich denn eigentlich? Dass bei einer Antwort darauf auch die spezifische Erziehung eine entscheidende Rolle spielt, darauf verweist nicht nur Adornos Text, sondern sehr wohl auch dezent der *Vorleser*: So bewertet Michaels Vater im Gespräch mit seinem Sohn allgemein die Erziehung der Zeit als defizitär, da Kinder nicht zur Autonomie geführt werden. Außerdem merkt er an, dass in der eigenen Familie primär seine Frau dafür zuständig gewesen sei (vgl. Schlink 1997, S. 136f.). Addiert man nun den Umstand, dass Michael sich bewusst für eine Sexualpartnerin mit dominant-sadistischen Zügen[76] entscheidet, so kommt man zu einer mehr als negativen Bilanz der mütterlichen Erziehung (dieser Zeit?!). Die Antwort auf die Frage, wie eine ›Erziehung nach Auschwitz‹ aussehen könnte, entwirft explizit freilich nur der Adorno-Text[77] und eventuell der in diesen Diskurs sich involvierende Rezipient.

Hanna als nixenartig konzipierte Figur

Michael Berg wird in vergleichbarer Weise durch ein weibliches Gegenüber auf sich selbst zurückgeworfen. In diese Argumentationslinie fügt sich auch sehr gut, dass Hanna Schmitz als Undine-ähnliche Figur und in der Folge als Spiegel des Unbewussten interpretiert wird[78]. Hilt sieht das offenbar ähnlich, spricht sie doch von einer für den Leser nicht entmystifizierten Figur[79]. Zudem wurde bereits mehrfach in der Sekundärliteratur zwar herausgestellt, dass Hanna Schmitz textintern einerseits mit Feuer in Verbindung gebracht wird – man denke z.B. an den Kirchenbrand (vgl. Schlink 1997, S. 103 und 116ff.) –, und andererseits komplementär dazu vor allem mit Wasser[80]. Meines Erachtens handelt es sich bei Hanna um eine bewusst nixenartig angelegte Frauenfigur. So ist auffällig, dass die Figur von Anfang an explizit mit Wasser korreliert wird. Bei ihrer Einführung in den Text wird sehr detailliert über ihr Hantieren mit Wasser berichtet, mit dem sie beim ersten Aufeinandertreffen mit Michael, als dieser sich vor ihrem Wohnhaus übergibt, sowohl seine Hände als auch sein Gesicht rüde in Berührung bringt, bevor sie sein Erbrochenes damit wegschwemmt (vgl. Schlink 1997, S. 6). Darüber hinaus findet Michaels Verführung im Zusammenhang mit einem aufgenötigten Bad statt (vgl. Schlink 1997, S. 25ff.) und natürlich kann auch das in der Folge etablierte Liebes-Ritual eindeutig als mit Wasser in Verbindung stehend gebracht werden: »Vorlesen, duschen, lieben« (Schlink 1997, S. 43). Weiterhin ist zu beachten, dass der einzige gemeinsame Ausflug des Paares unter anderem ausgerechnet an den Ort Amorbach (sic!) führt (vgl. Schlink 1997, S.51), wo eine

[75] vgl. Selbmann 1994, S. 31ff.; Gutjahr 2007, S. 8; Morgenroth 2014, S. 239
[76] vgl. Lewis 2006, S. 564ff.
[77] vgl. Adorno 1970
[78] vgl. Malzew 2004, S. 22f.
[79] vgl. Hilt 2006, S. 82
[80] vgl. Köster 2001, S. 315; v.a. Köster 2005, S. 82ff.; Cornelißen 2006, S. 51
Hierzu passt, dass laut von Nettesheim Wassergeister Körper aus Feuer- und Wassergemisch haben (vgl. Nettesheim 1855, S.118f.)

emotionale Intensivierung der Beziehung durch Hannas Tränen (sic!) stattfindet (vgl. Schlink 1997, S.54ff.), und dass überdies das vorerst finale Zusammentreffen der beiden ebenfalls mit Wasser assoziiert ist: Hanna inszeniert den letzten Blickkontakt ihres ansonsten abschiedslosen Weggangs frappierender Weise im örtlichen Schwimmbad, in das sie Michael vorab fast nötigt zu gehen (vgl. Schlink 1997, S.78). In diese Auslegung der Figur fügt sich auch, dass Michael neben dem unpersönlich-diminutiv wirkenden Kosenamen »Jungchen« gelegentlich nicht nur »Welpe« und »Rose« genannt wird, sondern ungewöhnlicher Weise »Frosch«, »Kröte« oder »Kiesel« (Schlink 1997, S. 68), Tiere bzw. Objekte, die eindeutig der Sphäre des Wassers zuzuordnen sind.

Außerdem spricht für diese Lesart der Figur die sie auszeichnende Ambivalenz[81]. Zum einen ist Hanna, wie schon mehrfach betont, nahezu ungebildet, aber körperbetont[82], weshalb die Figur Michaels ihr konträr gegenübersteht: Der Dualismus zwischen einer nur rudimentär gebildeten weiblichen und einer dem Bildungsbürgertum zugehörigen männlichen Figur[83] referiert auf den grundlegenden Gegensatz Natur-Kultur des Undine-Mythos[84]. Hierzu passt auch einerseits Hannas Faszination für Literatur bzw. das Vorlesen und andererseits Michaels Hingezogenheit zur Natur (vgl. z.B. Schlink 1997, S. 126 und S. 147). Ambivalenz ist jedoch auch insgesamt prägend für die Konzeption der Figur der Hanna Schmitz. Neben den ihr textintern zugeordneten, sich oppositionell gegenüberstehenden Elementen Feuer und vor allem Wasser kann sie mit einer Fülle sich widersprechender Adjektive charakterisiert werden: Sie erscheint einerseits hilfsbereit, fürsorglich, zärtlich, hingebungs- und liebevoll, triebhaft, zügellos, extrovertiert, fröhlich, heiter, kindlich naiv, unbeschwert, natürlich und autonom, aber andererseits auch kalt, ignorant, hart, herrisch, kontrolliert, introvertiert, akribisch genau, nachdenklich-melancholisch, grausam berechnend, ernst, gehemmt und unfrei[85]. Allerdings ergibt sich genau daraus für Michael zum einen die immense, emotional-sexuelle Anziehungskraft[86], auf die seine Hörigkeit, gegen die er sich nicht oder kaum wehren kann, zurückzuführen ist, und zum anderen aber die bedrohlich-fruchteinflößende und destruktiv wirkende Aura Hannas[87] , die ihn nach dem Gerichtsprozess in Distanz zu ihr verharren lässt, um nicht erneut bzw. weiteren Schaden zu nehmen. So hält er es beispielsweise nicht nur für richtig, dass Hanna aufgrund ihrer Taten eine Gefängnisstrafe bekommt, sondern befürwortet dies auch deshalb, da sie auf diese Weise längerfristig von ihm separiert bleibt und ihm nicht mehr gefährlich werden kann (vgl. Schlink 1997, S. 93, 182ff.).

Dementsprechend kann meines Erachtens Hannas Wohnung als semantischer Raum[88] gemäß dem strukturalistisch-semiotischen Raummodell nach Lotman[89] und überdies als locus

[81] vgl. Fassbind-Eigenheer 1994, S. 54ff.; Otto 2001, S. 26f.; Matthes 2006/7, S. 248
[82] vgl. Genz 2004, S. 366
[83] vgl. Cornelißen 2006, S. 45 und Schuchter 2013, S. 180
[84] vgl. Kleßmann 1991, S. 12ff.; Fassbind-Eigenheer 1994, S. 41 und 43; Malzew 2004, S. 14ff.
[85] vgl. Schuchter 2013, S. 180
[86] Hingewiesen sei an dieser Stelle auch auf die auffallende Ähnlichkeit der Figur der Hanna als Femme Fatale mit grausam-sadistischem Wesen nicht nur mit der mehrfach erwähnten Wanda aus *Ein Wildermuth*, sondern auch mit deren literarischem Vorbild: der Wanda aus Sacher-Masochs *Venus im Pelz* (1870), auf welche Lewis zurecht rekurriert (vgl. Lewis 2006, S.565), ohne jedoch die Bachmann'sche Epigone ebenfalls zu nennen.
[87] vgl. Fassbind-Eigenheer 1994, S. 63f.; Kleßmann 1994, S. 17f.; Schmitz 2002, S. 303f.; Malzew 2004, S. 18ff.
[88] Als diametral entgegenstehender, zweiter semantischer Raum kann das mit Büchern überfrachtete Arbeitszimmer von Michaels Vater ausgemacht werden. In der mit Bildung aufgeladenen Sphäre fühlt sich Hanna als unrechtmäßiger »Eindringling« (Schlink 1997, S. 62) und entflieht schnellstmöglich von dort.
[89] vgl. Lotman 1972, S.312ff.

amoenus[90], als einziger Ort, an dem das Liebespaar aufgrund des fehlenden gemeinsamen Lebenskontextes[91] ein solches sein kann, ausgewiesen werden: Denn zum einen findet hier ein »Ereignis«[92], nämlich Sexualität statt, die – wie schon im Vorangegangenen thematisiert – eindeutig in mehrfacher Hinsicht als grenzüberschreitend bzw. verboten[93] klassifiziert werden kann, weshalb sie auch nicht mehr tilgbare Folgen zeitigt; und zwar eine gegenseitige Fixierung, eine willentlich kaum auflösbare Bindung negativer Art: Hanna und Michael können weder miteinander noch ganz ohne einander sein. Sie pulsieren gleichsam zwischen Nähe und Distanz (vgl. Schlink 1997, S.181, 187) und bleiben, auch wenn sich das Kräfteverhältnis zwischen ihnen gravierend zu Michaels Gunsten verschiebt und er sich dezidiert gegen Hannas Nähe wehrt, gedanklich-emotional aneinander gekettet, auch über Hannas Tod hinaus (vgl. Schlink 1997, S. 164ff.). Sowohl in die gerade vorgestellte Raumsemantisierung als auch in die hier postulierte Konzeption von Hanna als nixenartige Figur fügt sich außerdem folgende Textstelle, die sich auf den letzten Geschlechtsverkehr vor Hannas wortlosem Verschwinden bezieht und diesen als nochmalige Steigerung an sexueller Intensität, aber auffälliger Weise zudem auch noch erstmals als drohenden Ich-Verlust und metaphorischen Tod beschreibt[94]: »Als wir uns liebten, hatte ich das Gefühl, sie wolle mich zu Empfindungen jenseits alles bisher Empfundenen treiben, dahin, wo ich's nicht mehr aushalten konnte. Auch ihre Hingabe war einzig. Nicht rückhaltlos; ihren Rückhalt hat sie nie preisgegeben. Aber es war, als wolle sie mit mir zusammen ertrinken« (Schlink 1997, S. 77). Das Empfinden von Todesnähe und Gefahr hält zwar nicht an, allerdings überträgt sich offenbar Hannas »Weltvergessenheit« (Schlink 1997, S. 17) als auch eine durchaus lebensgefährliche Todessehnsucht – zunächst ausgedrückt als gefährliche Affinität für das Element Wasser – längerfristig auf Michael: »Ich war benommen. Im Schwimmbad drang das Geschrei der spielenden und planschenden Kinder an mein Ohr, als komme es aus weiter Ferne. Überhaupt ging ich durch die Welt, als gehöre sie nicht zu mir und ich nicht zu ihr. Ich tauchte in das chlorige, milchige Wasser und hatte kein Bedürfnis, wieder aufzutauchen« (Schlink 1997, S.77). Hanna zeitigt bei Michael Desinteresse an der Welt, an seinen Mitmenschen, eine gewisse Härte und Gefühlskälte; nach der Beziehung kann er als bindungs- und beziehungsunfähig bezeichnet werden und bis zur Gerichtsverhandlung gegen Hanna auch als »betäubt«. Insofern könnte man ihn als Hanna ähnlich geworden auffassen, was wiederum in Frage stellen lässt, inwiefern er selbst dann sadistisch-dominante Züge besitzt.

Unterstützend für die hier vertretene These von Hanna als Undine nachempfundene Figur kann auch die komplexe Erzählperspektive bzw. die Art des Erzählens, auf die v.a. Morgenroth, Borkowski und Schuchter ausführlicher eingehen[95], herangezogen werden: Wesentlich ist hierbei, dass der Leser Hanna stets durch Michaels Augen sieht[96]. Er fungiert nicht nur als Ich-Erzähler mit ausgeprägt subjektivem Ton, sondern berichtet vor allem im ersten Teil des Romans als erzählendes über sich als erlebendes Ich in präsentisch-wirkender szenischer Darstellungsweise[97]. Dementsprechend wird dem Rezipienten des *Vorlesers* Hanna zunächst aus

[90] vgl. Schlapbach 2010, S. 231ff.
[91] vgl. Köster 2005, S. 42f.
[92] Lotman 1972, S. 332
[93] vgl. Lewis 2006, S. 556ff.
[94] vgl. Schmitz 2002, S. 304f.; Köster 2005, S. 84
[95] vgl. Morgenroth 2014, S. 244ff.; Borkowski 2021, S .316ff.; Schuchter 2013, S. 174ff.
[96] vgl. Morgenroth 2014, S. 249ff.; Borkowski 2021, S. 316ff.
[97] vgl. Köster 2005, S. 69f.; Borkowski 2021, S. 316f.

einer in sie verliebten und sie teilweise auch idealisierenden Perspektive vorgestellt. Von Michael wird sie zwar nicht als Nixe oder nixenartig bezeichnet, allerdings überhöht er sie dennoch, indem er sie (und Sophie) gedanklich mit Nausikaa aus der *Odyssee* auf eine Stufe stellt: Diese ist »den Unsterblichen an Wuchs und Aussehen gleichend« (Schlink 1997, S. 66).[98] Weiterhin ist festzuhalten, dass die Figur der Hanna im zweiten Part des Romans im Zuge der Gerichtsverhandlung eine Entzauberung widerfährt[99]: So reflektiert der Ich-Erzähler dezidiert Folgendes: »Sie war […] nicht die gewesen, die ich in ihr gesehen oder auch in sie hineinphantasiert[sic!] hatte« (Schlink 1997, S. 153). Im Roman wird sie als Angehörige der Tätergeneration in der Folge zwar nicht dämonisiert[100], sondern vielmehr ähnlich Adolf Eichmann im Sinne der »Banalität des Bösen«[101] gezeichnet. Dennoch wird sie bzw. werden ihre Taten aber aufgrund ihres Analphabetismus, weshalb sie als unmündig bewertet wird (vgl. Schlink 1997, S. 178), gerade nicht verharmlost oder entschuldigt, tritt doch bei Michael Berg im Zuge des Prozesses neben das bisherige, idealisierte und überhöhte Bild ein zweites von Hanna als sadistische KZ-Aufseherin (vgl. Schlink 1997, S. 140ff.). Durch seinen erotischen Traum muss er erkennen, dass er die grausame, harte Seite nicht nur schon in der Beziehung erahnt und kennenglernt, sondern dass er Hanna auch vielmehr vielleicht bereits damals eventuell gerade deshalb sexuell so ansprechend fand, was ihn, wie schon gesagt, über sich erschrecken und sie fortan meiden lässt. Im letzten Teil des Romans wird dem Leser Hanna Schmitz als sexuell unattraktiv und deshalb auch kaum mehr bedrohlich geschildert (vgl. Schlink 1997, S. 191): Der fortgeschrittene Alterungsprozess ist aber nicht primär dafür verantwortlich zu machen, sondern vielmehr Hannas autodidaktische, jedoch immer noch rudimentäre[102] Bildung, die sie aber trotzdem wesentlich, im ursprünglichen Wortsinn (!), verändert hat; sie hat sich mit den Normen und Werten der sie umgebenden Gesellschaft auseinandergesetzt und im Zuge dessen ihre Naivität und unverstellte Natürlichkeit verloren. Demzufolge gleicht sie nun nicht mehr Undine. Deutlich wird dies unter anderem durch die Missachtung ihres eigenen Körpers und den Verlust ihres Korrelats, des Wassers: Hanna ist dick geworden und riecht unangenehm, da sie nicht mehr auf ihr Äußeres achtet, maßlos isst und sich nicht mehr regelmäßig wäscht (vgl. Schlink 1997, S. 196).[103]

---

[98] Nausikaa ist zwar keine Nixe oder Nymphe, wird aber innerhalb des Epos ebenfalls mit Wasser korreliert, da sie den gestrandeten Odysseus am Meeresufer findet und zur Pflege(sic!) in den Palast ihres Vaters bringen lässt. Interessant ist an dieser von Michael hergestellten Analogie weiterhin, dass er sich selbst offensichtlich auch überhöht, indem er sich mit Odysseus gleichsetzt. Vertieft kann an dieser Stelle leider nicht werden, welche anderen Bezüge noch zur *Odyssee* im *Vorleser* aufgemacht werden. Aus Platzgründen auch nicht geleistet werden kann die sicherlich interessante Analyse der anderen im *Vorleser* genannten literarischen Werke bzw. Sachtexte.

[99] vgl. Arendt 2003, S. 83; Hilt 2016, S. 82

[100] vgl. Frölich 2012, S. 134; Hilt 2016, S. 78f.; Schlink 2005, S. 198; Hörisch 2017, S. 362

[101] Arendt 2003, S.83

[102] vgl. Braun 2013, S. 193f.

[103] Genauer zu hinterfragen wäre zudem, was im *Vorleser* unter dem Begriff ›Wahrheit‹ verstanden wird. Eine tiefergehende Analyse kann hier nicht erfolgen, allerdings sei auf den Schlusspart des Romans verwiesen: Der eigentlichen Darstellung des Geschehens fügt der Ich-Erzähler einen Kommentar bezüglich des Wahrheitsgehalts seiner Schilderungen hinzu: »Den Vorsatz, Hannas und meine Geschichte zu schreiben, habe ich bald nach ihrem Tod gefasst. Seitdem hat sich unsere Geschichte in meinem Kopf viele Male geschrieben, immer wieder ein bisschen anders[sic!], immer wieder mit neuen Bildern, Handlungs- und Gedankenfetzen. So gibt es neben der Version, die ich geschrieben habe, viele andere. Die Gewähr dafür, dass die geschriebene die richtige ist, liegt darin, dass ich sie geschrieben und die anderen Versionen nicht geschrieben habe« (Schlink 1997, S. 205). Der Wahrheitsbegriff der eigentlichen Handlung des *Vorlesers* kann insofern erneut als Referenz auf eine(!) Auffassung von Wahrheit in *Ein Wildermuth* gelesen werden: Einerseits hält auch Anton Wildermuth die Wahrheit für etwas

Conclusio

Durch die Gegenüberstellung des *Vorlesers* mit *Ein Wildermuth* konnten zum einen Parallelen und Analogien zwischen den beiden Texten offengelegt werden. Zum anderen wurden zudem einige Aspekte des Romans von Bernhard Schlink, die bislang gar nicht, kaum bzw. anders gesehen wurden, entweder sichtbar gemacht und/oder als relevante neue Sichtweise auf das epische Werk herausgestellt, sodass der Interpretationsspielraum des *Vorlesers* deutlich erweitert wurde.

Die dieser Untersuchung als Ausgangspunkt dienenden Leitfragen – weshalb ist Michael Berg so dauerhaft an Hanna Schmitz gebunden? Warum erweist sich beider »Verstrickung«[104] ihre »Verknotung«[105] als so stabil, selbst nachdem Michael von Hanna verlassen wird, er ihre dunkelsten Geheimnisse erfährt, Hanna tot ist und Michael sich doch auch sehr wohl von ihr losmachen möchte? – wurden zusammenfassend wie folgt beantwortet: Hanna und Michael sind als zueinander komplementäre Figuren konzipiert, die dem Gegensatzpaar Natur-Kultur entsprechen[106]. Hinzu kommt, dass die weibliche Figur bis vor ihrem autodidaktischen Bildungsprozess als nixenartige, Undine-ähnliche Figur interpretiert werden kann. Dieser Annahme folgend resultiert aus ihrer naturnahen, zügellosen erotischen Wesensart die Hörigkeit auslösende Anziehungskraft ihrem männlichen Komplement Michael Berg gegenüber. Der Liebesakt mit ihr prägt und bindet den Protagonisten nicht nur deshalb, weil er zum Zeitpunkt der Affäre minderjährig und sie seine erste, zudem eine weitaus erfahrenere und ihm deshalb auch überlegene, dominant agierende Sexualpartnerin ist[107], sondern auch weil er mit ihr in mehrfacher Hinsicht grenzüberschreitende und somit bedrohliche sexuelle Erfahrungen macht – und zwar in ihrer Wohnung, die nach Lotman als semantischer Raum[108] sowie darüber hinaus als locus amoenus[109] aufgefasst werden kann. Das dort stattfindende »Ereignis« im Sinne Lotmans[110] hat für Michael tiefgreifende, bleibende Folgen: Er wird nicht nur Hanna charakterlich ähnlich hinsichtlich ihrer »Weltvergessenheit« (Schlink 1997, S. 17), er ist bleibend als beziehungs- und bindungsunfähig einzustufen, da er emotional-sexuell von Hanna geprägt wurde und diese destruktive Bindung nicht zu lösen vermag (vgl. Schlink 1997, S. 164ff., 200 und 205ff.).

Die Konzeption als nixenartige Frauenfigur beinhaltet ebenfalls ihre Funktion als Spiegel, der Michael auf sich selbst zurückwirft. So wird der männlichen Hauptfigur im Zuge des Geschlechtsverkehrs mit Hanna zunächst eine positiv bewertete »Einheitserfahrung«[111] zu Teil, die Michael als erhebendes Ganzheitserleben mit sich selbst empfindet (vgl. Schlink 1997, S. 57). Die positive Lesart des Sexualaktes ändert sich aber, denn bei der allerletzten Intimität wird die bislang stets erweiterte sexuelle Intensität nochmals bewusst durch Hanna gesteigert: Das Erreichen dieses neuen Extremums wird allerdings nicht mehr als erstrebenswert

Relatives und Subjektives (vgl. Bachmann 2008, S. 233) und überdies hat seine Ehefrau »viele Fassungen und Interpretationen ihres Lebens« (Bachmann 2008, S. 236), die völlig unterschiedlich sind, in Gesellschaft zu berichten und lügt dabei dennoch nach ihrem eigenen Ermessen nicht (vgl. Bachmann 2008, S.234ff.).

[104] Köster, 2001, S. 312, Cornelißen, 2006, S. 46

[105] Kampmeyer, 2014, S. 39

[106] vgl. Genz 2004, S. 365

[107] vgl. Genz 2004, S.366

[108] vgl. Lotmann 1972, S. 312f.

[109] vgl. Schlapbach 2010, S. 231ff.

[110] vgl. Lothmann 1972, S. 332

[111] Pilipp 2000, S. 92

und gut, sondern eindeutig als negativ und gefährlich konnotiert, indem es als lebensbedrohlicher Ich-Verlust für Michael ausgewiesen wird (vgl. Schlink 1997, S. 77). Angst auslösend sind weiterhin ebenfalls seine Selbstreflexionen, welche durch die Kenntnis von Hannas Verbrechen sowie ihres Analphabetismus und damit ihres eigentlichen Wesens bei Michael hervorgerufen werden: Der im Zuge der Gerichtsverhandlung entfachte Prozess der Selbsterkenntnis löst bei dem Ich-Erzähler primär Sehnsucht, Scham, Empörung und sekundär vor allem Angst aus (vgl. Schlink 1997, S. 142) und führt aufgrund der fortwährenden Beschäftigung mit Hanna, aber vor allem mit sich selbst in einen nie endenden gedanklich-reflektierenden, quälenden Teufelskreis des Hinterfragens des eigenen Handelns und Charakters (vgl. Schlink 1997, S. 200ff.). Eine wesentliche, erschreckende Erkenntnis stellt für Michael dar, gewahr zu werden, dass er eine submissiv-masochistische Neigung hat, die auch einen neben mehreren anderen Aspekten zur Erklärung seiner sexuellen Abhängigkeit von Hanna darstellt.

Aufbauend auf diese Überlegungen wird als das eigentliche Thema des *Vorlesers* nicht die Schuld bzw. die Taten der Tätergeneration definiert – denn diese sind bereits passiert, müssen zwar sehr wohl thematisiert und aufgearbeitet werden, können aber auf keinem Wege zurückgenommen und ungeschehen gemacht werden –, sondern vielmehr Wahrheit und zwar nicht nur die, welche der männliche Ich-Erzähler über sich durch die Auseinandersetzung mit Hanna erahnt, sondern auch die, welche eine aktive Auseinandersetzung mit Schlinks Text beim Leser zu zeitigen vermag.

Dementsprechend plädiert dieser Artikel dafür, das Werk als moderne Variante des Bildungsromans einzuordnen und die Spiegelfunktion der weiblichen Figur auf die Rezipienten des *Vorlesers* auszuweiten. Insofern könnten die textintern gestellten Fragen » ›Was hätten Sie denn gemacht?‹ « (Schlink 1997, S. 107 und 123) und danach, wer man im tiefsten Inneren eigentlich ist (vgl. Schlink 1997, S. 142), ebenso dem Leser gelten. Das eigene Handeln und Wesen dergestalt auf den Prüfstand zu stellen, erscheint gerade heute, 80 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges, aber auch künftig mehr als ratsam. Denn im Gegensatz zur nicht mehr veränderbaren Vergangenheit können und müssen das Jetzt und das daran Anschließende reflektiert und bewusst gestaltet werden. Gegenwart und Zukunft sind als eine im Kern vor allem pädagogische Herausforderung und Aufgabe aufzufassen, beeinflussen doch die Erwachsenen von heute durch die Erziehung der heranwachsenden Generation die Geschicke der Zukunft – und zwar hoffentlich im Sinne Adornos mit dem dezidierten Ziel, »daß Auschwitz nicht noch einmal sei«[112].

[112] Adorno 1970, S. 92

Literatur

Primärliteratur

Adorno, Theodor W.(1970): »Erziehung nach Auschwitz«. In: Adorno, Theodor W.*: Erziehung zur Mündigkeit, Vorträge und Gespräche mit Hellmuth Becker 1959-1969.* Kadelbach, Gerd (Hg.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 92-109.

Arendt, Hannah (1985): *Briefwechsel mit Karl Jaspers 1926-1969*. Köhler, Lotte (Hg.). München: Piper.

Arendt, Hannah ([12]2003): *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. München: Piper.

Bachmann, Ingeborg ([7]2008): »Ein Wildermuth«. In: dies.: *Sämtliche Erzählungen*. München: Piper, S. 214-252.

Fassbind-Eigenheer, Ruth (1994): *Undine oder die nasse Grenze zwischen mir und mir. Ursprung und Bearbeitungen eines Wasserfrauenmythos. Von Paracelsus über Friedrich de la Motte Fouqué zu Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz.

Foucault, Michel (1991): *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France am 2.12.1970*. München: Fischer.

Gutjahr, Ortrud (2007): *Einführung in den Bildungsroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Humboldt, Wilhelm von (Reprint 2015/Original 1903): »Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen«. In: Leitzmann, Albert (Hg.): *Wilhelm von Humboldt. Gesammelte Schriften, Bd. 1 (1785-1795).* Berlin: De Gryter, S. 87-254.

Kleßmann, Eckart (1991): »Einleitung«. In: Max, Frank Rainer (Hg.): *Undinenzauber. Geschichten und Gedichte von Nixen, Nymphen und anderen Wasserfrauen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., S.9-18.

Lenger, Alexander/Schneickert, Christian/Schumacher, Florian (2013): »Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus«. In: Lenger, Alexander/Schneickert, Christian/Schumacher, Florian (Hg.): *Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus. Grundlagen, Zugänge, Forschungsperspektiven*. Wiesbaden: Springer, S. 11-41.

Lessing, Gotthold Ephraim (1993): *Emilia Galotti*. Stuttgart: Reclam.

Lotman, Jurij (1972): *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink.

Malzew, Hagen (2004): *Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik*. Berlin: Weißensee.

Nettesheim, Heinrich Cornelius Agrippa von (1855): *Magische Werke. Einleitung in die Lehre von den sublunarischen Dämonen*. 4. Aufl. Stuttgart: Scheible.

Otto, Beatrice (2001): *Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Schlapbach, Karin (2010): »Locus amoenus«. In: Hornung, Christian/Brakmann, Heinzgerd/Blaauw, Sible de/Fuhrer, Therese/Leppin, Hartmut/Löhr, Winrich/Nesselrath, Heinz-Günther/Niehoff, Maren/Schöllgen, Georg/Tanaseanu-Döbler, Ilinca (Hg.): *Reallexikon für Antike und Christentum*. Bd. 23. Stuttgart: Hiersemann, S.231-244.

Schlink, Bernhard (1997): *Der Vorleser*. Zürich: Diogenes.

Schlink, Bernhard (2005): »Ein Teil der Welt. Rede anläßlich der Verleihung des Hans-Fallada-Preises«. In: Schlink, Bernhard: *Vergewisserungen. Über Politik, Recht, Schreiben und Glauben*. Zürich: Diogenes, S. 194-199.
Selbmann, Rolf (1994): *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: Metzler.
Spinner, Kasper (2006): *Literarisches Lernen. Aufsätze*. Ditzingen: Reclam.

Sekundärliteratur

Achberger, Karen (1995): *Understanding Ingeborg Bachmann*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
Ahn-Lee, Young-Hae (1991): *Diskurs der Poesie: Sprachproblematik bei Ingeborg Bachmann unter der Berücksichtigung der Wandlung des Problembewußtseins im gesamten Schreibprozeß*. Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1264. Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris.
Albrecht, Monika/Göttsche, Dirk (2002): *Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Springer.
Atzert, Stephan (2016): »Zu Bernhard Schlinks ›*Der Vorleser*‹ als Zerstörung von Erinnerung«. In: Literatur für Leser. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 109-121.
Bartsch, Kurt (1983): »›Schichtwechsel‹? Zur Opposition von feminin-emotionalen Ansprüchen und maskulin-rationalem Realitätsdenken bei Ingeborg Bachmann«. In: Jurgensen, Manfred (Hg.): *Frauenliteratur. Autorinnen – Perspektiven – Konzepte*. Bern, Frankfurt a.M.: Peter Lang, S.85-100.
Beicken, Peter (1988): *Ingeborg Bachmann*. München: Beck.
Borkowski, Jan (2021)*: Die Applikation literarischer Texte. Studien zur Erstrezeption vielgelesener Romane in der Aufklärung, Moderne und Gegenwart*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
Braun, Michael (2013): »Wissen oder Verstehen? Die Katastrophe des Lesens in Bernhard Schlinks ›Der Vorleser‹«. In: Boesken, Gesine/Schaffer, Uta (Hg.): *Lektüren ‚bilden': Lesen – Bildung – Vermittlung. Festschrift für Erich Schön*. Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf, S. 185-197.
Brinker-Gabler, Gisela (2009): »Ausnahmezustand: Gesetz und Sprache bei Bachmann und Agamben«. In: Agnese, Barbara/Pichl, Robert (Hg.): *Topographien einer Künstlerpersönlichkeit. Neue Annäherungen an das Werk Ingeborg Bachmanns. Internationales Symposium Wien 2006*. Würzburg, S. 125-133.
Cornelißen, Christoph (2006): »Bernhard Schlink. Der Vorleser«. In: Jürgensen, Christoph (Hg.): *Die Lieblingsbücher der Deutschen*. Kiel: Ludwig, S. 39-59.
Donahue, William Collins (2011): *Holocaust lite. Bernhard Schlinks ›NS-Romane‹ und ihre Verfilmungen* Bielefeld: Aisthesis.
Dusar, Ingrid (1994): *Chronographien der Differenz: Ingeborg Bachmanns Prosaband ›Simultan‹.* Literatur – Kultur – Geschlecht, Bd. 4. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
Eberhardt, Joachim (2002): *›Es gibt für mich keine Zitate‹. Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns*. Tübingen: De Gruyter.
Fricke, Harald (2004: *Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen: Wallstein.

Frölich, Margrit (2012): »Schuldverstrickungen. Bernhard Schlinks ›Der Vorleser‹ und das Problem der zweiten Generation im Umgang mit den NS-Tätern«. In: Frölich, Margrit/Jureit, Ulrike/Schneider, Christian (Hg.): *Das Unbehagen an der Erinnerung. Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust*. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel, S.129-143.

Genz, Julia (2004): *Analphabeten und der blinde Fleck der Literatur.* München: Wilhelm Fink.

Gölz, Sabine (2006): »Taking Exeption toward a critique of violence with Benjamin and Bachmann«. In: Göttsche, Dirk/Glunz, Claudia/Meyer, Franziska/Schneider, Thomas F. (Hg.): *Schreiben gegen Krieg und Gewalt. Ingeborg Bachmann und die deutschsprachige Literatur 1945-1980*. Osnabrück, V&R unipress, S. 23-34.

Göttsche, Dirk (1987): *Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa.* Frankfurt a.M.: Athenäum.

Habbel, Marie Luise (1992): *»Diese Wüste hat sich einer vorbehalten«. Biblisch-christliche Motive, Figuren und Sprachstrukturen im literarischen Werk Ingeborg Bachmanns*. Altenberge: Oros.

Hilt, Carina (2016): »Von wegen banal. Ein rezeptionsästhetisch-perspektivischer Blick auf Bernhard Schlinks Verbrecherfigur Hanna Schmitz«. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46, S. 69-82.

Höller, Hans (1993): *Ingeborg Bachmann: Das Werk. Von den frühesten Gedichten zum ›Todesartenzyklus‹*. Frankfurt a.M.: Athenäum.

Hörisch, Jochen (2017): »›Ich bin ein Mensch wie ihr‹ und ›Was hätten Sie denn gemacht?‹. Unkorrekte Konstellationen von Nazis, Sex und Religion in Bernhard Schlinks Der Vorleser und Jonathan Littells Die Wohlgesinnten«. In: Hörisch, Jochen (Hg.*): Klassiker und Lieblingsbücher. Das Wissen der Literatur.* United States: BRILL/Fink, S. 357-369.

Kampmeyer, Dieter (2014): *Trauma-Konfigurationen. Bernhard Schlinks Der Vorleser, W.G. Sebalds Austerlitz und Herta Müllers Atemschaukel*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Köster, Juliane (2001): *Archive der Zukunft. Der Beitrag des Literaturunterrichts zur Auseinandersetzung mit Auschwitz.* Augsburg: Wißner.

Köster, Juliane ([7]2005): *Bernhard Schlink. Der Vorleser. Interpretation von Juliane Köster.* München/Düsseldorf/Stuttgart: Oldenbourg.

Lewis, Alison (2006): »Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna. Schuldige Liebe und intergenerationelle Schuld in Bernhard Schlinks ›Der Vorleser‹«. In: *Weimarer Beiträge* 52(4), S. 554-573.

Matthes, Eva (2007): »Bernhard Schlink. Der Vorleser«. In: Geppert, Hans Vilmar/Zapf, Hubert (Hg.*): Große Werke der Literatur. Band X. Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg 2006/07*. Augsburg: Francke, S. 241-255.

Morgenroth, Claas (2014): *Erinnerungspolitik und Gegenwartsliteratur. Das unbesetzte Gebiet. The Church of John F. Kennedy really ground zero. ›Der Vorleser‹*. Berlin: Erich Schmidt.

Müller-Dietz, Heinz (1999): »Der Richter und die Wahrheit. Eine Reminiszenz an Ingeborg Bachmanns Erzählung ›Ein Wildermuth‹«. In: Müller-Dietz, Heinz: *Recht und Kriminalität im literarischen Widerschein. Gesammelte Aufsätze von Heinz Müller-Dietz*. Baden-Baden: Berliner Wissenschaftsverlag, S. 176-189.

Nagy, Hajnalka (2007): »Die Richtung ändern! Ekstatisch-auratische Momente als Austritt aus der bestehenden Ordnung in Ingeborg Bachmanns Prosawerken«. In: Lichtmann, Tamás (Hg.): *Neue Reflexionen zur kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft.* Debrecen: Debreceni Egyetem, S. 255-274.

Pilipp, Frank (2000): *Ingeborg Bachmanns »Das dreißigste Jahr«. Kritischer Kommentar und* Deutung. Würzburg: Königshausen&Neumann.

Reiss, Tim (2015): »Selbstkritik als Immunisierungsstrategie in Bernhard Schlinks ›Der Vorleser‹« In: Zemanek, Evi (Hg.): *Literatur der Jahrtausendwende*. Bielefeld: Transcript, S. 179-189.

Sammer, Simone (*seit August 2024 Riha)(2011): *Interpretationen zu Ingeborg Bachmanns »Das dreißigste Jahr«*. Passau: Universitätsbibliothek.

Schlant, Ernestine (1999): *The Language of Silence. West German Literature and the Holocaust*. New York/London: Routledge.

Schmitz, Helmut (2002): »Malen nach Zahlen? Bernhard Schlinks Der Vorleser und die Unfähigkeit zu trauern«. In: *German Life and Letters* 55(3), 0016-8777.

Schömel, Wolfgang (1989): »Das Begehrte der Reinheit – Erotische Utopien bei Ingeborg Bachmann«. In: Bohnen, Klaus/ Ekmann, Björn (Hg.): *Text und Kontext 17.1. Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien*. Kopenhagen/München: Text und Kontext, S. 7-50.

Schuchter, Veronika (2013): *Textherrschaft. Zur Konstruktion von Opfer-, Heldinnen- und Täterinnenbildern in Literatur und Film.* Würzburg: Königshausen und Neumann.

Schulz, Beate Annemarie (1979): *Struktur- und Motivanalyse ausgewählter Prosa von Ingeborg Bachmann*. Maryland: De Gruyter.

Stoll, Andrea (1991): *Erinnerung als ästhetische Kategorie des Widerstands im Werk Ingeborg Bachmanns*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Süselbeck, Jan (2015): »Die Kraft der Tränen – über die Melodramatisierung des ›Täterinnenschicksals‹ in Bernhard Schlinks Roman ›Der Vorleser‹ und in Stephen Daldrys Verfilmung ›The Reader‹«. In: Gansel, Carsten/Joch, Markus/Wolting, Monika (Hg.): *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989.* Göttingen: V &R unipress, S. 195-207.

Töller, Ursula (1998)*: Erinnern und Erzählen. Studie zu Ingeborg Bachmanns Erzählband »Das dreißigste Jahr«*. Berlin: Erich Schmidt.

Weber, Heribert (1986): *An der Grenze der Sprache. Religiöse Dimension der Sprache und biblisch-christliche Metaphorik im Werk Ingeborg Bachmanns*. Essen: Die Blaue Eule.

Schriften zur
Kultur- und Mediensemiotik
Virtuelles Zentrum für kultursemiotische Forschung

open access

creative commons

Open Access Journal | OJS & Print on Demand

Impressum

Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik | Online und
SKMS | Open Access Papers

sind zusammen mit der Printreihe ***Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik*** im Marburger Verlag Schüren Publikationen des
VIRTUELLEN ZENTRUMS FÜR KULTURSEMIOTISCHE FORSCHUNG (VZKF)
und werden herausgegeben von Martin Nies.

SKMS | Online erscheint in Kooperation mit der Universitätsbibliothek Passau im Open Access in *Open Journal Systems* und auf der Webseite www.kultursemiotik.com.
In *SKMS | Open Access Papers* werden Sonderausgaben von Einzelbeiträgen veröffentlicht unter: https://www.kultursemiotik.com/forschung/publikationen/open-access-papers/

ISSN 2364-9224

© 2026 | **VZKF**
www.kultursemiotik.com

Herausgeber / Redaktion
Prof. Dr. Martin Nies
Europa-Universität Flensburg
Fakultät II
Institut für Germanistik
Abteilung Literatur- und Medienwissenschaft

Auf dem Campus 1
24943 Flensburg
Germany

Email: redaktion@kultursemiotik.com