
Alison Lewis

Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna

*Schuldige Liebe und intergenerationelle Schuld
in Bernhard Schlinks »Der Vorleser«*

Der sensationelle internationale Erfolg von Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser*,¹ der im fünften Jahr der deutschen Einheit erschien, wird in der kritischen Rezeption des Werks selten nachdrücklich der skandalösen und leicht schlüpfrigen Liebesgeschichte zugeschrieben, die im Mittelpunkt des Buchs steht. Dennoch scheinen, wie William Donohue bemerkt hat, Leser die pubertäre Liebesaffäre zwischen dem fünfzehnjährigen Jungen Michael Berg und der sechsenddreißigjährigen Hanna »einfach zu lieben«². Wenige haben sich in der Folge mit der eng damit verbundenen Frage auseinandergesetzt, was eine Liebesgeschichte dieser Art in einem durchaus ernst zu nehmenden Werk der Holocaustliteratur zu suchen hat.³ War die Rezeption der ersten Jahre sowohl im englisch- wie deutschsprachigen Raum durch eine seriöse Behandlung der Thematik der Schuld, beziehungsweise der entschuldigenden Darstellung von Hannas Schuld und des Problems des Analphabetismus gekennzeichnet, so haben sich bislang die Liebeserzählung und ihre Verbindung zum restlichen Geschehen einer nachhaltigen kritischen Behandlung entzogen. Die beißende Kritik etwa von Jeremy Adler, der in der Ausgabe vom 22. März 2002 des *Times Literary Supplement* den Roman als Beispiel für »Kulturpornographie« abgetan hat,⁴ und in Deutschland das verdammende Urteil von Willi Winkler in der *Süddeutschen Zeitung*, der den Roman als »Holo-Kitsch« bezeichnet hat,⁵ haben an der positiven Resonanz des Werks erstaunlich wenig ändern können.

Dreh- und Angelpunkt von Schlinks Geschichte und wichtigste rhetorische Strategie in der Erzählung sind die intensiven emotionalen Bande zwischen dem Erzähler Berg und Hanna.⁶ Die gefühlsmäßige Bindung an Hanna, von der der Erzähler ein Leben lang nicht loszukommen scheint und die wie ein Damoklesschwert über seinen späteren Liebschaften und seiner Ehe schwebt, bietet sozusagen den Ausgangspunkt für die Begegnung Bergs, als Vertreter der zweiten Generation, mit den Greueln des Holocausts und den Verbrechen der Nazigeneration. Dennoch ist es keineswegs klar, wie die Innovation einer erotischen Liebesbeziehung etwas Neues zur Gattung der Vaterliteratur und der aus der Sicht der Täter verfaßten Holocaustliteratur beitragen kann. Hier wird zuerst zu untersuchen sein, was es in erster Linie für eine Liebesart ist, die

Berg bis ins hohe Erwachsenenalter hinein fesselt, und was sie für eine Begehrenstruktur hat. In diesem Kontext wird die Bedeutung der Verbindung zwischen Liebe, Schuld und Scham näher zu beleuchten sein, und inwiefern die Liebe Bergs die Bezeichnung einer masochistischen Liebe verdient, die letztlich nur Gefühle der Schuld und Scham verschärft. Dadurch wird schließlich eine Perspektive auf die Frage geöffnet, ob die Liebesbeziehung erkenntnistheoretische, psychologische oder moralisch-ethische Arbeit leistet. Kann die Funktion der Liebesbeziehung sich darin erschöpfen, den Status der zweiten Generation als Opfer zu unterstreichen, oder versucht Schlink damit eine neue Ethik der Aufarbeitung zu entwerfen? Wenn letzteres der Fall ist, dann muß gefragt werden, ob die Verschiebung der emotionalen Beziehung von den Eltern auf ein anderes, sexualisiertes Objekt der Liebe den Prozeß der Aufarbeitung nicht eher hindert als fördert.

Die Liebe zu den Eltern und die Liebe zu Hanna. – Bei aller Rätselhaftigkeit der sexuellen Fabel läßt es sich nicht leugnen, daß die erzählerische Innovation einer sexualisierten Liebesbeziehung eine Vielzahl an Möglichkeiten bietet, die Beziehung zu einer dilemmatischen Vergangenheit neu zu beleuchten und zu reflektieren. Es wurde zum Beispiel in der Rezeption vielfach bemerkt, daß Schlinks Behandlung des Themas sich emphatisch von dem lieblosen Gebaren seiner Zeitgenossen distanziert, die ihre Väter wahllos denunziert hatten.⁷ Michael Berg stellte zwar, wie alle seine Zeitgenossen, die sich Ende der sechziger Jahre als »Avantgarde der Aufarbeitung« (S. 87) verstanden, seine leibhaftigen Eltern vor Gericht dafür, daß sie die Katastrophe nicht verhinderten, aber mit schlechtem Gewissen. Michaels Eltern waren weder Täter noch Mitläufer, denn sie gehörten zur viel schwammigeren Kategorie der Betroffenen, was ihn jedoch nicht hinderte, sie »zu Scham« zu verurteilen: »Wie kam ich dazu, ihn 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.« (S. 88) Schlinks Erzähler distanziert sich jetzt von seinen Jugendsünden und will eine Art von Wiedergutmachung: »Ich denke jetzt, daß der Eifer, mit dem wir Furchtbarkeiten zur Kenntnis nahmen und anderen zur Kenntnis bringen wollten, tatsächlich abstoßend war.« (S. 88)

Schlinks Erzähler kann sich jedoch keinesfalls einer völlig unbefleckten Weste gegenüber der Elterngeneration rühmen, denn seine spezifische Schuld in bezug auf die ältere Generation besteht weniger in seiner kaltschnäuzigen Verurteilung seiner eigenen Eltern – obwohl man diese Lieblosigkeit durchaus seinem Schuldkomplex zurechnen könnte – als in seiner Liebesbeziehung zu der Straßenbahnschaffnerin und KZ-Wächterin Hanna Schmitz: »[...] die Auseinandersetzung mit schuldigen Eltern war besonders energiegeladen. Ich konnte auf niemanden mit dem Finger zeigen. Auf meine Eltern schon darum nicht,

weil ich ihnen nichts vorwerfen konnte. Der aufklärerische Eifer, in dem ich seinerzeit als Teilnehmer des KZ-Seminars meinen Vater zu Scham verurteilt hatte, war mir vergangen, peinlich geworden.« (S. 162)

Daß Bergs Jugendliebe zu der viel älteren Hanna als stellvertretend für die Verstrickung der zweiten Generation in die Schuld der ersten, etwa für die »vererbte« Kollektivschuld der 68er Generation, stehen soll, läßt sich ohne große Mühe als intendierte Wirkung des Buchs ableiten.⁸ Der Erzähler deutet dergleichen in einem überdeutlichen Augenzwinkern an den Leser an, wenn er behauptet, daß seine Liebe zu Hanna »in gewisser Weise [...] das deutsche Schicksal« war (S. 163). Daß es sich hier um eine Hypostasierung des Generationsproblems handelt, wird ersichtlich, wenn Berg etwas zugespitzt erklärt, daß Hannas Schuld alles andere, insbesondere die Schuld der Eltern seiner Freunde verblassen lassen müßte: »Das aber, was andere aus meinem sozialen Umfeld getan hatten und womit sie schuldig geworden waren, war allemal weniger schlimm, als was Hanna getan hatte. Ich mußte eigentlich auf Hanna zeigen. Aber der Fingerzeig auf Hanna wies auf mich zurück. Ich hatte sie geliebt.« (S. 162)

Die intendierte Logik dieser in der Forschung und Presse viel zitierten Stelle ist klar genug; weniger schlüssig ist jedoch ihre Bedeutung. Schlink läßt keinen Zweifel daran, daß es für ihn und seinen Erzähler die Liebe zu den Tätern ist, was das Dilemma der 68er und den traumatischen Kern einer intergenerationellen Schuld ausmachen soll. Und falls die Zuneigung zu den Eltern nicht als hinreichender Grund für das »Trauma« der Kinder der Nazigeneration erscheint, führt Berg als weiteres Argument an, daß es die »freiwillige« und »selbstgewählte« und nicht die biologisch bedingte Liebe ist, die das Stigma der Scham und Schuld in sich birgt: »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.« (S. 162) Da diese Distinktion – zwischen unschuldiger Liebe (zu den Eltern) und freiwilliger, verantwortlicher Liebe (zu Hanna) – ihm wiederum auch als unzulänglich erscheint, wird sie in einem für den Erzähler so typischen wie irritierenden Doppelgestus der Behauptung und Verneinung gleich wieder verworfen, als er hinzufügt: »Und vielleicht ist man sogar für die Liebe zu den Eltern verantwortlich.« (S. 162)

In dieser Passage werden mehrere Unterscheidungen aufgestellt – zwischen »unfreiwillig geliebt/«gewählt geliebt, unschuldig/schuldig, verantwortlich/unverantwortlich, Liebe zu den Eltern/Liebe zu Hanna –, die im nächsten Satz in Frage gestellt werden, ohne daß die ursprüngliche Unterscheidung völlig aufgehoben wird. Dieses Spiel mit Unterscheidungen führt eher zur Verwirrung der Kategorien als zu deren Erhellung. Was nach diesem eher hilflosen Versuch

einer Klärung des Problems der Schuld bleibt, könnte man einen kuriosen »Schuldeffekt« nennen, der von einem »Willen zur Schuld« oder »Willen zum Schuldigsein« zeugt. Wenn der Erzähler in der Tat trotz seiner Liebe zu den Tätern unschuldig ist, wie er selbst andeutet, fragt sich, warum er dennoch darauf beharrt, schuldig zu sein, und nicht nur »irgendwie« schuldig, sondern schuldiger als alle anderen »aus [m]einem sozialen Umfeld«. Denn trotz der Aufhebung der aufgestellten Unterscheidung zwischen Elternliebe und sexueller Liebe scheint die Distinktion für Berg, und auch für Schlink, wichtig zu sein. Darin sollen nämlich die Besonderheit von Bergs partikularem Fall und daher das Singuläre an seinem Leiden an der Hinterlassenschaft der Nazizeit liegen. Obwohl der Erzähler die Gründe für dieses Leiden als irrational abtut, ist der bleibende Eindruck, daß Berg unheilvoll in Schuldzusammenhänge verstrickt ist, ohne genau sagen zu können, weshalb und warum.⁹

Die Plausibilisierung der Liebesbeziehung. – Der erste Teil des Buchs ist der Erzählung einer skandalösen Liebesgeschichte gewidmet, die Leser sofort fesselt und zur Anteilnahme mit Berg drängt. Die Handlung ist aus zweierlei Gründen unerhört. Einerseits ist sie eine intergenerationelle Liebesgeschichte, die wegen des großen Altersunterschieds und der unvermeidlichen inszestuösen Assoziationen schockiert und schockieren soll. Andererseits wird der inszestuöse Tabubruch durch eine viel gravierendere Tabuverletzung überlagert, die im zweiten Teil enthüllt wird, als der Erzähler den Leser ein zweites Mal mit der Erkenntnis erschüttert, daß die Frau, die er geliebt hat, eine Aufseherin in Auschwitz war. Diese Liebe zu einer Nazitäterin ist aus der Sicht von Bergs Generation das viel größere kulturelle und politische Tabu, denn seine Generation kennt nur den Haß auf die Nazigeneration. Mit dieser zweiten Tabuverletzung wird eine weitere Schamswelle überschritten, diesmal in der Erinnerungs-politik und -kultur der Nachkriegszeit.

Im ersten Teil des Romans läuft die Erzählung auf die Naturalisierung der Liebesbeziehung hinaus. Ziel des ersten Teils ist es, die Liebe zum Täter (oder vielmehr zum Noch-nicht-Täter) als akzeptabel, nachvollziehbar und allzumenschlich zu präsentieren. Paradoxe Bedingung dafür ist, daß alles, was Hanna als Täter markiert, vom Erzähler erst mal ausgeblendet werden muß. Damit wird der Boden für die spätere Wendung in der Erzählung bereitet, die die zweite Generation als das Opfer der ersten Generation und Berg als das Opfer von Hanna entlarvt. So muß Schlinks Erzählung einen Seiltanz zwischen Schuld und Unschuld durchführen, wobei Hanna – wie Berg auch – abwechselnd als Opfer und Täter auftreten. Die Dynamik der Erzählung speist sich zum größten Teil aus einem nicht eingelösten Oszillieren zwischen diesen beiden Perspektiven. Hanna muß zunächst sympathisch und liebenswert erscheinen, damit die starken emotionellen Bande zu ihr etabliert werden und Zuneigung und Liebe

als Affekte in dem intergenerationellen Konflikt naturalisiert werden. Diese Affekte sind es, die der Erzähler während der Prozentszenen mobilisieren muß, wenn das psychische und moralische Dilemma der zweiten Generation, die an den Verbrechen der ersten leidet, beleuchtet werden soll.

Damit der Leser die Erschütterung des Erzählers im zweiten Teil nachempfinden kann, muß die Liebesaffäre zwischen zwei derart unwahrscheinlichen Liebhabern, die trotz des krassen Ungleichgewichts in Alter, Reife und Herkunft zueinander finden, zuerst plausibilisiert werden.¹⁰ Was die Liebhaber zueinander führt, ist letztlich weniger ein über Worte vermittelter gemeinsamer Liebescode als eine über Gestik kommunizierte gemeinsame Erotik. Es ist nicht nur ihre »kräftige« und »üppige« Figur (S. 17), die ihn reizt, sondern die besondere Körperhaltung und -bewegungen, die Weltvergessenheit und Selbstgenügsamkeit suggerieren. Die Unwahrscheinlichkeit der Begegnung wird durch die Evozierung einer Schwellenerfahrung vermittelt, die Berg als das »Rätsel der Begegnung zwischen Küche und Flur« (S. 17) bezeichnet. Die große Implausibilität der Liebe wird rhetorisch durch den Hinweis auf die romantische Trope des »Geheimnisses der Liebe« umgangen. Durch die männliche Sichtweise werden überdies die Leser aufs Glatteis gelockt und sie dazu gebracht, anfangs zumindest jegliches moralisches Urteil auszuschalten. So bleibt die Affäre auf »dezenzte« Art anstößig, sowohl in ihrer Konzeption als auch in ihrer Narration. Die männliche Erzählperspektive macht uns zu Komplizen in der Affäre, denn sie vermittelt den Eindruck, daß Berg trotz seiner fünfzehn Jahre ein williger und mündiger Partner in der Beziehung ist. Sie ermöglicht ferner einen Grad an sexueller Direktheit, ohne schamlos und vulgär zu sein.

Die Beziehung zu der älteren Frau gewinnt zudem an Schockwert dadurch, daß sie vom Anfang an inszestuös kodiert ist. Hanna könnte Bergs Mutter sein, die um wenige Jahre jünger ist, und zu der Berg offensichtlich eine stärkere Beziehung hat als zum steif wirkenden und emotionell abwesenden Vater. Das Begehren des jugendlichen Ich wird von vornherein als ein inszestuöses Begehren inszeniert, wobei die Nähe der Liebe zur Mutterliebe wiederholt markiert wird. Hanna steht anfangs in einem metonymischen Verhältnis zur eigentlichen Mutter, und die mütterliche Fürsorge und Pflege des bettlägerigen Jungen während der Krankheit im Winter werden in der Beziehung zu Hanna durch eine doppelte Verschiebung fortgesetzt. Einerseits wird die Mutterbeziehung temporal durch die sexualisierte Zuneigung Hannas, die ihn aus der erzwungenen Symbiose mit der Mutter während der Krankheit befreit, abgelöst, andererseits erfolgt die Substitution durch Hanna räumlich durch die Verlagerung vom Krankenbett zu Hannas Bett.

Die Begegnung mit Hanna wird überdies zeitlich von der Krankheit des jungen Berg umrahmt, denn er lernt sie beim Ausbruch der Krankheit kennen und sucht sie als erstes nach seiner Genesung auf. Bei der ersten Begegnung

erscheint Hanna ihm in einer überwiegend fürsorglich-mütterlichen Rolle, da sie ihm sozusagen als die »gute Mutter« zur Hilfe kommt, als er sich auf dem Heimweg von der Schule übergeben muß. Daß er sich übergeben muß, signalisiert, daß Hanna anfangs nicht nur die »gute Mutter« verkörpert, sondern auch die »gute orale Mutter«. Hanna ist aber keineswegs nur ein Rettungsendel, denn ihr Erscheinen in Bergs Leben wird durch den Ausbruch der Krankheit und Gefühle des Ekels und der Scham symbolisch überschattet. Die Assoziationen mit Ekel und Scham lassen Hanna unvermeidlich auch als etwas »Abjekt« erscheinen, das, wie wir von Julia Kristeva wissen, mit dem Maternellen und dem Versuch der Ablösung von der Mutter in Beziehung zu setzen ist.¹¹

Weitere Verbindungen zur Mutter, und weitere Momente der Plausibilisierung, werden durch den ersten Liebesakt hergestellt, der sich nach dem Baden in Hannas Küche ergibt. Die Badeszene, die zu einer der Urszenen ihrer Liebe werden soll, bildet eine von Bergs glücklichen Erinnerungen aus der frühen Kindheit, als seine Mutter ihn im Winter in der warmen Küche gebadet hat. Wird Baden demnach untrennbar mit der Zuwendung der »guten« Mutter verbunden, so entsteht dabei aber auch eine andere Assoziationskette, die Mutter, Krankheit und Lust miteinander verknüpft: »Ich erinnere mich an das wohlige Gefühl der Wärme und an den Genuß, den es mir bereitete, in dieser Wärme gewaschen und angekleidet zu werden. Ich erinnere mich auch, daß, wann immer mir die Situation in Erinnerung kam, ich mich fragte, warum meine Mutter mich so verwöhnt hat. War ich krank?« (S. 29)

Bei der ersten Badeszene in der frühen Kindheit erfolgt der Genuß des Badens eher als außergewöhnliches Ereignis im gewöhnlichen Tagesablauf, und zwar meistens in der Erwartung einer etwaigen Strafe oder einer unangenehmen Erfahrung, etwa als der Zucker vor der Peitsche: »Stand für den weiteren Verlauf des Tages Unangenehmes, Schwieriges an, das ich bestehen musste?« (S. 29). Diese Szene, in der »Verwöhnung« mit der Verrichtung von »Unangenehem« etwa wie Arbeit, Strafe oder Bewährung assoziativ verkettet wird, bildet eine der phantasmatischen Szenen, die später in der Liebe mit Hanna heraufbeschworen werden, und die das Begehren Bergs bis ins Erwachsenenalter hinein strukturieren.

Die Ambivalenz der Liebe: die Entdeckung der Scham und die Lust an der Transgression. - Wichtig für das dichte Beziehungsgeflecht von Emotionen, die mit der verbotenen Liebe zu Hanna verbunden werden, ist das Moment der Scham. Ist Scham für Hanna und ihr Verhalten im Holocaust eine der eindringlichsten Antriebskräfte, wie Bill Niven ausführlich aufgezeigt hat, so ist auch für Michael Berg das Gefühl der Scham ein aufschlußreicher Beweggrund allen Handelns.¹² Der Eintritt in Hannas Welt ist nahezu der Eintritt in eine symbolische und quasireligiöse Ordnung, in der Scham eine für Berg bisher

unbekannte Rolle spielt. Mit der sexuellen Einweihung durch Hanna ißt Berg im biblischen Sinne vom Baum der Erkenntnis und wird mit der biblischen Erkenntnis der Scham bestraft. Gleichzeitig aber birgt die Begegnung mit Hanna die Möglichkeit der Überwindung der Scham und die Überschreitung einer Schamgrenze in sich, was durch die erste Szene angedeutet wird, in der er sie in einem Augenblick des Ekels und der Scham kennenlernt. Hanna ist es, die ihm hilft, die Scham zu überwinden. Die Begegnung mit Hanna, die den ersten Augenblick der Scham beim Erbrechen löscht, tilgt die Scham des Erbrechens aus und leitet eine weitere Scham ein, die Scham der sexuellen Erkenntnis. Die sexuelle Scham wird viel später während des Prozesses in eine moralische Scham ob der Erkenntnis der Greuelthaten des Naziregimes überführt.

Bergs zweiter Besuch bei Hanna nach seiner Genesung inauguriert die sexuelle Scham durch eine »Schlüssellochszene«, die Bergs sexuelles Erwachen markiert. In dieser frühen Urszene des Begehrens, in der Berg Hanna beim Anziehen durch den Türspalt beobachtet und dabei ertappt wird, lernt Berg ein neues Schamgefühl kennen. Daß die Beziehung zu Hanna, die er initiiert, unter einem pathologischen und verhängnisvollen Zeichen geboren ist, gibt Berg in seiner Wiedergabe der Anfänge der Affäre in jenem Frühjahr betont zu erkennen. Ereignet sich die erste Begegnung mit Hanna eher als Zufall, ist die dritte Begegnung mit ihr alles andere als zufällig. Berg kann sich von der erotischen Phantasie der »Schlüssellochszene« beim ersten Besuch nicht losreißen, und so erfolgt sein nächster Besuch bei Hanna als das Ergebnis einer seltsamen Mischung aus triebhaftem Handeln und quasirationalem »moralischen Kalkül« (S. 21). In der ausklingenden Phase der Krankheit, als er allein in seinem Krankenzimmer genest und sich fernab jeglicher Störung seinen lustvollen und fieberhaften erotischen Phantasien von Hanna gänzlich hingibt, entsteht der unwiderstehliche Drang, Hanna ein weiteres Mal aufzusuchen. So irrational und sündhaft der Gedanke für den Fünfzehnjährigen auch ist, er gibt sich nicht einfach damit zufrieden, die imaginierten Bilder und Szenen mit Hanna »aktiv zu phantasieren«, er will sie auch aktiv ausleben. Natürlich ist der transgressive Wunsch, mit Hanna zu schlafen, einerseits das selbstverständliche Produkt seiner teilweise noch unter dem Einfluß der Krankheit und des Fiebers stehenden Phantasie, andererseits der ganz gewöhnliche Ausdruck der womöglich durch die Erkrankung an Gelbsucht verzögert einsetzenden Pubertät. Aber das bewußte Ausleben der sexuellen Träume erfordert, so will Berg den Akt verstanden wissen, das Ausschalten des moralischen Gewissens und das Übertreten eines moralischen Gesetzes; das heißt, er weiß, daß er sich mit seinen erotischen Gedanken schuldig macht, kann aber dem Versuch nicht widerstehen, das moralische und religiöse Gebot zu übertreten.

Berg unternimmt den ersten Schritt in Richtung verbotener Liebe und erstattet Hanna einen zweiten Besuch ab. Die waghalsige Entscheidung wird vom

erwachsenen Berg nicht als augenblickliche Schwäche gedeutet, sondern als schicksalhafter Charaktermangel, der ihn sein Leben lang begleitet. Es überrascht also nicht, daß Michael seine so folgenschwere Tat, die die Liebe zu Hanna in Gang gebracht hat, als die Umkehrung all der Prinzipien auslegt, nach denen er erzogen wurde, als er sich sagt: »Kehrte sich die moralische Erziehung gewissermaßen gegen sich selbst?« (S. 20). In seinem Verhalten, das er als Unfähigkeit, Denken und Handeln in Übereinstimmung zu bringen, bezeichnet, läßt sich jedoch unschwer das erkennen, was nach bekanntem Freudschem Muster als Konflikt zwischen Überich und Ich, Überich und Es interpretiert werden kann. Der Befehl, seine Triebe hemmungslos auszuleben, ist sozusagen das »perverse« Werk seiner moralischen Erziehung, die sich nun lustvoll »gegen sich kehrt«. Das Gebot, etwas Verbotenes zu tun, könnte man daher als das Werk des Überichs sehen, das sich aus den internalisierten Stimmen von Erziehungsfiguren entwickelt hat. In einem Aufsatz über de Sade und Kant hat Slavoj Žižek dieses Paradox als »die überichhafte Kehrseite des moralischen Gesetzes« im Innern des Menschen beschrieben, das im Subjekt einen »obszönen Aufruf« »zum Genießen« erteilt.¹³ Wenn »Genießen« Lust und auch Unlust beinhaltet, so wird das Subjekt ausgerechnet von jener »umgekehrten« verrückten Seite der psychischen Instanz angetrieben, die für moralische Entscheidungen zuständig ist. Dieses Genießen hat Freud den »primären Masochismus« genannt.¹⁴

Das Überich oder das, was Žižek das »innere« »ungeschriebene« Gesetz nennt, verbietet hier nicht, etwas zu tun, sondern es erteilt verheißungsvolle, anlockende und zuweilen grausame Gebote, Verbotenes und Gewagtes zu tun. Es verhindert oder zensiert nicht mehr die Lustbefriedigung; durch einen merkwürdigen »Kurzschluß« von Begehren und Gesetz« mahnt es geradezu, das Verbotene zu tun und zu genießen.¹⁵ In seinem Krankenbett bildet sich Michael sogar ein, die Stimmen seiner Mutter, Schwester und des von ihm so verehrten Pfarrers zu hören, die ihn ermuntern zu sündigen. Es ist, als ob das Überich sich nicht gegen die verbotenen Impulse aus dem Unbewußtsein sträube, sondern dem Drang nach transgressivem Begehren nachgibt und befiehlt, den transgressiven Wunsch in die Tat umzusetzen. Begehren wird hier zum neuen »perverse« Gesetz und die Pflicht selbst wird mit dem »Makel des (Mehr)-Genießens« behaftet.¹⁶

Liebesrituale: Die Liebe als Demütigung und Selbsterniedrigung. – Für Berg behält die Liebe die Aura des Verbotenen und Transgressiven, selbst dreißig Jahre danach. Die Liebe hat aber einen weiteren, eng damit verwandten Aspekt, der die phantasmatische Struktur des Begehrens verrät, nämlich den des Rituals. Das Ritualhafte der Liebe ist, wie hier demonstriert wird, ein wesentliches Moment der masochistischen Phantasie, wie sie von Gilles Deleuze in seinem

Aufsatz *Kälte und Grausamkeit* erläutert wird.¹⁷ Daß die Liebe zu Hanna eine gewisse »masochistische« Ordnung der Dinge inauguriert, sieht man zunächst daran, daß die Liebe von Anfang an einem festen Ritual und Handlungsablauf folgt, der zuerst im gemeinsamen Akt des Duschens und dann im Akt des Liebens besteht. Dem Liebesakt geht das Duschen immer voraus, ist sozusagen fester Bestandteil des Liebesrituals, obwohl Michael das Duschen »lieber gelassen« hätte (S. 33). Das sich gegenseitige Waschen gerät aber alsbald zum lustvollen Vorspiel und dient sowohl zum Aufschub des Vollzugs der Liebe als auch zur Steigerung der Lust. Michael fügt sich lernend und wißbegierig in jedes neue Element des Lieberituals, läßt sich in der Kunst des Liebens gern unterrichten, die er wiederum an Hanna ausprobiert. Die Liebe erfährt er vor allem als ein lustvolles Besitzergreifen, das er zunächst passiv über sich ergehen läßt und dann aktiv erprobt.

Daß die Liebe zu Hanna zunehmend mit einer Reihe von nicht veräußerlichen Bedingungen und quasivertraglichen Abmachungen verknüpft wird, muß er hinnehmen, als Hanna zu ihrem Entsetzen erfährt, daß Michael die Schule, die sie »seine Arbeit« nennt, schwänzt, um sie zu besuchen. Wie eine pflichtbewußte Mutter (und die gute orale Mutter der Psychoanalyse) macht sie den Schulbesuch zur Vorbedingung für den Sex mit ihr. Ohne die eigentlichen Motive für Hannas Aufregung und plötzliches abweisendes Verhalten zu durchschauen, die, wie wir erst später erfahren, mit ihrem Analphabetismus zu tun haben, willigt er in ihre Bedingung ein, allerdings erst nachdem er sich darüber erzürnt, daß Hanna nicht das »Recht« habe, ihn mit seinen Pflichten in der Schule zu »erpresen« (S. 37). So duldet Michael etwas widerwillig, daß der Liebesakt um einige Stunden von halb zwölf auf halb sechs verschoben wird, und das Begehren aufgeschoben werden muß, und daß er zur Strafe in die Schule muß, damit er danach zu Hanna kann. Er akzeptiert damit eine unlustvolle Aktivität wie Arbeiten oder in die Schule gehen, die er in dem Augenblick sogar als Strafe ansieht, als Vorbedingung für die Wunschbefriedigung. Er lernt, das Warten als regelmäßige Komponente des Lustspiels anzunehmen, und daß die Lust durch das Aufschieben und Warten durchaus gesteigert werden kann.

Die Verheißung des Liebesakts mit Hanna jeden Nachmittag nach der Schule macht selbst die nicht unerhebliche Arbeitsbelastung in der Schule erst recht erträglich, die ihm bevorsteht, wollte er nicht sitzenbleiben, sondern die nächste Klasse schaffen. Beflügelt von dem neuen Selbstwertgefühl, das die heimliche Beziehung mit einer älteren Frau ihm zunächst gibt, ist er auch bereit, Hannas nächste Bedingung zu akzeptieren, die sie dann in das Liebesritual einführt. Als Hanna von ihm verlangt, daß er vor dem Geschlechtsakt ihr aus seinen Schulbüchern vorliest, aus Werken der deutschen Aufklärung und Klassik, fügt er sich ebenso bereitwillig und begierig in ihre Wünsche, wenn auch etwas zerknirscht über die rätselhafte Bitte, denn das laute Vorlesen erfordert

viel Konzentration und ist anstrengend. Außerdem steigerte das Vorlesen, das zum Vorspiel gerät, nicht unmittelbar seine Lust, die in der Anstrengung des Lesens schnell abkühlt und erst durch das Duschen wieder erweckt werden muß. Dennoch wird die »Arbeit« des Vorlesens zu einem festen Bestandteil des täglichen Liebesrituals in Hannas Wohnung, an dem er schließlich auch sein Gefallen hat und den er nicht weiter hinterfragt.

Wie bereits erwähnt, wirkt sich anfangs seine erwachte Leidenschaft für Hanna, die sich wie ein Passagenritus an der Schwelle zum Erwachsenwerden entspinnt, auf sein Selbstwertgefühl bestätigend und verstärkend aus. Das heimliche Wissen um seine Affäre hebt ihn aus dem Mittelmaß in der Schule hervor, stärkt ihn in seinem Durchsetzungsvermögen gegenüber seinen Geschwistern und gibt ihm das Gefühl der Besonderheit und der Zuversicht, die ihm bisher fehlte. Die verbotene Liebe mit Hanna bringt jedoch neben den positiven aufbauenden Effekten auch einige negative Wirkungen mit sich. Je restlos glücklicher er sich in der Beziehung fühlt, um so größer wächst seine Abhängigkeit von Hanna. Je freier er sich von dem Einfluß seiner eigentlichen Familie fühlt, um so mehr gerät er in den Bann Hannas und projiziert auf sie ödipale Phantasien wie Phantasien der bedingungslosen, ausschließlichen Liebe zwischen Mutter und Kind. Seine extreme Empfindsamkeit gegenüber jeglicher Abweisung oder jedem vermeintlichen Liebesentzug unterstreicht den narzißtischen Charakter der Beziehung und den inszestuösen Inhalt des Phantasmas.

Wie Helmut Schmitz erkannt hat, ist Bergs Liebe zu Hanna eine hörige Liebe, die von einer starken Abhängigkeit zeugt und die eine fatale Ähnlichkeit mit der »Hörigkeit« des deutschen Volks zu Hitler im Dritten Reich hat.¹⁸ Es leuchtet ein, daß Schlink mit Bergs Liebe zu Hanna auf die besonders »deutsche Art zu lieben« anspielen wollte, von der Alexander und Margarete Mitscherlich in ihrem Nachkriegswerk *Die Unfähigkeit zu trauern* gesprochen haben.¹⁹ Die Faszination, die von Hitler ausging, so die These der Mitscherlichs, hatte »nicht nur mit Sadismus, sondern auch viel mit Masochismus, mit Unterwerfungslust zu tun«²⁰. Das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Hanna und Berg könnte als weitaus mehr als eine erweiterte Metapher für die Bindungen der Deutschen an das Ideal-Ich von Hitler gesehen werden. Es könnte als symptomatisch für den umfangreicheren Komplex eintreten, den die Mitscherlichs mit dem Begriff »eine deutsche Art zu lieben« zu erfassen versucht haben.

Das Liebesverhältnis bietet Schlink vielfache Möglichkeiten, anhand einer »perversen« Liebe nicht nur Figuren, sondern auch Szenen, Handlungen, Rituale und Situationen in Bezug zu der »perversen« Psychopathologie der deutschen Nachkriegsgesellschaft der Mitscherlichs zu setzen. Dadurch wird die Organisation einer besonderen libidinösen Ökonomie aufgezeigt, die den sozialen Körper der deutschen Nation bis in die zweite Generation hinein zu strukturieren scheint. Auffallendes Merkmal dieser libidinösen Ökonomie ist es, daß

die Unterdrückung und Unterwerfung nicht als Last, sondern als Lust empfunden wird, und daß diese Lust zunehmend mit Transgression verbunden wird. Wie bereits erwähnt, verschafft Berg die heimliche Affäre mit Hanna ein Gefühl der Überlegenheit, das er als icherweiternd und ermächtigend erfährt: »Fühlte ich mich sicher, dann bewältigte ich die größten Schwierigkeiten.« (S. 65) Solche Allmachtsphantasien können aber über sein grundlegendes Gefühl der »Nichtswürdigkeit« nicht lange hinwegtäuschen, das bald wieder zum Vorschein tritt. Die Beziehung kann seine Ich-Schwäche nur ungenügend kompensieren: »Aber das kleinste Scheitern genügte, mich von meiner Nichtswürdigkeit zu überzeugen.« (S. 65). So wird die Liebe für Michael zunehmend mit wiederholter Selbsterniedrigung, Enttäuschung und Unterordnung verbunden, was den sadomasochistischen Zug der Beziehung ausmacht, auf den Ernestine Schlant verwiesen hat.²¹ Zum Beispiel wird das Drama des Passagenritus durch die Wirkung von masochistischen Phantasmen unterlaufen. Die Sicherheit und Geborgenheit, die Bergs Geheimnis ihm anfangs vermittelt, entlarven bereits ihr »perverses« und »obszönes« Gesicht in den Phantasien des Größenwahns und der Omnipotenz, die Berg zum Beispiel dazu verleiten unter anderem ein Nachthemd für Hanna zu stehlen. Und dennoch behauptet der Erzähler stets, daß die Beziehung gut läuft, »obwohl ich mich immer wieder erniedrigte« (S. 65). Das Dynamische der Beziehung – das gegenseitige voneinander Besitznehmen in der Liebe – empfindet er nunmehr eher als asymmetrisches Spiel, gelegentlich als Machtspiel, das Hanna immer häufiger gewinnt und ihn zunehmend in die Rolle des Schwächeren drängt. Bei Mißverständnissen oder Streitigkeiten fühlt sich Michael immer unterlegen, wie zum Beispiel bei der mißglückten und für ihn alptraumartigen Fahrt in der frühmorgendlichen Straßenbahn in den Osterferien. Hier kommt es zwar hinterher zur erwarteten Versöhnung unter der Dusche, aber die Lösung des Konflikts im Sexuellen scheint, will man dem Erzähler glauben, nur Michaels Gefühle der Ängstlichkeit, Unsicherheit und Unterlegenheit zu verstärken.

Hanna und die grausame Frau des Masochismus. – Die Darstellung Hannas, die anfangs durch die zeitliche und symbolische Nähe zur Gestalt der guten Mutter figuriert wird, erfährt mit den ersten Konfliktsituationen in der Liebesbeziehung ihre erste bedeutsame Verschiebung. In dem ersten Streit zwischen den Liebhabern, der sich nach der Straßenbahnfahrt ereignet, als Berg unangekündigt Straßenbahn fährt, während Hanna Frühschicht hat, wird die Topik der Kränkung durch die Liebe direkt thematisiert. Beide fühlen sich durch die Nichtanerkennung des anderen gekränkt; jeder wirft dem anderen vor, den anderen nicht erkannt und verleugnet zu haben. Die Erzählung zwingt uns jedoch, für Michael Partei zu ergreifen, obwohl Hannas nüchterne Rechtfertigung, sie habe sich aus Rücksichtnahme gegenüber Michael nicht zu er-

kennen gegeben, objektiv gesehen nicht nur vernünftig ist, sondern durchaus plausibel. Hanna wollte weder sich noch Michael durch offene Liebeserklärungen oder Liebkosungen in der Öffentlichkeit in Gefahr bringen. Sie war im Dienst und, pflichtbewußt wie sie nun mal erscheint, ist es nur recht und billig, daß eine sechsendreißjährige Frau nicht auf den Gedanken kommt, während der Schicht mit ihrem »Toyboy« im zweiten Wagen zu schmuse. Hanna hätte außerdem kaum die etwas pubertären Absichten des Jungen erraten können.

Michael dagegen erfährt ihre Verleugnung in der Straßenbahn als tiefe, nahezu narzisstische Kränkung und will im Streit mit ihr auf charakteristisch kindlich-trotzige Art partout Recht behalten, was Hanna mit ihrem »mütterlichen« Instinkt sofort durchschaut. Selbst als er sich entschuldigt, will er im Recht sein: »Es tut mir leid Hanna. Alles ist schief gelaufen. Ich habe dich nicht kränken wollen, aber es scheint ...« »Es scheint? Du meinst, es scheint, du hast mich gekränkt? Du kannst mich nicht kränken, du nicht. Und gehst du jetzt endlich?« (S. 48 f.). Wenn wir Michael glauben, so legt sich der Streit erst, wenn er, nach einer halben Stunde wiederkehrend, bereit ist, die entsprechende Reue zu zeigen und alle Schuld auf sich zu nehmen. Seine Rhetorik läßt keinen Zweifel daran, daß wir dies aus der Sicht Michaels als große Ungerechtigkeit sehen sollen: »Sie ließ mich herein, und ich nahm alles auf mich. Ich hatte gedankenlos, rücksichtslos, lieblos gehandelt. Ich verstand, daß sie gekränkt war. Ich verstand, daß sie nicht gekränkt war, weil ich sie nicht kränken konnte. Ich verstand, daß ich sie nicht kränken konnte, daß sie sich mein Verhalten aber nicht einfach bieten lassen durfte. Am Ende war ich glücklich, als sie zugab, daß ich sie verletzt hatte. Also war sie doch nicht so unberührt und unbeteiligt, wie sie getan hatte.« (S. 49)

Der Topos der masochistischen Liebe und die grausame, sadistische Frau ist vor allem durch die umstrittene Figur des Schriftstellers Leopold von Sacher-Masoch und seine Romane bekannt, nicht zuletzt weil Sigmund Freud und Richard von Krafft-Ebing die Perversion des Masochismus nach ihm benannt haben. Sacher-Masochs bekanntestes Werk, *Venus im Pelz* (1870), handelt von einer masochistischen Liebe zu einer reichen Frau im Pelz namens Wanda, die in Liebesdingen grausam und kalt ist. Eine Reihe von Ähnlichkeiten zwischen Schlinks dezent erzählter Liebesgeschichte und der ebenfalls dezent erzählten Geschichte einer hörigen Liebschaft in *Venus im Pelz* liegen auf der Hand. Zugegeben, Schlinks Hanna trägt zwar keinen Pelzmantel um ihren nackten Körper, aber sie ist in vieler Hinsicht eine moderne Ahnfrau von Sacher-Masochs Dominatrix Wanda. Statt Pelz trägt Hanna Uniform, und statt einer Peitsche schwingt sie, wenn auch nur einmal, einen schmalen Ledergürtel. Wie Sacher-Masochs Frauen ist sie auch muskulös, übermäßig stolz und hat einen eisernen Willen.²² Was sie allemal mit Sacher-Masochs *Venus im Pelz* gemeinsam hat, ist, daß sie gern badet und Baden als Vorspiel des Liebesakts benutzt.

In seinem bemerkenswerten Aufsatz führt Deleuze an, daß der Masochismus nicht als die spiegelbildliche Verkehrung des Sadismus zu begreifen ist, sondern daß das Begehren in der masochistischen Szene anders strukturiert ist und nach eigenen Gesetzen abläuft.²³ Zu den wesentlichen Elementen des Masochismus bei Sacher-Masoch zählt Deleuze in erster Linie den stark ritualisierten Aspekt der Liebesbeziehung, die stets nach einem vereinbarten festen Schema abläuft, bei dem der männliche Partner, zum Beispiel Severin in *Venus im Pelz*, Regie führt.²⁴ Andere unentbehrliche Komponenten sind der Fetischismus,²⁵ wobei das Peitschen und die Pelzkrägen oder Pelzmäntel,²⁶ die ständig kalten Hände der Dame,²⁷ die ritualhafte Verschiebung der Befriedigung des Mannes, das Warten, das als schmerzhaft und lustvoll zugleich erfahren wird, und nicht zuletzt die Kälte und Grausamkeit der Frau eine konstitutive Rolle spielen.²⁸ Ein häufig übersehener Aspekt ist der konsensuale Vertrag zwischen den beiden, der die Logik des Handlungsablaufs festlegt, wobei die Erniedrigung, Demütigung und Bestrafung des männlichen Sklaven seine Lustgefühle steigert und erhöht. Je stärker Severin unter Wanda leidet, um so mehr kann er seine Liebe unter Beweis stellen.²⁹

Die Liebe zwischen Berg und Hanna ist, wie bereits gezeigt, stark ritualisiert. Bei Schlink hat das Liebesritual des Duschens und Vorlesens eine ähnliche Funktion wie die Demütigungsrituale bei Sacher-Masoch, wobei das Ritual als retardierendes Moment in dem »Lustspiel« fungiert, das die Lust verschiebt. Abgesehen von dem leicht fetischistischen Charakter der Liebe zu Hanna, die besonders in Bergs gestandener Vorliebe für Seidenstrümpfe bei seinen späteren Liebhabern zutage tritt, macht sich die masochistische Phantasie am stärksten in der Struktur des Begehrens geltend. Was eine masochistische »mis en scène« am deutlichsten ausmacht, und was näher an die Dramaturgie des Masochismus grenzt als die vielen Fetische und die Requisiten, ist nach Deleuze das Syntagma des Wartens und Aufschiebens der Lustbefriedigung, das zur Vorbedingung des Genusses selbst wird. In der masochistischen Phantasie ist die Strafe die Vorbedingung der Lust. Nach Deleuze rührt dies nicht so sehr daher, daß Strafe und Leiden als lustvoll erfahren werden, wie oft angenommen wird, sondern daß Leiden und Lust in einer spezifischen Reihenfolge empfunden werden. Es ist das invertierte Syntagma von Lustbefriedigung und Strafe, so daß zuerst die Strafe erfolgt in der schmerzhaften Erwartung von Wunschbefriedigung, was die Eigenart der masochistischen Szene ausmacht.³⁰

Bei Schlink geschieht das Aufschieben der Lustbefriedigung weniger durch das Element der physischen und psychischen Strafe wie bei Sacher-Masoch als durch das Zwischenspiel der Lust tötenden Arbeit und des mühsamen Vorlesens. Das Ritual zwischen Hanna und Berg hat deswegen etwas von der invertierten Logik des Masochismus, wobei die Strafe der Lust nicht nur vorangeht, sondern sie voraussetzt. Bei Berg wird die Logik der mütterlichen Ordnung, die

er in seiner Kindheitserinnerung hat – das Geduschtwerden von der Mutter, Liebkosen und Verwöhnen in der Erwartung von »Unangenehm«, womöglich Strafe – in der Liebesordnung mit Hanna umgekehrt. Arbeit und Aufschub werden zu notwendigen und Lust steigernden Vorbedingungen der Lustbefriedigung. Aber auch die physische Bestrafung wird bei Berg schließlich mit Lust und Intimität verbunden. Nach der gemeinsamen Urlaubsreise, als Hanna und Michael als Mutter und Sohn auftreten, und Hanna Michael mit ihrem Gürtel schlägt, heißt es: »Der Streit hat unser Verhältnis zueinander inniger gemacht. Ich hatte sie weinen sehen, Hanna, die auch weinte, war mir näher als Hanna, die nur stark war. Sie begann, eine sanfte Seite zu zeigen, die ich noch nicht gekannt hatte. Sie hatte meine geplatze Lippe, bis sie heilte, immer wieder betrachtet und zart berührt.« (S. 56 f.)

In dieser Szene wie vielen anderen weist das männliche Begehren ausgeprägt masochistische Züge auf, die an einer masochistischen Phantasie teilhaben, wie sie von Deleuze beschrieben wird. Die Beziehung zu Hanna scheint vom Anfang bis zum Ende phantasmatisch besetzt und untersetzt zu sein, wobei das Phantasmatische wie auch das Inszestuöse sich meistens dann als Treibkraft in der Beziehung entlarven, wenn die Liebe in Gefahr ist. Hannas Liebe zu Berg ist dann gefährdet, wenn Hanna aus der ihr zugeschriebenen Rolle zu schlüpfen, den Vertrag zu brechen und ihre Liebe zu entziehen droht. Dies geschieht vor allem in der oben erwähnten Straßenbahnszene, die immer als Indiz für Hannas Grausamkeit angeführt wird. In dieser Szene tritt Hanna in ihrem sozialen Umfeld als eigenständiger sozialer Akteur auf; als soziale Figur mit anderen Bindungen und Verpflichtungen ist sie nicht mehr ausschließlich für die Wunschbefriedigung des Jungen da, was das Phantasma zu zerstören droht. Ihre Einbettung in andere gesellschaftliche Kontexte wird demnach als Abweisung und Verleugnung des Begehrens des Jungen erfahren, der um sein Genießen bangen muß. Auch die extreme Ängstlichkeit und die Schuldgefühle des Masochisten sind integrale Bestandteile der Phantasie, die nur durch Bestrafung und erneute Unterwerfung unter die Macht der grausamen Frau gelöst werden können.³¹

Die masochistische Phantasie, die Verbrechen Hannas und Berg als Opfer Hannas. - Es gilt nun zu fragen, ob die masochistische »mis en scène« Entscheidendes zur Holocausterzählung und zur Bewältigung der Vergangenheit beizutragen hat. Dem Masochismus werden verschiedene Funktionen im Verlauf der Geschichte zugeteilt. Erstens führt er dazu, daß wir mit Michael Mitgefühl haben, zum Beispiel als Opfer von Hannas Kälte und Grausamkeit – obwohl letztes nur in den vagsten Tönen angedeutet wird. Das Bild von Michael als Opfer von Hannas Demütigung darf jedoch bis zum Schluß das Bild von der liebevollen und fürsorglichen Hanna nicht negieren. Das Begehren Michaels

darf nicht als pervers oder pathologisch in Erscheinung treten, sonst dient Michael nicht als deutscher Jedermann, mit dem sich offenbar auch der internationale Leser zu identifizieren scheint. Zweitens ist das Leiden an der Liebe als Komponente der Liebesphantasie unentbehrlich, denn nur so können wir Michaels Gefühle der Schuld nachvollziehen, wie unberechtigt sie auch immer sein mögen. Als Hanna eines Tages spurlos aus seinem Leben verschwindet, glaubt Berg, er sei daran schuld, weil er Hanna im Schwimmbad verleugnet hat. All dies hat zur Folge, daß wir eher bereit sind, Michael als das Opfer Hannas zu sehen, längst bevor wir von ihren eigentlichen Verbrechen im Holocaust und ihrer Schuld vor dem Gesetz erfahren. Das heißt, der Leser muß auf den masochistischen Vertrag zwischen Hanna und dem Erzähler eingehen, der zum hermeneutischen Vertrag zwischen dem Leser und dem Erzähler wird; er muß also den hermeneutischen Zirkel schließen, um Hannas Grausamkeit Glauben zu schenken, da im Prozeß erstaunlich wenige Details über ihr Verhalten in den Lagern preisgegeben werden. Drittens bedarf Bergs Verstrickung in Hannas Schicksal und seine fast pathologische Anteilnahme für sie während des Prozesses der Untermauerung durch die masochistische Phantasie, um verständlich und lesbar zu sein. Seine sklavische Anwesenheit während des Prozesses geht weit über das teils persönliche, teils politische Interesse seiner Zeitgenossen an den Verhandlungen hinaus. Möglicherweise würde die Besessenheit, mit der Berg den Prozeß verfolgt und jeden Tag im Gerichtssaal sitzt, als irritierender Tick oder als Spinnerei erscheinen ohne den ersten Teil des Romans, in dem das Abhängigkeitsverhältnis etabliert wird. Selbst nach seiner »Entdeckung« von Hannas Analphabetismus gegen Ende des Prozesses, als ersichtlich wird, daß Hanna andere schwerwiegendere Gründe hatte, die Stadt zu verlassen, als gekränkte Eitelkeit, pocht Michael weiterhin auf seine Schuld, als sei er gänzlich unfähig, den Teufelskreis von Schuld und Scham zu durchbrechen: »Also blieb ich schuldig. Und wenn ich nicht schuldig war, weil der Verrat einer Verbrecherin nicht schuldig machen kann, war ich schuldig, weil ich eine Verbrecherin geliebt hatte.« (S. 129). Auch hier siegt der »Wille zur Schuldhaftigkeit«.

Michaels Interesse bei der Gerichtsverhandlung hat bei aller Nüchternheit der Erzählstimme etwas Obsessiv-Pathologisches an sich, das in einer masochistischen libidinösen Ökonomie verwurzelt ist. Weil wir für Michael in der Dramaturgie Partei ergreifen, sind wir bereit, Hanna auf einer emotionalen Ebene zu verurteilen, bevor wir sie moralisch verurteilen. Allerdings wenn wir soweit sind, Hanna moralisch zu verurteilen, als wir mehr über ihre Schuld in den Lagern erfahren, will Schlinks Erzähler sie entlasten. Das lenkt wiederum unsere Aufmerksamkeit während des Prozesses von Hanna auf Berg. Der Masochist liebt seine Unterwerfung und begehrt seine Unterordnung unter die grausame Dame, und das macht ihn während des Prozesses zu einer bemitleidenswerten

und kläglichen Figur. Nicht die Feststellung von juristischer Schuld vor dem Gericht lenkt den Zeigefinger von Hanna auf Berg, sondern der Erzähler selbst mit seinem moralisch-juristischen Dilemma, wie er mit dem Wissen um Hannas Analphabetismus umgehen soll. Das Ergebnis ist, daß wir Bergs Entsetzen über den Ablauf des Prozesses und seine Gefühle der Ohnmacht mit gleicher Anteilnahme verfolgen wie das Schicksal Hannas.

Die Phantasie des Masochisten hat nach Deleuze ihren Ursprung in einem Abwehrmechanismus, der gegen die Rückkehr eines aggressiven strafenden Vaters und den Einbruch der Wirklichkeit schützen soll.³² Insofern versucht der Masochist wenn nicht den symbolischen Vater abzuschaffen, so doch wenigstens seine Macht zu neutralisieren, indem die bestrafende Funktion von der guten, oralen Mutter übernommen wird. Auf die Frage, wer in der Imagination des Masochisten geschlagen wird, antwortet Deleuze, daß es die Vaterimago ist, die in dem Masochisten geschlagen und gedemütigt wird: »Der Masochist fühlt sich schuldig, läßt sich abstrafen und sühnt. Wofür aber und warum? Ist es nicht gerade das Bild des Vaters in ihm, das durch diese Prozedur verkleinert, zerschlagen, lächerlich gemacht und gedemütigt wird? Wofür er sühnt, ist das nicht die Ähnlichkeit mit dem Vater, die Vaterähnlichkeit? Ist der Schlüssel zum Masochismus nicht vielleicht der gedemütigte Vater? So daß am Ende der Vater weniger der Strafende als der Bestrafte ist l. . l.«³³

Bergs Leiden an Hanna hat demnach mit dem über weite Strecken abwesenden Vater viel zu tun. Der Vater ist in dem masochistischen Schauspiel zwar abwesend, aber die Inszenierung von Leiden, das die grausame Dame erteilt, hängt dennoch mit dem Vater eng zusammen. Die Bestrafung und Demütigung des masochistischen Mannes erfolgt als Buße für die Schuld und die Grausamkeit des Vaters. Es ist der abwesende Vater, der im Sohn geschlagen und gedemütigt wird. Liest man das Verhalten Bergs in bezug auf Hanna nach diesem Raster, so hat das für die Bewältigung der Schuld der Väter Konsequenzen, die der Roman leisten will. Wenn die Formel des Masochismus der gedemütigte Vater ist, könnte das masochistische Phantasma demnach als Versuch verstanden werden, die Macht der Väter zu neutralisieren und die Erbschaft ihrer Schuld, die auf den Söhnen lastet, zu entkräften. Die Phantasie ist somit eine Reaktion auf das Problem der vererbten Schuld und die überwältigende Erbschaft der Väter. Der harte Vater wird zwar durch die »gute orale« Mutter (Hanna) ersetzt, die die Strafe erteilt, aber der Masochist kann oder will nach Deleuze das Bedürfnis nach Strafe und Unlust des Subjekts nicht durchbrechen. Das masochistische Element kann höchstens die Phantasie der Strafe durch einen überstarken archaischen Vater mit einer anderen ebenso verkrüppelnden Phantasie des Leidens durch die orale Mutter ersetzen.

Der masochistische Komplex verhindert den Abschluß des Prozesses des Trauerns um Hanna und setzt nur die »Unfähigkeit zu trauern« fort, die Hel-

mut Schmitz im Verhalten Bergs identifiziert hat.³⁴ Demnach verharrt Berg in einem Stadium zwischen Trauer und Melancholie, voller Sehnsucht nach Hanna, unfähig die Liebesgeschichte »loszuwerden« und sich von dem Bann der Vergangenheit zu befreien.³⁵

Schlußbemerkungen. – Im Kontext der Neudefinierung des nationalen Selbstverständnisses nach 1990 stellt sich die Frage, welches der Erkenntnisgewinn des neuen Umgangs mit der Nazivergangenheit in *Der Vorleser* ist.³⁶ Der Roman kann schwerlich als Exempel für einen freieren, unbeschwerteren Umgang mit der Nazivergangenheit dienen. Vor allem wird der Erzähler seinem Anspruch einer ehrlicheren oder empathischeren Aufarbeitung der Nazivergangenheit nicht gerecht. Die Geschichte, die Berg zehn Jahre danach aufschreibt, ist nicht die »wirkliche« Geschichte, die passiert ist, sondern die Geschichte, die »geschrieben werden wollte«. Sie hat keine andere Existenzberechtigung, als daß Berg sie loswerden wollte: »Die Gewähr dafür, daß die geschriebene die richtige ist, liegt darin, daß ich sie geschrieben und die anderen Versionen nicht geschrieben habe. Die geschriebene Version wollte geschrieben werden, die vielen anderen es nicht.« (S. 206).

Der Sinn der Liebesgeschichte liegt meines Erachtens weniger in dem Versuch, die Täter zu vermenschlichen, als darin, die besondere Psychopathologie der zweiten Generation anschaulich zu machen, die aus dem Schatten der ersten Generation treten möchte aber nicht kann. Die sexuelle Komponente der Liebe, die der Liebe zu den Eltern eine neue Dimension hinzufügt, ist zwar keineswegs die Hauptsache der Erzählung, wie Swales bemerkt hat, sie ist dennoch ein unentbehrlicher Teil des masochistisch besetzten Schuldkomplexes im Roman.³⁷ Das masochistische Phantasma ist es vor allem, was den »Willen zur Schuldhaftigkeit« der zweiten Generation ausmacht. Am Schluß wird der Wunsch nach Aufklärung mit einer melancholischen Haltung gegenüber den Verbrechen der Vergangenheit verwechselt, die Scham und Schuld eher verfestigt als überwindet. Die Geschichte, die bleibt, ist zwar eine, die Berg »nicht mehr traurig macht«, nachdem er lange gedacht hat »was für eine traurige Geschichte« (S. 206). Der Preis für den »Frieden« mit seiner Geschichte ist jedoch die Abwehr von Trauer. Insofern muß die masochistische Phantasie, auf die Schlinks Erzählung rekurriert, auch in diesem Sinne als Versuch einer weiteren Derealisierung der »Furchtbarkeiten« der Nazivergangenheit gedeutet werden, die sich nicht nur in einer Unfähigkeit zu trauern manifestiert, sondern auch in einem Verharren in einem scheinheiligen und unterwürfigen Selbstmitleid verdeutlicht. Schlinks Erzähler zeigt sich im Banne des Verlusts eines grausamen Liebesobjekts, dessen Allmacht zwar aufgrund seines weiblichen Geschlechts vermindert wird, aber das Schwelgen in der masochistischen »mis en scène« vermag nichts zu lösen, es kann höchstens die Angst vor der Strafe und der Rückkehr

des Täter-Vaters im Zaum halten. Bei Sacher-Masoch durchbricht der Masochist am Schluß den Bann seines eigenen Phantasmas, indem er zum Sadist »konvertiert«. Gibt es zum Glück bei Schlink keinerlei Anzeichen einer solchen Konvertierung, so ist unklar, ob am Ende des Romans Berg aus dem Teufelskreis der Schuld ausbricht oder nur geduldig darin harret.

Der Versuch, durch den erbaulicheren und weniger »abstoßenden« Affekt der Liebe eine neue ethische Haltung der Vergangenheitsbewältigung, die nicht auf Haß, Verachtung und Abwehr gründet, zu erproben, muß als gescheitert gelten, denn er wird durch das Verharren in einer regressiven Phantasie des Leidens und des Opfertums – die den Kern einer masochistischen »*mis en scène*« bildet – aufgehoben. So wird das Realitätsprinzip, das auf den Verlust des Liebesobjekts folgen sollte, schließlich geleugnet, und zwar durch die Reaktivierung und Repetition eines masochistischen phantasmatischen Szenarios, das Liebe mit Schuld, Sühne und Lust verquickt. Damit lassen sich die Konturen eines Psychogramms eines Tätertraumas umreißen, das sich von der ersten Generation der Nazitäter auf die zweite Generation übertragen hat. Das Tätertrauma bindet Emotionen auf eine Weise, die wirkliche Liebe und Affektbindungen verhindern und die die Erfahrungen der Scham und Schuld in den Mittelpunkt von Kommunikationen zwischen den Generationen stellen. Sie kann letztlich weder Erlösung von der Last der Vergangenheit noch Befreiung von Schuld bieten, sondern nur eine zwanghafte Wiederholung der Affekte. Damit zeigt Schlink die Aporien der deutschen Schuldkultur in bezug auf die Verbrechen der Nazivergangenheit auf, Aporien, die in der unmittelbaren Zeit nach der Wiedervereinigung besonders an Schärfe gewannen.

Anmerkungen

- 1 Bernhard Schlink: *Der Vorleser*, Zürich 1995. Hierauf beziehen sich die Seitenangaben im Text.
- 2 William Collins Donahue: *Illusions of Subtlety: Bernhard Schlink's Der Vorleser and the Moral Limits of Holocaust Fiction*, in: *German Life and Letters*, 54(2001)1, S. 64.
- 3 Siehe Martin Swales, der bemerkt, daß es keineswegs klar ist, in welchem Verhältnis die sexuelle Fabel zur Holocausterzählung steht, zum Beispiel, ob die »sexuelle Fabel« etwa eine psychologische Fabel sein soll, die von einer außergewöhnlichen ersten sexuellen Erfahrung erzählt, eine moralische Fabel, die von dem Ausgeliefertsein an Schuld und Scham berichtet, eine gesellschaftskritische Fabel, die soziale Mißstände anprangert oder nur eine weitere, pikantere Variante des Motivs der Liebe zu den Tätern. Martin Swales: *Sex, shame and guilt: Reflections on Bernhard Schlink's »Der Vorleser« (The Reader) and J. M. Coetzee's »Disgrace«*, in: *Journal of European Studies*, 33(2003)1, S. 13.
- 4 Jeremy Adler: *Bernhard Schlink and »The Reader«*, in: *Times Literary Supplement*, 22. März 2002, S. 17.

- 5 Willi Winkler: *Vorlesen, duschen, durcharbeiten*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 30./31. März–1. April 2002, S. 16.
- 6 W. C. Donahue: *Revising '68: Bernhard Schlink's »Der Vorleser«, Peter Schneider's »Vati«, and the Question of History*, in: *Seminar*, 40(2004)3, S. 294.
- 7 Der Unterschied zu anderen Exempeln der Vaterliteratur wurde, wie Donahue bemerkt hat, von der Forschung unkritisch übernommen und vielfach als Leistung des Buches hochgehoben. Vgl. Donahue: *Illusions of Subtlety*, S. 70.
- 8 Siehe dazu Ernestine Schlant: *The Language of Silence: West German Literature and the Holocaust*, New York–London 1999.
- 9 Berg hat natürlich nicht wissen können, als er Hanna geliebt hat, daß sie später bei den Ausschwitzprozessen auf der Anklagebank sitzen würde. Objektiv gesehen, hat er sich durch die Liebe zu ihr nicht schuldig gemacht. Die Wirkkraft dieses »Schuldeffekts« ist jedoch nicht von der Hand zu weisen. Der erzielte Effekt beim Lesen ist der dramatischen Ironie nicht unähnlich, bei der der tragische Held erst in Kenntnis von seiner Schuldhaftigkeit gesetzt wird, als es bereits zu spät ist. Seine »Unschuld« oder Unwissenheit mindern keineswegs seine Schuld gegenüber den Göttern, aber sie macht den Helden in den Augen der Zuschauer um so mehr zu einer tragischen Figur, der sein Mitleid gilt. Schlinks Strategie ist darum so erfolgreich, weil er auch den Lesern die Information über Hannas wahre Identität vorenthält, genauso wie seinem Helden. Die Leser wissen im ersten Teil nichts über Hannas Verbrechen und leiden dann um so intensiver mit, als Bergs »Schuld« in bezug auf Hanna im zweiten Teil entlarvt wird. So merken die Leser nicht, daß Bergs Schuldgefühle mit Hannas Status als Angeklagte in einem Prozeß über Naziverbrechen weniger zu tun haben als mit einer besonderen Psychopathologie, die Leiden und Lust, Schuld und Begehren auf fatale Weise miteinander verknüpft.
- 10 Siehe auch Swales: *Sex, shame and guilt*, S. 7.
- 11 Julia Kristeva: *The Powers of Horror*, New York 1984.
- 12 Bill Niven: *Bernhard Schlink's »Der Vorleser« and the Problem of Shame*, in: *Modern Language Review*, 98(2003)2.
- 13 Slavoj Žižek: *Der erhabenste aller Hysteriker*, Wien–Berlin 1992, S. 147.
- 14 Ebd., S. 148.
- 15 Ebd., S. 147.
- 16 Ebd., S. 147.
- 17 Gilles Deleuze: *Sacher-Masoch und der Masochismus*, in: Leopold von Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*, Frankfurt/Main 1980, S. 163–281.
- 18 Helmut Schmitz: *Malen nach Zahlen? Bernhard Schlinks »Der Vorleser« und die Unfähigkeit zu trauern*, in: *German Life and Letters*, 55(2002)3, S. 303 ff.
- 19 Alexander und Margarete Mitscherlich: *Die Unfähigkeit zu trauern: eine deutsche Art zu lieben*, Leipzig 1990, S. 14.
- 20 Ebd., S. 36.
- 21 Schlant: *The Language of Silence*, S. 218.
- 22 Deleuze: *Sacher-Masoch und der Masochismus*, S. 199 f.
- 23 Ebd., S. 171–179; 191 ff.
- 24 Ebd., S. 243.
- 25 Ebd., S. 186 f.
- 26 Ebd., S. 206 ff.
- 27 Ebd., S. 206 ff.
- 28 Ebd., S. 222 ff.
- 29 Ebd., S. 226 ff.

- 30 Ebd., S. 222 f.
- 31 Ebd., S. 240 f. Laut Deleuze fordert der Masochist bestraft zu werden, denn Bestrafung kann die Unsicherheit und Angst auflösen und ist die Vorbedingung fürs Genießen (ebd., S. 226 f).
- 32 In der Phantasie versucht sich ein narzißtisches Ich durch die Projektion eines grausamen Überichs nach außen vor den Konsequenzen der Kastration und der Bestrafung durch den Vater zu bewahren. Deleuze: »*Sacher-Masoch und der Masochismus*, S. 217.
- 33 Ebd., S. 212.
- 34 Schmitz: *Malen nach Zahlen?*, S. 302.
- 35 Ebd., S. 310. Eine Folge der melancholischen Bindung der zweiten Generation an die Nazi-Generation ist, wie Helmut Schmitz erkannt hat, weniger die Identifizierung Bergs mit den Opfern, wie ihm des öfteren vorgeworfen wird, als die Fortschreibung der »fehlenden Anteilnahme« für die wahren Opfer. Die zweite Generation hat durch die überstarke Bindung an die erste Generation auch deren blinde Flecken sich zu eigen gemacht, mit der Folge, daß das Leiden der Opfer abstrakt bleibt (ebd., S. 306 f).
- 36 Im Kontext der vielfältigen Debatten und Interventionen um den nationalen Stolz und dem Verlangen nach einem neuen, positiveren nationalen Selbstverständnis nach der Wende kann und vielleicht muß Schlinks Buch nach Helmut Schmitz als »eine Verhandlung von Modalitäten nationaler Identität« verstanden werden. Bemerkenswert dabei ist, daß die Geschichte der Opfer in die Geschichte der Täter eingeschrieben wird. Die Abwesenheit der Juden, die Briegleb als die Bedingung einer deutschen Reflexionsgerechtigkeit identifiziert, wird bei Schlink durchbrochen. Siehe Schmitz: *Malen nach Zahlen?* S. 311.
- 37 Swales: *Sex, shame and guilt*, S. 8.