Repression and forgetting: Coming to terms with the past and Identity in Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and Günther Grass' "Die Blechtrommel"

Zwischen Verdrängen und Vergessen: Vergangenheitsbewältigung und Identität in Bernhard Schlinks “Der Vorleser” und Günther Grass' “Die Blechtrommel”

by

Paula Sophie Riese

A thesis

presented to the University of Waterloo

and the Universitaet Mannheim

in fulfillment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany 2024

© Paula Riese 2024

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Abstract

This thesis deals with the representation of coming to terms with the past and identity in two important German novels: Günter Grass' *Die Blechtrommel* (1959) and Bernhard Schlink's *Der Vorleser* (1997). The thesis analyzes the two novels with regard to their thematic treatment of guilt, shame and identity. The narrative techniques and the development of the protagonists are examined. In *Die Blechtrommel*, Oskar Matzerath thematizes his story as part of a cross-generational family saga in 20th century Germany. The novel deals with guilt, identity and the political events that shape the lives of the characters. *Der Vorleser* focuses on the love affair between Michael Berg and Hanna Schmitz and the subsequent trial over Nazi crimes in which Hanna is accused. The novel explores questions of morality, guilt and responsibility and the challenges of coming to terms with the Holocaust. The thesis shows that both novels make important contributions to the discussion about coming to terms with the past and identity, despite their different chronology and thematic approaches. While *Die Blechtrommel* offers a direct confrontation with the events of the Second World War through the protagonist Oskar Mazerath, *Der Vorleser* reflects on the long-term effects and moral dilemmas of the post-war generation. Both works illustrate the complex processes of memory and identity formation in German society.

Danksagung

Ich möchte mich bei meinem Betreuer Prof. Dr. Justus Fetscher für seine Zeit, seine Ratschläge und seine wegweisenden Kommentare bedanken. Darüber hinaus gilt mein Dank Regine Zeller, die mir bei Fragen rund um den Studiengang und vor allem die Masterarbeit jederzeit hilfreich zur Seite stand.

Ein besonderer Dank gilt auch meinen Dozent:innen der Universität Mannheim und Waterloo, die durch ihre inspirierenden Seminare und Vorlesungen mein Interesse und Verständnis für die Literaturwissenschaft vertieft haben meinem Wunsch bestärkt haben, nach Ende des Masters (im Ausland) zu promovieren.

Ich möchte mich auch bei meinen Freunden bedanken, die mir durch ihre Unterstützung und ihr Feedback in vielen Diskussionen geholfen haben. Ihre Anregungen und Ermutigungen waren für mich eine große Hilfe.

Vor allem aber möchte ich mich bei meiner Familie bedanken, die mir während meines gesamten Studiums immer den Rücken gestärkt hat, vor allem meine Eltern und meine Geschwister. Ohne ihre bedingungslose Unterstützung und ihr Vertrauen in mich und meine Fähigkeiten wäre diese Arbeit und all das nicht möglich gewesen.

Inhaltsverzeichnis

Author's Declaration ii

Abstract iii

Danksagung iv

1 Einleitung 6

2 Theoretische Grundlagen 10

2.1 Vergangenheitsbewältigung und neuere Entwicklungen 10

2.2 Kollektives/Kulturelles Gedächtnis 17

3 Analyse 21

3.1 Die Blechtrommel 21

3.1.1 Schuld und Scham 21

3.1.2 Erzählerische Gestaltung 34

3.1.3 Einfluss historischer Ereignisse 41

3.1.4 Identität 49

3.2 Der Vorleser 57

3.2.1 Schuld und Scham 57

3.2.2 Recht und Gerechtigkeit 66

3.2.3 Deutsche Identität 76

4. Zusammenfassung 87

5. Fazit 90

Literaturverzeichnis 93

1 Einleitung

„Die Gegenwart ist immer schon angereichert mit Vergangenheit; wir sind allseits umgeben von Vergangenheit in leibhaftiger, in materieller und in dinglicher Form.“[1] Deutschlands Vergangenheit, insbesondere die Ereignisse der letzten 100 Jahre sind allgegenwärtig. Wir sehen die Folgen der Zerstörung des Zweiten Weltkriegs in unserem Stadtbild, laufen über Stolpersteine und sprechen über die Vergangenheit in der Schule. Die Literatur bildet hier keine Ausnahme. Geschichte ist für viele Menschen trocken und irrelevant, wenn sie nicht unmittelbar in ihrer Gegenwart davon betroffen sind. Die Literatur kann eine Brücke zwischen Unterhaltung und Geschichte schlagen und hat so eine wichtige Bedeutung. In den letzten Jahrzehnten wurden viele Bücher geschrieben, die die deutsche Vergangenheit und die Bewältigung dieser thematisieren. Um zwei solcher Romane soll es in dieser Arbeit gehen. Zum einen um *Die Blechtrommel*[2] von Günter Grass, erschienen 1959, und um den Roman *Der Vorleser*[3] von Bernhard Schlink, welcher 1997 erschienen ist.

In der *Blechtrommel* erzählt der Protagonist Oskar Matzerath seine Geschichte als Teil einer generationsübergreifenden Familiensaga im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Eine wichtige Rolle spielen dabei Oskars Blechtrommeln, die er unter anderem dafür nutzt, um seine Ablehnung gegenüber der Erwachsenenwelt und seine Weigerung zu wachsen, zum Ausdruck zu bringen. Wichtige Themen im Roman sind Schuld, Identität und die politischen Ereignisse, die das Leben der Charaktere beeinflussen.

Schlinks Roman *Der Vorleser* stellt die Liebesbeziehung zwischen dem jugendlichen Michael Berg und der älteren Hanna Schmitz ins Zentrum der ersten Hälfte des Romans. Anschließend geht es um einen Prozess über die Verbrechen der Nationalsozialisten, in dem Hanna Schmitz

---

[1] Assmann, Aleida: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München: Beck 2007 (= Krupp-Vorlesungen zu Politik und Geschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen Bd. 6), S. 13–14.

[2] Grass, Günter: Die Blechtrommel. Roman. 22. Aufl. München: Dt. Taschenbuch-Verl. 2015 (= Dtv 11821). [Für die Literaturverweise zu diesem Werk wird ab sofort die Sigle ‚BT‘ verwendet.]

[3] Schlink, Bernhard: Der Vorleser. Roman. Zürich: Diogenes 2018 (= Diogenes-Taschenbuch 22953). [Für die Literaturverweise zu diesem Werk wird ab sofort die Sigle ‚VL‘ verwendet.]

mitangeklagt wird, und den Folgen dieses Prozesses für Hanna und Michael Berg. Der Roman stellt Fragen nach Moral, Schuld und Verantwortung und behandelt die Schwierigkeiten der Aufarbeitung der Vergangenheit, insbesondere in Bezug den Holocaust.

Das Thema dieser Arbeit ist die Vergangenheitsbewältigung und Identität in den Romanen *Die Blechtrommel* und *Der Vorleser*. Ziel dieser Arbeit ist es zu analysieren, wie mit der Vergangenheit in den beiden Romanen umgegangen wird und welche Rolle die Identität für die Protagonisten spielt. Ein wichtiger Aspekt dabei ist, wie sich die Protagonisten über die Zeit entwickeln.

Auf den ersten Blick könnte man denken, dass sich Günter Grass‘ Novelle *Im Krebsgang* besser eignen würde als die *Blechtrommel*, um über Vergangenheitsbewältigung zu schreiben. Das ist auch nicht falsch, da diese Thematiken durchaus in der Novelle vorkommen. Spannend and an der *Blechtrommel* ist, dass das Buch bereits 1959 erschienen ist, während die Novelle erst 2002 erschien. In der *Blechtrommel* wird der Krieg relativ ausführlich, wenn auch meist auf das Private bezogen, thematisiert. Außerdem hat der Roman mit Oskar Mazerath einen Erzähler, der den Zweiten Weltkrieg aktiv miterlebt. Dadurch eignet sich das Buch gut, um auch über die deutsche Identität nach dem Zweiten Weltkrieg zu schreiben, weil das Erscheinungsdatum in dieser Zeit liegt, in der die Deutschen versucht haben, ihren Weg diesbezüglich zu finden. *Der Vorleser* erschien erst in den späten 1990er-Jahren und stellt einen Protagonisten in den Fokus, der den Krieg wenn überhaupt als kleines Kind passiv, ohne große Erinnerungen, miterlebt hat. Besonders im Hinblick auf die Themen Schuld und Verantwortung zeigt sich durch diesen Generationen Unterschied ein spannender Kontrast, den es zu analysieren gilt.

Die Rezeption beider Romane soll hier kurz erwähnt sein, da es jeweils kleinere Skandale gab. Im Jahr 2002 löste Schlinks Roman eine Debatte in der Süddeutschen Zeitung und der Neuen Zürcher Zeitung aus, aber auch im angloamerikanischen Bereich wurde viel über das Buch geschrieben. *Der Vorleser* wurde von vielen Seiten in Bezug auf Moral und eine Opfer/Täter Umkehr kritisiert und im Rahmen der Diskussionen wurden dem Roman Attribute und Namen

wie „Holo-Kitsch“ oder „Kulturpornographie“[4] zugeschrieben.

Die Blechtrommel entwickelte sich schnell zu einem Skandalroman. Neuhaus erklärt sich das so, dass „herausragende literarische Texte […] oftmals aufgrund ihrer Neuheit zum Skandal [werden], bevor ein Prozess der Gewöhnung an das tabubrechend Neue einsetzt.“[5] Die Beschreibung einer sexuellen Szene zwischen Oskar und seiner Stiefmutter und eine Szene, in der Aale in einem Pferdekopf sehr ausführlich beschrieben werden, sind nur einige Beispiele, wovon die eher konservative Nachkriegsgesellschaft schockiert war. Im Jahr 2006 folgt dann Grass‘ größter Skandal. In seinem autobiografischen Buch *Beim Häuten der Zwiebel* gibt Grass erstmals zu, als 17-jähriger gegen Ende des Krieges Teil der Waffen-SS war. In einem Interview mit der F.A.Z. versucht er seine Motive zu erklären, dass er hauptsächlich der Enge des Elternhauses entfliehen wollte und er ursprünglich zur U-Boot Division gehen wollte, diese aber niemanden nahmen und er so bei der SS gelandet sei.[6] Das Buch und die Interviews, die Grass zu dem Thema gab, lösten eine große Debatte über seine Glaubwürdigkeit und den Wert seines politischen Engagements in der BRD aus. Trotz des Skandals ist die *Blechtrommel* ein wichtiger Roman, der zeitlich nah an den Geschehnissen des Zweiten Weltkriegs geschrieben wurde. Für Schuchter ist die *Blechtrommel* sogar der Roman, der „die deutschsprachige Literatur wieder auf die Weltbühne zurückbringt.“[7]

Die Arbeit orientiert sich an folgender Struktur: Zunächst geht es um die theoretischen Grundlagen. In diesem Kapitel wird ein Überblick über den Themenkomplex Vergangenheitsbewältigung und die neueren Entwicklungen gegeben und die Begriffe

---

[4] Fischer, Torben u. Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der "Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Bielefeld: transcript 2015 (= Histoire Band 53), S. 372.

[5] Neuhaus, Stefan: Vom Skandalroman Zum Modernen Klassiker: Die Rezeption von Günter Grass’ Roman Die Blechtrommel Im Deutschsprachigen Raum. In: The Echo of *Die Blechtrommel* in Europe. Studies on the Reception of Günter Grass's *The Tin Drum*. Hrsg. von Jos Joosten u. Christoph Parry. Leiden: Brill 2016. S. 22–40, S. 37.

[6] Vgl. Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche. Eine deutsche Jugend: Günter Grass spricht zum ersten Mal über sein Erinnerungsbuch und seine Mitgliedschaft in der Waffen-SS. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (12.8.2006). S. 33–35. S. 33.

[7] Schuchter, Veronika: Von der ‚epileptischen Kapriole‘ zum Nobelpreis: Die Blechtrommel als Paradigma der deutschsprachigen Literaturkritik. In: The Echo of *Die Blechtrommel* in Europe. Studies on the Reception of Günter Grass's *The Tin Drum*. Hrsg. von Jos Joosten u. Christoph Parry. Leiden: Brill 2016. S. 41–62, S. 58.

kollektives und kulturelles Gedächtnis erläutert. Kapitel 3 bildet den Kern der Arbeit mit der Analyse. Zunächst wird die Blechtrommel analysiert. In Kapitel 3.1.1 stehen Schuld und Scham der Protagonisten im Vordergrund. Kapitel 3.2.2 widmet sich der erzählerischen Gestaltung, die durch die Rahmenhandlung sehr wichtig für den Roman ist. Das nächste Unterkapitel dreht sich um den Einfluss der historischen Ereignisse für das Leben der Figuren in der *Blechtrommel*. Zuletzt soll es dann um die Bedeutung der Identität für die Figuren im Roman gehen. Kapitel 3.2 beschäftigt sich mit der Analyse des Romans *Der Vorleser*. Auch hier ist das erste Unterkapitel dem großen Themenkomplex Schuld und Scham gewidmet. Anschließend wird in Kapitel 3.2.2 das Rech und die Gerechtigkeit im Zuge des Prozesses im Roman analysiert. Dabei stehen Hannas und Michael Bergs Verhalten im Vordergrund und die Art, wie im Prozess mit den Verbrechen und den Angeklagten umgegangen wird. Das letzte Unterkapitel des *Vorlesers*, Kapitel 3.2.3, thematisiert die deutsche Identität der Protagonisten. Anschließend werden in Kapitel 4 die Erkenntnisse, die Aspekte betreffen, die in beiden Romanen vorkommen, zusammengefasst. Ein Fazit und ein kurzer Ausblick auf mögliche zukünftige Forschung beschließt die Arbeit in Kapitel 5.

2 Theoretische Grundlagen

2.1 Vergangenheitsbewältigung und neuere Entwicklungen

Sich mit der Vergangenheit zu beschäftigen ist wichtig für die Menschen in Deutschland. Es ist jedoch nicht so, dass dies für alle Menschen in der Gesellschaft einen gleich hohen Stellenwert hat, oder sich jeder damit auseinandersetzt. Assmann statiert dazu, „diejenigen, die sich mit der Erinnerung auseinandersetzen, sind immer nur Einzelne oder Gruppen, die sich in der Gesellschaft über die Generationen und Schichten verteilen.“[8] Es ist also ein gesamtgesellschaftliches Thema, wird aber nicht von der gesamten Gesellschaft betrieben. Dass die Vergangenheit allerdings mitunter enorme Auswirkungen auf die Gegenwart ausübt, und eine Gesellschaft formt, ist gegeben. Adorno fasst die Situation der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg treffend zusammen:

> Man will von der Vergangenheit loskommen: mit Recht, weil unter ihrem Schatten gar nicht sich leben läßt, und weil des Schreckens kein Ende ist, wenn immer nur wieder Schuld und Gewalt mit Schuld und Gewalt bezahlt werden soll; mit Unrecht, weil die Vergangenheit, der man entrinnen möchte, noch höchst lebendig ist. […] Daß die Vergangenheit in Deutschland […] noch nicht bewältigt ward, ist unbestritten.[9]

Dass ein Kollektiv sich nach durchlebten Schrecken zunächst nicht mit der Vergangenheit auseinandersetzen will, ist psychologisch nicht weiter verwunderlich. Das Soziologen Ehepaar Mitscherlich erkannte schon in den 1960er-Jahren folgenden Gewissenskonflikt: „Was soll eigentlich ein Kollektiv tun, das schutzlos der Einsicht preisgegeben ist, daß in seinem Namen sechs Millionen Menschen aus keinem anderen Grund als aus dem der eigenen aggressiven Bedürfnisse getötet wurden?“[10] Auch wenn ein Großteil der deutschen Bevölkerung nicht aktiv am Holocaust beteiligt war, kann man dennoch nicht außer Acht lassen, dass auch wenig

[8] Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C.H. Beck 2006, S. 273.
[9] Adorno, Theodor W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit. In: Gesammelte Schriften. Band 10,2 : Kulturkritik und Gesellschaft ; 2: Eingriffe, Stichworte, Anhang. Hrsg. von Theodor W. Adorno. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977 [1959] (= Gesammelte Schriften). S. 555–572, S. 555–556.
[10] Mitscherlich, Alexander u. Mitscherlich Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München: Piper 1967, S. 30.

dagegen unternommen wurde, und viele Menschen mehr über die Verbrechen der Nationalsozialisten wussten, als sie nach dem Krieg bereit waren, zuzugeben. Herz beschäftigt sich in diesem Zusammenhang mit der Basiserzählung der Bundesrepublik Deutschland. Laut ihm sah die politische Stimmung in der jungen Bundesrepublik folgendermaßen aus: „Die Vernichtung der europäischen Juden war ein Verbrechen, aber auch die Vertreibung der Deutschen war ein Verbrechen. Andere Länder haben auch Kriegsverbrecher. Es gibt keine Kollektivschuld, nur Kollektivverantwortlichkeit.“[11] Hier wird klar, dass viele Deutsche nicht damit einverstanden waren, als alleinige Verbrecher da zustehen. Dass auch andere Regime Kriegsverbrechen begangen haben. Dies ist nicht von der Hand zu weisen, ist jedoch zu einfach gedacht. Die Basiserzählung diente dann dazu, Handlungen zu legitimieren. Man musste, um ein funktionierendes politisches System aufzubauen, die offensichtlichen Nationalsozialisten aus ihren Ämtern entfernen, und Abweichler dieses Systems, die zum Beispiel offensichtlich antisemitische Äußerungen tätigten, durch Amtsentzug bestrafen.[12]

Assmann unterscheidet zwischen Vergangenheitsbewahrung und Vergangenheitsbewältigung. Vergangenheitsbewahrung ist für sie

> eine im Kern ethisch begründete Erinnerungskultur, die eine traumatische Vergangenheit zur dauerhaften normativen Instanz erhebt, an der sich das Handeln in der Gegenwart messen lassen muss und die deshalb das Vergessen nachhaltig verhindern möchte.[13]

Vergangenheitsbewältigung „steht demgegenüber für eine sozialtherapeutisch begründete Erinnerungsform, die auf Versöhnung und eine gesellschaftliche und nationale Integration ausgerichtet ist.“[14] Vergangenheitsbewältigung ist dementsprechend das nachhaltigere Konzept, um die Verarbeitung aufzuarbeiten, da es weiterführender ist, als die Vergangenheit nur vor dem Vergessen werden zu bewahren. Sabrow sieht dies etwas anders: „Ganz im

---

[11] Herz, Thomas: Die" Basiserzählung" und die NS-Vergangenheit: zur Veränderung der politischen Kultur in Deutschland. In: Gesellschaften im Umbruch. Verhandlungen des 27. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Halle an der Saale. Hrsg. von Lars Clausen. Frankfurt am Main: Campus Verlag 1996. S. 91–109, S. 93.
[12] Vgl. ebd.
[13] Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. Originalausgabe, 4. Auflage. München: C.H. Beck 2020 (= C.H. Beck Paperback 6098), S. 192.
[14] Ebd.

Gegensatz zu dem Bestreben, die traumatisch erfahrene Vergangenheit durchzuarbeiten, um sie am Ende loslassen zu können, versteht sich das Konzept der Aufarbeitung als dessen genaues Gegenteil – nämlich als dauerhaften Auftrag zur Erinnerung."[15] Ein Auftrag zur Erinnerung birgt aber auch gewisse Risiken mit sich, da nach einer gewissen Zeit, Bevölkerungsgruppen nicht mehr ständig an Vergangenes erinnert werden wollen, sondern in die Zukunft blicken wollen. Dies kann man schon heute sehen, dass bei vielen Menschen das Verständnis fehlt, sich heute noch regelmäßig mit dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzen zu müssen.

Ein anderes modernes Konzept, mit der Vergangenheit und Erinnerungen umzugehen ist das der Postmemory. Laut Hirsch beschreibt Postmemory

> the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they ‚remember' only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up.[16]

Dies ist sehr interessant, weil es ein Konzept ist, welches sich nicht nur auf die unmittelbare Generation, die Traumata wie etwa das Erleben des Holocausts miterlebt haben bezieht, sondern auch zum Beispiel auf die Kinder oder Enkel. Hier könnte man auch von Intergenerational Trauma sprechen. Der Kern von Postmemory work sei, danach zu streben, entferntere soziale beziehungsweise nationale und archivarische beziehungsweise kulturelle Erinnerungsstrukturen zu reaktivieren und neu zu verankern. Dies würde geschehen, indem sie sie mit resonierenden individuellen und familiären Formen der Vermittlung und des ästhetischen Ausdrucks neu besetzen. Auf diese Weise könnten dann auch weniger direkt Betroffene an der Erzeugung von Postmemory beteiligt werden, da es auch dann noch fortbestehen kann, wenn alle Beteiligten und sogar ihre familiären Nachkommen bereits verstorben sind.[17]

---

[15] Sabrow, Martin: Von der Aufklärung zur Affirmation? Die Krise der Erinnerungskultur. In: S: I.M.O.N. Shoah: Intervention. Methods. Documentation. 6 (2019) H. 2. S. 162–170, S. 165.
[16] Hirsch, Marianne: The Generation of Postmemory. In: Poetics Today 29 (2008) H. 1. S. 103–128, S. 106.
[17] Vgl. ebd. S. 111.

Eine weitere Art, mit Vergangenheit umzugehen, trägt den Namen Memory Contest. Darunter kann laut Fuchs „an open-ended process through which the postwar generations negotiate alternative versions of identity"[18] verstanden werden. Fuchs führt aus, Memory Contests „edit and advance competing narratives of identity with reference to an historical event perceived as a massive disturbance of a group's self-image."[19] Kurz zusammengefasst, ist ein Memory contest nach Fuchs „a form of intergenerational interaction which is neither entirely controlled by conscious motives nor governed by the latency of trauma."[20]

Das Konzept der Identität ist sehr bedeutend für Gesellschaften nach traumatischen geschichtlichen Ereignissen, wie zum Beispiel Kriegen. Insbesondere aber für die Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg war und ist es bis heute ein schwieriges Thema. Es gibt viele Herangehensweisen an das Konzept der Identität. Für diese Arbeit ist die von Glomb prägnant und geeignet. Er schreibt über persönliche Identität, dass sie

> weder als dinghafte, statische Größe (wie es die Vorstellung von einem Persönlichkeitskern nahelegt), noch als einfach gegeben zu verstehen ist, sondern als der von der oder dem Einzelnen immer wieder zu bewerkstelligende, am Schnittpunkt von gesellschaftlicher Interaktion und individueller Biographie stattfindende Prozess der Konstruktion und Revision von Selbstbildern.[21]

Identität ist also ein dynamischer, nie abgeschlossener Prozess. Dies kann man auch auf Gesellschaften übertragen. Auch hier gibt es niemals eine einzige festgelegte Identität, die auch für die Zukunft statisch bleibt. Politische Entwicklungen, demografische Veränderungen oder Katastrophen wie Kriege oder Naturereignisse sind wichtige Faktoren, die den Identitätsprozess beeinflussen. Moeller fasst einen Konflikt in Westdeutschland nach dem Krieg pointiert zusammen: „Acknowledgment of their losses unified West Germans; it became

[18] Fuchs, Anne: From 'Vergangenheitsbewältigung' to Generational Memory Contests in Günter Grass, Monika Maron and Uwe Timm. In: German Life and Letters 59 (2006) H. 2. S. 169–186, S. 179.
[19] Ebd.
[20] Ebd.
[21] Glomb, Stefan: Identität, persönliche. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2013, S. 324.

central to defining the Federal Republic as a nation of victims.“[22] Täter- Opfer Dichotomien sind prägend für das Identitätsempfinden der Deutschen nach dem Krieg.

Die Begriffe Vergangenheitsbewahrung oder Vergangenheitsbewältigung werden aber in den letzten Jahren mehr und mehr von dem Konzept der Erinnerungskultur abgelöst. Erinnern ist laut Assmann eine wichtige Eigenschaft für eine Gesellschaft, denn im „Medium der Erinnerung vergewissert sich die Nation ihrer Geschichte.“[23] Assmann versteht unter Erinnerungskultur einen „unspezifische[n] Sammelbegriff, der sich auf die *Pluralisierung und Intensivierung der Zugänge zur Vergangenheit* bezieht.“[24] Für sie setzt sich das Konzept der Erinnerungskultur aus drei Bedeutungsebenen zusammen. Für diese Arbeit am relevantesten ist die dritte Bedeutungsebene. Hierbei geht es um eine ethische Erinnerungskultur. Im Vordergrund steht dabei die Auseinandersetzung von Staats- und Gesellschaftsverbrechen, vor allem aus Sicht der Opfer.[25] Dabei spielt für die heutige Erinnerungskultur Empathie eine wichtige Rolle. Ausgelöst durch Schuld- und Schamgefühle wurde in der Vergangenheit oft versucht, die Ehre und den Stolz einer Gesellschaft wieder herzustellen. Assmann fasst dies treffend zusammen: „Von Schuld und Schande spricht, wer glaubt, die Ehre der Nation wider besseres Wissen und Gewissen retten zu müssen; von Empathie spricht, wer auf die Würde der Person setzt.“[26] Die Erinnerungskultur ist somit ein individuellerer Ansatz, mit Erinnerungen und der Vergangenheit einer Gesellschaft umzugehen, da ein Fokus auf Empathie und pluralistischen Vorgehensweisen liegt. Es gibt nicht ‚den einen‘ Weg die Vergangenheit aufzuarbeiten und sich zu erinnern.

Das Konzept der Erinnerungskultur wird allerdings auch kritisiert. Häufige Kritikpunkte sind laut Assmann „*Emotionalisierung* (Pathos der Betroffenheit), *Inszenierung* (leere rituelle Wiederholungen) und *Institutionalisierung* (Festschreibung der Erinnerung für die

[22] Moeller, Robert G.: War Stories. The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany. Berkeley: University of California Press 2001, S. 22.
[23] Assmann, A.: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 29.
[24] Ebd., S. 32.
[25] Vgl. ebd., S. 33.
[26] Ebd., S. 217.

Zukunft).“[27] Die Vergangenheit droht, als unwichtig angesehen zu werden, wenn ein Gefühl in der Gesellschaft entsteht, dass in den immer gleichen Reden und Zeremonien über Jahre die gleichen Inhalte vermittelt werden, ohne dass dies reale Konsequenzen oder Auswirkungen auf die Gesellschaft hat. Die oben genannten Kritikpunkte der Deutschen an der Erinnerungskultur sind Aspekte, die in anderen Ländern weniger kritisch angesehen werden, dort normalisiert sind und bei Nationalfeiertagen immer thematisiert werden. Deutschland geht jedoch mit Dingen in dieser Hinsicht anders um als die Nachbarländer, zum Beispiel Frankreich, aufgrund der besonderen Vergangenheit als Verantwortlicher für den Holocaust.[28] Im Idealfall bleibt moderne Erinnerungsarbeit laut Fritzsche

> in nationalen Erzählungen verankert, die dem individuellen Schicksal soziale Anerkennung verschaffen, aber sie betont auch kulturelle Differenzen und spricht eine deskriptive und historisch symbolische Sprache, die Grenzen überschreitet und die Anerkennung der Leiden anderer erlaubt.[29]

Diese Anerkennung der Leiden anderer ist essenziell, damit sich die Menschen verstanden fühlen. Es kann nämlich schnell passieren, dass das Leiden von einzelnen, das im Großen und Ganzen scheinbar unbedeutend ist, außer Acht gelassen wird. Diese Individuen werden dann mit einem Groll auf die Erinnerungsarbeit blicken, der einer nachhaltigen Aufarbeitung wenig hilft. Komplexer macht es, dass unsere Gesellschaft aktuell laut Assmann „nicht durch Alleinherrschaft von Geschichte *oder* Gedächtnis […], sondern durch die Komplexität ihres Nebeneinanders als zwei konkurrierende, sich korrigierende und ergänzende Formen des Vergangenheitsbezugs“[30] geprägt ist. Dies ist ein wichtiger Punkt, denn individuelle Erinnerungen an Vergangenes können den Geschichtserzählungen widersprechen. Das eine ist aber nicht ohne das andere zu betrachten, wenn man die Vergangenheit als Gesamtes verstehen und aufarbeiten will. Gerade in Deutschland braucht es diesen ergänzenden Vergangenheitsbezug, um die Gesellschaft nach dem Krieg, und auch bis heute, zu verstehen.

---

[27] Ebd., S. 77.
[28] Vgl. ebd.
[29] Fritzsche, Peter: Volkstümliche Erinnerung und deutsche Identität nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt. Hrsg. von Konrad Jarausch u. Martin Sabrow. Frankfurt am Main: Campus-Verl. 2002. S. 75–99, S. 97.
[30] Assmann, A.: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 51.

Ein generelles Konfliktpotenzial in Bezug auf Erinnerungskultur hat die ständige Wiederholung. Assmann fasst dies folgendermaßen zusammen:

> Wenn das Wissen über den Holocaust, das in den Medien überall präsent ist, inzwischen in der Mitte der Gesellschaft angekommen ist, dann braucht man nicht mehr über Erinnerungskultur zu sprechen und kann auf ihre Inszenierungen verzichten. Denn was man weiß, muss man nicht stets wiederholen. Im Gegenteil: Die Wiederholung dessen, was man bereits weiß, kann nur Überdruss und Abwehr hervorrufen.[31]

Der Aspekt der Wiederholung ist präsent in der Gesellschaft. Ein banales Beispiel ist, dass seit den 1980er-Jahren in den deutschen weiterführenden Schulen in einer ähnlichen Weise über den Zweiten Weltkrieg unterrichtet wird. Dies kann dann zur Abwehr durch die junge Generation führen, die diesem Thema überdrüssig ist und keine Relevanz für das eigene Leben darin sieht, da alles scheinbar lange in der Vergangenheit liegt und sie nicht daran beteiligt und unmittelbar dafür verantwortlich waren.

Das Potenzial eines Konzepts wie der Erinnerungskultur, liegt laut Assmann darin, dass indem „die Erinnerungskultur das eigene (Mit-)Verschulden und die Empathie mit fremdem Leid in sich aufgenommen hat, […] die negative Last der Geschichte in zukunftsweisende Werte verwandelt werden“[32] kann. Bei all diesen Überlegungen sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass Erinnern ein dynamischer Prozess ist, der sich laut Assmann „durch inneren Druck und veräußerte Konstellationen in permanenter Veränderung findet.“[33] Erinnern ist also nie fest abgeschlossen, da die äußeren Faktoren sich immer verändern können. Erinnern und Verdrängen liegen dabei in diesem Zusammenhang oft eng beieinander. Ein banales Beispiel ist, wenn Eltern versuchen, Dinge die sie im Krieg erlebt haben zu verdrängen und Jahrzehnte später von den eigenen Kindern dazu gedrängt werden, von der Vergangenheit zu erzählen.

Die Beschäftigung mit und die Analyse der deutschen Vergangenheitsbewältigung ist so interessant, da oft in binären Kategorien gedacht wird: die guten und die schlechten Deutschen, Sünden und Vergebung, Wahrheit und Lüge, Erinnern und Vergessen, die Vergangenheit

---

[31] Assmann, A.: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 71.
[32] Ebd., S. 75.
[33] Ebd., S. 12.

ruhen lassen oder sie aufarbeiten.[34]

Moses reflektiert über die Deutschen nach dem Krieg. Er beobachtet, dass die

> criminal deeds of the Nazi regime between 1933 and 1945 bifurcated Germans' collective identity and group self; that is, they were constituted by an underlying structure. The structure was underlying because memories of this past were inescapable; no German could avoid their inscription in his or her subjectivity. They constitute a structure because a strict logic determined the individual's reaction to the shared, national past.[35]

Laut ihm sind die Erinnerungen der Deutschen an die Kriegsjahre und die Verbrechen dieser Zeit eingebrannt und niemand kann diesen Erinnerungen entkommen. Als Folge gibt es zwei Möglichkeiten sich als Deutscher zu identifizieren. Die eine Variante ist, dass die Menschen sich und andere versuchen zu überzeugen, dass sie jetzt eine neue kollektive Identität schaffen, die losgelöst von der Vergangenheit ist. Moses bezeichnet Anhänger dieser Variante als „non-German German“.[36] Die andere Variante ist, „defend the viability of their collective identity by making the national past bearable through various displacement strategies”[37]. Die Vertreter dieser Variante sind laut Moses dann die „German Gemans”.[38]

2.2 Kollektives/Kulturelles Gedächtnis

Wenn man über die Vergangenheit und den Umgang mit ihr schreibt, tauchen immer wieder die Konzepte des kollektiven und des kulturellen Gedächtnis auf. Geprägt sind diese Konzepte vornehmlich durch Jan und Aleida Assmann. Kollektives Gedächtnis ist laut Assmann „eine rekonstruierte Geschichte, die den Rahmen absteckt für die eigenen Erinnerungen, sodass man sich mit selbst Erlebtem in ihr wiedererkennt oder sich dieser Geschichte zurechnen kann.“[39] Kriege sind zum Beispiel wichtig im kollektiven Gedächtnis, weil die individuellen Erinnerungen zu der großen erlebten Geschichte, die man als Kollektiv, zum Beispiel als

---

[34] Vgl. Moses, A. Dirk: The Non-German German and the German German: Dilemmas of Identity after the Holocaust. In: New German Critique (2007) H. 101. S. 45–94. S. 50.
[35] Ebd., S. 52.
[36] Ebd.
[37] Ebd., S. 52.
[38] Ebd.
[39] Assmann, A.: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 17.

deutsche Gesellschaft, miterlebt hat. Es repräsentiert einen „als zentral bewerteten Ausschnitt der Vergangenheit und ist repräsentativ für Einzelschicksale. Dabei geht es immer um die doppelte Frage: Was wollen wir erinnern, was können wir vergessen?“[40] Vergessen und Verdrängen sind in der Realität oft nah an Erinnerungen verknüpft. Mögliche Gründe, vergessen zu wollen sind, wenn das Erlebte zu traumatisch ist und man durch das Verdrängen die eigene Psyche schützt. Assmann fasst diese Situation insbesondere für die Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg treffend zusammen:

> Was damals nicht wahrgenommen wurde, weil man es nicht wahrhaben wollte, konnte später nicht zu einem Gegenstand der Erinnerung werden. Um mich an etwas erinnern zu können, brauche ich eine Gedächtnisspur. Um eine Gedächtnisspur zu haben, muss zuvor etwas wahrgenommen und gespeichert worden sein. An blinde Flecken kann man sich nicht erinnern.[41]

Wenn man das Konzept des kollektiven Gedächtnisses untersucht, muss man in diesem Zusammenhang auch kollektive Erinnerungen betrachten. Assmann behauptet, die kollektive Erinnerung sei „angewiesen auf Aufklärung und Wissen über die eigene Geschichte, aber auch Interesse und Empathie.“[42] Das heißt hierbei geht es über den Bereich des bloßen geteilten Wissens in einem Kollektiv hinaus. Das Ziel dieser Erinnerungen ist allerdings nicht „Präzision oder genereller moralischer Beurteilung“[43]. Vielmehr dienen sie laut Fritzsche der „Rehabilitierung von Individuen und der Anerkennung individuellen Leidens, indem sie auf die Idee der Nation zurückgreifen.“[44] Das Konzept des kollektiven Gedächtnis ist allerdings nicht allgemeingültig anerkannt, manche Forscher sind von diesem Konzept nicht überzeugt.

Das kulturelle Gedächtnis ist ein weiteres wichtiges Konzept und eng verknüpft mit dem kollektiven Gedächtnis. Man könnte es nach Assmann auch „das ‚kommunikative‘ oder ‚Alltagsgedächtnis‘ nennen, weil ihm die Merkmale des - in einem engeren, noch zu

---

[40] Ebd.
[41] Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Vortrag am Universitätscampus am 27. April 2005 anlässlich der Sir-Peter-Ustinov-Professur der Stadt Wien an der Universität Wien. Wien: Picus-Verl. 2006 (= Wiener Vorlesungen im Rathaus 117), S. 47.
[42] Assmann, A.: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 230.
[43] Fritzsche, P.: Volkstümliche Erinnerung und deutsche Identität nach dem Zweiten Weltkrieg, S. 86.
[44] Ebd.

entwickelnden Sinne – ‚Kulturellen' abgehen"[45]. Allgemein definiert kann man unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses „den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchstexten, -Bildern und -Riten zusammen[fassen], in deren ‚Pflege' sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt"[46]. Es ist in diesem Sinne nach Assmann auch „ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt."[47] Bereits nach kurzer Überlegung könnte man hier für Deutschland nennen, dass die Deutschen lange Zeit als das Volk der Dichter und Denker bezeichnet wurden und sich über die großen Literaten wie Schiller und Goethe definierten. Nach dem Zweiten Weltkrieg stellte dies ein großes Problem dar, da man die Deutschen nun vor allem mit dem Holocaust und dem Nationalsozialismus assoziierte. Dieser Umstand war für viele Deutsche nur schwer auszuhalten, vor allem für diejenigen, die nie aktiv an den Verbrechen zwischen 1933-1945 beteiligt waren oder vielleicht sogar als Oppositionelle eingesperrt und gefoltert wurden. Nach Assmann zeichnen sich die Gegenstände des kulturellen Gedächtnisses „durch eine Art identifikatorischer Besetztheit im positiven (‚das sind wir') oder im negativen Sinne (‚das ist unser Gegenteil')"[48] aus. So kann man das Beispiel der Kultur wieder anwenden. Die Deutschen sahen sich vor dem Zweiten Weltkrieg als das Volk der Dichter und Denker: ‚Das sind wir'. In Groß-Britannien könnte man zur Zeit des Zweiten Weltkrieg und davor behaupten, dass sie sich darüber definiert haben, dass sie gegen Hitler und den Nationalsozialismus sind und sich davon absetzen wollen durch ihre Politik und Handlungen.

Bei der Konversation um das kulturelle Gedächtnis darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich dabei nicht um etwas Fixiertes handelt. Jede Generation und in jeder Gegenwart muss sich die Gesellschaft mit dem Rückblick in die Vergangenheit wieder neu damit

---

[45] Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hrsg. von Jan Assmann u. Tonio Hölscher. Erste Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988 (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 724). S. 9–20, S. 9–10.
[46] Ebd., S. 15.
[47] Ebd.
[48] Ebd., S. 13.

beschäftigen, die Beziehung zur Vergangenheit ist in konstantem Wandel.[49] Das heißt, das kulturelle Gedächtnis hat sich in der deutschen Gesellschaft fortwährend verändert, obwohl es auf die gleichen historischen, kulturellen und gesellschaftspolitischen Ereignisse in der Vergangenheit schaut.

In diesem Zusammenhang gibt es sogenannte Erinnerungsformen. Assmann erklärt dies wie folgt. Das kulturelle Gedächtnis hat laut Assmann

> seine Fixpunkte, sein Horizont wandert nicht mit dem fortschreitenden Gegenwartspunkt mit. Diese Fixpunkte sind schicksalhafte Ereignisse der Vergangenheit, deren Erinnerung durch kulturelle Formung (Texte, Riten, Denkmäler) und institutionalisierte Kommunikation (Rezitation, Begehung, Betrachtung) wachgehalten wird.[50]

Beispiele für solche Fixpunkte können zum Beispiel der Holocaust und die Zeit des Nationalsozialismus, Naturkatastrophen oder politische Umstürze sein.

[49] Vgl. ebd.
[50] Ebd., S. 12.

3 Analyse

Das folgende Kapitel befasst sich als Kernstück dieser Arbeit mit den Romanen *Die Blechtrommel* und *Der Vorleser*. Da die beiden Romane zu sehr unterschiedlichen Zeiten erschienen und nicht alle Aspekte in gleichen Teilen in beiden Romanen wichtig sind oder überhaupt vorkommen, werden die einzelnen Aspekte in gesonderten Kapiteln pro Roman analysiert.

3.1 Die Blechtrommel

Zimmermann fasst das Wesen des Romans wie folgt zusammen: „es ist die Intention der ‚Blechtrommel', die von Erstarrung bedrohte Vergangenheit als Fragehorizont im Blick auf die Gegenwart zu öffnen, das Buch soll ethisch wirksam werden."[51] Diese ethische Wirksamkeit ist vor allem für die Aspekte der Schuld und Scham, aber auch für die Identität wichtig, auf welches in den folgenden Kapiteln eingegangen werden soll.

3.1.1 Schuld und Scham

Die Gefühle von Schuld und Scham ziehen sich durch den gesamten Roman in verschiedenen Kontexten und werden in gewisser Weise von fast allen Protagonist*innen empfunden. Zunächst soll der Hauptprotagonist, Oskar, näher analysiert werden. Dass Oskar Schuld beziehungsweise Unschuld wichtig ist, erfährt man direkt zu Beginn des Romans, als er seinen Pfleger Bruno in der Heilpflegeanstalt um einen Stapel „unschuldiges Papier" (BT, S. 11) bittet, auf das er seine Lebensgeschichte schreiben will. Auf seine Lebensgeschichte und das unschuldige Papier wird in Kapitel 3.1.2 näher eingegangen.

1938 drängt Oskar seinen potenziellen Vater Jan Bronski, ihn zum Gebäude der polnischen Post zu begleiten, da der dortige Hausmeister in der Lage sein könnte, seine zerstörte Blechtrommel zu reparieren. Schon auf dem Weg dorthin merkt er, dass Jan ängstlich ist und seinem Wunsch nur sehr ungern entspricht. Als sie ins Gebäude kommen, versteht Oskar, dass

[51] Zimmermann, Harro: Günter Grass und die Deutschen. Eine Entwirrung. Essay. 1. Auflage. Göttingen: Wallstein VerlagWallstein Verlag 2017, S. 58.

sein Onkel und angeblicher Vater sich ursprünglich nicht in die Nähe des Gebäudes wagen wollte, weil er nun bei der Verteidigung mithelfen muss. Oskar erlebt den Kampf um die polnische Post mit, während der potenzielle Retter seiner Trommel, der Hausmeister, stirbt. Als die Deutschen die Post unter ihre Kontrolle gebracht haben, „wies [Oskar] auf Jan, seinen Vater, mit anklagenden Gesten, die den Armen zum bösen Mann machten, der ein unschuldiges Kind in die Polnische Post geschleppt hatte, um es auf Polnisch unmenschliche Weise als Kugelfang zu benutzen." (BT, S. 318). Oskar bringt sich durch den Umstand, dass er für die anrückenden Deutschen wie ein harmloses Kleinkind wirkt in Sicherheit, obwohl er zu dem Zeitpunkt schon ein Jugendlicher ist. Als solcher hätte ihm weitaus schlimmeres gedroht und sie hätten auch ihn zur Verantwortung ziehen können. Dadurch begeht er aber in seinem Sinne innerlich und äußerlich einen Verrat an einem der beiden wichtigsten Männer in seinem Leben. Oskar äußert dies im Roman auch explizit, wenn er schreibt „an jenem Tage datierte sich meine zweite große Schuld." (BT, S. 320). Über Jan Bronski erfährt man, dass er erschossen und auf dem Friedhof Saspe begraben wurde, wo Oskar später auch eine einzelne Patronenhülse findet. Grund für Jans Exekution ist seine Teilnahme an der Verteidigung der Polnischen Post.

Seine erste große Schuld sieht Oskar darin, dass er seine Mutter Agnes ins Grab gebracht hätte. Diese starb an einer Fischvergiftung als Folge von übermäßigem Fischkonsum über eine längere Zeit. Sie hatte bemerkt, dass sie schwanger war und wollte vermutlich das Kind nicht. Darüber hinaus scheint die Episode mit dem Pferdekopf voller Aale etwas in ihr ausgelöst haben, was zu ihrer Fischobsession führte. Oskar statiert „Meine Trommel, nein, ich selbst, der Trommler Oskar, brachte zuerst meine arme Mama, dann den Jan Bronski, meinen Onkel und Vater, ins Grab." (BT, S. 320).

Inwiefern Oskar für die Tode als schuldig angesehen wird, wird gegen Ende dieses Kapitels näher ausgeführt.

Im Krieg trifft Oskar seinen Freund, den kleinwüchsigen Meister Bebra wieder, der sich gut mit den Nationalsozialisten arrangiert hat:

> Bebra stand dem Reichspropagandaministerium nahe, trat, wie ich seinen

> Andeutungen unschwer entnehmen konnte, in den Privatgemächern der Herren Goebbels und Göring auf und versuchte mir diese Entgleisung auf verschiedenste Art zu erklären und zu entschuldigen. (BT, S. 402)

Auch Bebra hat wohl moralische Konflikte, die ihn dazu veranlassen, sich zu rechtfertigen und zu erklären. Bebra bietet Oskar an, sich seiner Fronttheatergruppe anzuschließen, was Oskar auch tut. Bei einem Stopp in der Normandie besichtigen sie einen Bunker und frühstücken auf dem Dach des Bunkers. Dabei sehen sie mehrere Nonnen, die am Strand bei Ebbe Muscheln suchen. Oskar und seine Truppe versuchen nicht, die Erschießung der Nonnen vom Bunker aus zu verhindern, obwohl sie wissen, dass es unrecht ist. Niemand sagt etwas, schreitet gar ein. Sie drehen nur die Musik lauter und Oskar bittet seine Geliebte Roswitha, sich die Ohren zuzuhalten. Danach sprechen sie nicht darüber, räumen ihr Frühstück zusammen und verlassen den Bunker (vgl. BT, S. 449). Hier macht sich Oskar schuldig, oder zumindest zeigt es, dass er sich nicht traut, einen nennbaren Widerstand gegen das System zu leisten. Er bleibt stumm, schreitet nicht ein und versucht nicht, den Tod der Nonnen zu verhindern.

Interessant ist die Denunziation des Gemüsehändlers Greff. Scherf formuliert die Idee, dass Oskar ein Motiv gehabt hätte, den Gemüsehändler Greff bei der Sittenpolizei zu denunzieren. Oskar kennt die Gerüchte, die besagen, dass Greff wohl eine sexuelle Vorliebe für junge Männer hat, die er früher in seinen Pfadfinderzeiten und vielleicht noch in einem kleineren Rahmen bei den Liederabenden der Hitlerjugend ausleben konnte.[52] Oskar beschreibt die Ereignisse auf der gefrorenen Ostsee, wo Greff angeblich jede Woche nackt mit jungen Männern getanzt und gebadet hätte, als hätte Oskar sie gesehen. Zugleich passiert die Denunziation in einer Zeit, in der Oskar sehr frustriert und sein Hass auf seinen vermutlichen Vater Mazerath am größten ist. Die Idee Scherfs ist es, dass Oskar hier seinen Hass projiziert und in Greff einen verwundbaren Ersatzvater sieht, an dem er seinen Hass auslassen kann.[53] Greff nimmt sich daraufhin das Leben und erhängt sich in seinem Kartoffelkeller, wo Oskar ihn in der Nähe des Briefes von der Sittenpolizei findet. Laut Scherf könnte Oskar „[a]us

[52] Vgl. Scherf, Rainer: Das Herz der Blechtrommel und andere Aufsätze zum Werk von Günter Grass. Marburg: Tectum-Verl. 2000. S. 115.
[53] Vgl. ebd., S. 115.

politischen Endsieg-Wünschen wie aus privaten Ersatzväter-Beseitigungswünschen […] den anonymen Denunziations-Brief geschrieben haben, der Greff dem Zugriff der Sittenpolizei auslieferte: Wenn er dies getan hat, kann er es nicht zugeben.“[54] Es wird nie aufgeklärt, wer Greff tatsächlich denunziert hat. Es ist möglich, dass es Oskar war, es kann aber auch jemand anderes gewesen sein, da der Roman ist hier nicht eindeutig zu interpretieren ist.

Eine weitere wichtige Szene des Romans spielt sich am Ende des zweiten Teils ab. Kurz vor Kriegsende brennt die Stadt Danzig und Oskar, seine Stiefmutter Maria mit seinem angeblichen Sohn Kurt, die Nachbarin Frau Greff und Alfred Mazerath fliehen vor den anrückenden Russen in den Kartoffelkeller. Dort nimmt Mazerath geistesgegenwärtig sein Parteiabzeichen der NSDAP ab, damit ihn die Russen nicht als Nationalsozialist erkennen und möglicherweise direkt exekutieren würden, und Oskar nimmt es sich. Nach einer Weile in Anwesenheit russischer Soldaten ist er dessen aber überdrüssig und reicht es Mazerath, der es sich in den Mund steckt. Dieser erstickt daran, während die Soldaten auf ihn schießen. Später sinniert Oskar auf dem Friedhof über seine Schuld am Tod des Vaters:

> So stimmte es auch nicht, daß die Nadel des Parteiabzeichens schon offen war, als ich mir den Bonbon vom Betonfußboden klaubte. Aufgemacht wurde die Nadel erst in meiner geschlossenen Hand. Sperrig und stechend gab ich den klebenden Bonbon an Mazerath ab, damit sie den Orden bei ihm finden konnten, damit er sich die Partei auf die Zunge legte, damit er daran erstickte – an der Partei, an mir, an seinem Sohn; denn das mußte ein Ende haben! (BT, S. 531-532)

Anfänglich hatte er beschrieben, dass die Nadel schon offen war, um sein Schuldgefühl geringer zu halten. Hier wird auch eine gewisse Abneigung gegen die NSDAP deutlich.

Später fühlt sich Oskar schuldig an diesen Toden seiner engen Angehörigen. Gegen Ende des Romans sagt der zu Meister Bebra, für den er nach dem Krieg wieder arbeitet: „Ich war es, Meister Bebra. Das tat ich, und das tat ich auch, diesen Tod verursachte ich, selbst an jenem Tod bin ich nicht unschuldig“ (BT, S. 731). Oskar fühlt sich also für alle Tode in seinem näheren Umfeld verantwortlich in unterschiedlichem Maße – der seiner Mutter, der seiner beiden angeblichen Väter und der seiner Geliebten Roswitha Raguna. Diese stirbt kurz vor der

[54] Ebd., S. 118.

Befreiung der Normandie, als sie Oskar bittet, ihr einen Kaffee aus der Feldküche zu holen. Er weigert sich und als sie an der Feldküche ankommt, wird sie von einer dort einschlagenden Granate getötet (vgl. BT, S. 452). Neuhaus vertritt die These, dass auf den zweiten Blick „von einem Schuldanteil Oskars am Tod der armen Mama oder der Roswitha Raguna überhaupt nicht gesprochen werden [kann].“[55] Weiter stellt er die Behauptung auf, „Bronski und Matzerath aber sterben in einem solchen Maße ihren ureigensten Tod [...], dass Oskars faktisch unklares, im Grunde nur behauptetes Mitverschulden nicht in Betracht kommt.“[56] Diese These wirkt schlüssig, wenn man bedenkt, dass Oskar noch kein erwachsener Mensch zum Zeitpunkt der Tode war und die Verstorbenen, allen voran Jan Bronski und Mazerath, sich von Beginn an klar politisch positioniert hatten. Ihnen muss klar gewesen sein, dass bei einer Niederlage ihrer Seite ihr Leben in Gefahr sein würde. So hätte sich beispielsweise Bronski weigern können, Oskar in die Post zu begleiten. Zudem bleibt es sehr fraglich, ob Bronski nicht ohnehin bei der Aufgabe der Post verhaftet und hingerichtet worden wäre, auch ohne Oskars anklagendes Zeichen. Mazerath hingegen zweifelt erst kurz vor dem Eintreffen der russischen Soldaten erstmals an dem Endsieg der Deutschen und ist somit selbst verantwortlich, dass er sein Parteiabzeichen noch trägt und auf einmal versuchen muss, dieses loszuwerden.

Diese Umstände ändern aber trotz allem nichts daran, dass Oskar sich schuldig fühlt. Ein Unterschied zwischen Oskar und anderen Protagonist*innen ist, dass er sich gedanklich auch nach dem Krieg mit seinen Taten und seinen Schuldgefühlen beschäftigt. Nach dem Krieg erwähnt Oskar in einem Nebensatz, dass er sich schuldig fühlt mit allen „die da dachten: Machen wir es jetzt ab, dann haben wir es hinter uns und brauchen später, wenn es wieder aufwärts geht, kein schlechtes Gewissen mehr zu haben.“ (BT, S. 570). Dies ist eine Variante, mit traumatischer Vergangenheit umzugehen: das Erlebte so schnell wie möglich verarbeiten und aufarbeiten, damit man dann in Ruhe sein Leben weiterleben kann und die Vergangenheit ruhen lassen kann. Wie nachhaltig und erfolgreich ein solcher Ansatz sein kann, bleibt fraglich. Schröder stellt die These auf, „Oskars fingierte Schuld sollte vielmehr auf Intentionen des

[55] Neuhaus, Volker: Günter Grass. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2010 (= Sammlung Metzler Band 179). S. 85.
[56] Ebd., S. 85.

Autors zurückgeführt werden, ein in der Nachkriegszeit empfundenes Gefühl der Mitschuld und Mitverantwortung an den nationalsozialistischen Verbrechen anhand der Romangestalt zu thematisieren und zu verarbeiten.“[57] Berücksichtigt man das Erscheinungsjahr des Romans, 1959, kann dieser These durchaus zugestimmt werden.

Brode unterscheidet Oskar von seinen Mitmenschen in Bezug auf Schuldgefühle durch die „qualitative Differenz an Schuldgefühlen. Er wird von ihnen umgetrieben, die anderen haben sie aus ihrem bewußten Seelenleben gestrichen.“[58] Oskar kann seine Vergangenheit nie ganz ruhen lassen und versucht es auch nicht wirklich – ganz im Gegensatz zu Maria, auf die noch eingegangen werden wird. Auch in der Heilpflegeanstalt kann er sich nicht von der Vergangenheit lösen. Er sinniert:

> Doch wie jedermann halte ich mir an Tagen, da mich ein unhöfliches und durch nichts aus dem Zimmer zu weisendes Schuldgefühl in die Kissen meines Anstaltbettes drückt, meine Unwissenheit zugute, die damals in Mode kam und noch heute manchem als flottes Hütchen zu Gesicht steht. (BT, S. 320)

Neuhaus behauptet, die Schuld, „die Oskar zum Erzählen treibt, ist die Schuld, als Erkennender, Wissender und Durchschauender sich dennoch dem Handeln entzogen zu haben, die Weigerung, sich mit einer Wirklichkeit einzulassen, die man als schmutzig erkannt hat“[59] Ein Beispiel, das bereits erwähnt wurde, wo Oskar sich dem Handeln entzogen hat, ist die Erschießung der Nonnen vom Dach des Bunkers aus. Er erkennt, dass die Nonnen unschuldig sind und es nicht richtig ist, sie zu erschießen, aber er sagt nichts – niemand sagt etwas – und danach wird wieder zum Tagesgeschehen übergegangen.

Schröder stellt die These auf, dass Oskar zwar immer wieder seine Schuld erwähnt, aber nie die Ursachen seines Schuldigwerdens erkennt und „deshalb wahrscheinlich keine Lösungsmöglichkeiten für sein zukünftiges Handeln entwickeln [kann] – hierzu fehlt ihm das

---

[57] Schröder, Susanne: Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' "Danziger Trilogie". Zugl.: Hamburg, Univ., Diss., 1985. Frankfurt am Main: Lang 1986 (= Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur = Langue et littérature allemandes = German language and literature 784), S. 63.
[58] Brode, Hanspeter: Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass. Versuch einer Deutung der "Blechtrommel" und der "Danziger Trilogie". Frankfurt a. M.: Lang 1977 (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft Reihe B, Untersuchungen 11), S. 94.
[59] Neuhaus, V.: Günter Grass, S. 85.

gedankliche Instrumentarium."[60] Tatsächlich werden im Roman mehrfach Oskars Schuld- und Schamgefühle erwähnt, vor allem während der Nachkriegszeit, jedoch meist beiläufig und immer ohne nachfolgende Handlungen oder Konsequenzen. Am Ende des Romans wird er wieder von seinen Scham- und Schuldgefühlen eingeholt. Der Kinderreim um die schwarze Köchin steht laut Zimmermann „insbesondere für Oskars eigene Scham, für die Schamgefühle anderer (nahestehender) Figuren, die er miterlebte, sowie für geschichtliche und politische Schamdiskurse, an denen er – wenn auch passiv – Teil hatte."[61] Für Neuhaus erweist sich die Schwarze Köchin

> als schwarze Summe der Welt und […] [Oskars] Lebens, in die jede der von Schuld, Leid, Qual, Schrecken, Verrat, Grausamkeit, Zerstörung, Gewalt, Krieg, Selbstmord, Mord und Tod, Tod und immer wieder Tod zeugenden Episoden einfließt.[62]

Am Ende kann er seinen Gefühlen nicht entkommen, Narration und Poesie verschwimmen und es ist durchaus möglich, dass er den Verstand verloren hat.

Einen hohen Stellenwert für Oskar hat die Blechtrommel, beziehungsweise die vielen Blechtrommeln, die er im Laufe seiner dreißig Lebensjahre betrommelt hat. Vor allem in Bezug auf die Vergangenheit spielt die Trommel eine große Rolle, wenn er sinniert: „Merkwürdigerweise kam mir während solcher Schlägerei, die ja nur bezweckte, einen bestimmten, zeitlich begrenzten Teil meiner Vergangenheit auszuradieren" (BT, S. 334). Hier erkennt man direkt, dass er versucht, die Vergangenheit und vermutlich die Taten, auf die er nicht stolz ist, einfach auszuradieren, weg zu trommeln. Für seine Identität ist die Trommel ebenso maßgeblich. Zu Beginn des Romans in der Heilpflegeanstalt sinniert er: „und hätte ich nicht die Erlaubnis der Anstalt, drei bis vier Stunden täglich mein Blech sprechen zu lassen, wäre ich ein armer Mensch ohne nachweisliche Großeltern." (BT, S. 23). Für Oskar ist die Blechtrommel also ein Ventil, seine Vergangenheit und die seiner Familie im Gedächtnis zu

---

[60] Schröder, S.: Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' "Danziger Trilogie", S. 59.
[61] Zimmermann, Jennifer: Unbarmherzige Augen: eine Analyse der Scham im Erzählwerk von Günter Grass. Dissertation. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (= Epistemata Reihe Literaturwissenschaft Band 851), S. 156.
[62] Neuhaus, V.: Günter Grass. S. 20.

erhalten. Über die Rolle der Blechtrommel äußert sich Schwan wie folgt: „Trommeln-Können heißt für Oskar, auf die von ihm gewollte Weise existieren und von seiner Existenz Zeugnis geben.“[63] Das Trommeln und seine Memoiren aufschreiben gehen also Hand in Hand, er übt beide Tätigkeiten bis zum Ende des Romans aus. Die Trommel hat allerdings laut Schwan auch in Bezug auf die Vergangenheitsbewältigung für Oskar eine große Bedeutung, denn „trommelnd versetzt er sich in die Gedanken anderer Menschen und durchschaut sie, trommelnd spinnt er sich ein in Erinnerung und holt das Vergessene und Verleugnete herauf“[64]. Damit tut er etwas, das nicht besonders viele Menschen in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg tun. Er will bestimmte Dinge nicht verdrängen und vergessen, sondern sie durch sein Trommeln in Erinnerung behalten. Pan schreibt über die Metamorphose in Bezug auf das Vergessen in der *Blechtrommel*

> Die erste Wandlung des Trommelstocks in die Narben drückt metaphorisch das Vergessen aus. Die zweite Wandlung in die Patronenhülse erweist sich als ein Verdrängungsversuch. Mit der dritten Wandlung des Trommelstocks in den Ringfinger werden die lebendigen Erinnerungen konserviert und damit mortifiziert.[65]

Hier werden drei wichtige Ereignisse für Oskar angesprochen. Die Narben auf Herbert Truczinskis Rücken, von denen er sich fasziniert zeigt, die leere Patronenhülse am Friedhof, wo Jan Bronski erschossen wurde und der Ringfinger der ermordeten Schwester Dorothea, den Oskar bei einem Spaziergang in der Nachkriegszeit findet und weshalb er fälschlicherweise des Mordes bezichtigt wird. Wenn man in Assmanns Konzept des kulturellen Gedächtnisses denkt, hat die Trommel als Symbol eine wichtige Rolle. Sie trägt kulturelle Bedeutung, speichert Oskars Erinnerungen und begleitet ihn über Jahrzehnte. Dabei ist es nicht von Belang, ob es eine einzige oder viele Trommeln sind, da er stets die alte kaputte durch eine identisch aussehende neue Trommel ersetzt. Die Trommel symbolisiert auch Oskars Festhalten

---

[63] Schwan, Werner: "Ich bin doch kein Unmensch". Kriegs- und Nachkriegszeit im deutschen Roman ; Grass, Blechtrommel - Lenz, Deutschstunde - Böll, Gruppenbild mit Dame - Meckel, Suchbild. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach 1990 (= Rombach Wissenschaft Reihe Litterae), S. 21.
[64] Ebd.
[65] Pan, Lu: Aus dem Schattenreich der Vergangenheit. Erinnerungsarbeit in Günter Grass' Blechtrommel und Mo Yans Üppiger Busen, dicker Hintern. Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2006. 1. Aufl. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien: Lang 2008, S. 77.

an der kindlichen Welt und den damit einhergehenden Widerstand gegen die konforme Welt der Erwachsenen. Im Laufe des Romans trommelt Oskar auf vielen Blechtrommeln, die dann irgendwann kaputt gehen. Hall vertritt die These, dass „[i]ndividually, the drums represent segments of the past mediated by memory.“[66] Die Trommel allgemein und konkret die vielen einzelnen Trommeln die er besitzt geben Zeugnis über sein Leben. Daraus lässt sich auch erklären, warum er während seiner Zeit in der Heil- und Pflegeanstalt Maria die alten kaputten Trommeln im Keller lagern und beschriften lässt.

Oskar verbringt während des Krieges Zeit am Fronttheater. Interessant ist, dass Oskar trotz seiner Tätigkeiten im Fronttheater nicht sonderlich politisch ist. Schröder stellt dahingehend folgende These auf: „Oskar beobachtet, konstatiert, äußert aber weder politische Vorstellungen und Meinungen noch entwickelt er Ideen, wie eine bessere Welt aussehen könnte, in der sein trommelnder Protest nicht mehr vonnöten wäre.“[67] Oskar ist also kein Idealist und Weltverbesserer. Eigentlich ist sein größtes Ziel die Rückkehr in den Mutterleib (vgl. BT, S. 54-55).

Eine wichtige Person in Oskars Leben ist Maria Truczinski, die später seinen offiziellen Vater Alfred Mazerath heiratet und somit zu Oskars Stiefmutter wird. Sie ist eine relevante Figur, wenn man Schuld- und Schamgefühle im Roman analysieren will. Maria lernt Oskar kennen, als sie nach dem Tod seiner Mutter Agnes auf ihn aufpassen soll und anfängt im Kolonialwarenladen zu arbeiten. Für Oskar ist sie seine erste große Liebe (vgl. BT, S. 342). Einmal fährt sie mit Oskar zu einer Badeanstalt und die beiden teilen sich Brausepulver. Oskar lässt es mit seiner Spucke in ihrer Hand aufschäumen, was sie mutmaßlich sexuell erregt. Oskar wiederholt das Ganze daraufhin noch einmal. An einem anderen Tag kurze Zeit später übernachtet er bei ihrer Familie und teilt sich mit ihr ein Bett. Nachdem er Brausepulver in ihrem Bauchnabel aufschäumen lässt, kommt es angeblich zum Geschlechtsakt zwischen den beiden. Kurze Zeit später ist Maria schwanger und Oskar betrachtet das Kind als seinen

[66] Hall, Katharina: Günter Grass's "Danzig Quintet". Explorations in the memory and history of the Nazi era from "Die Blechtrommel" to "Im Krebsgang". Bern, Berlin, Frankfurt am Main, Wien: Lang 2007, S. 53.
[67] Schröder, S.: Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' "Danziger Trilogie", S. 65.

leiblichen Sohn. Maria aber will nach der Brausepulver Episode im Bett keine engere Bindung mehr zu Oskar haben und leugnet von da an jede erotische Begegnung, die stattgefunden haben soll. Ihre Scham über das mit Oskar erlebte zeigt sich deutlich in einer späteren Episode, als sie Oskar in der Heil- und Pflegeanstalt in den 1950er-Jahren, also über 12 Jahre danach, besucht. Oskar erbittet sich Brausepulver und überrascht Maria damit, dass er es in ihre Hand schüttet und wieder aufschäumen lassen will. Sie reagiert jedoch nicht wie erhofft, sondern errötet und zieht sich vor Oskar zurück. Oskar versucht ihre Erinnerungen an die Brausepulver Episode zu wecken, doch „Maria erinnerte sich nicht. Törichte Angst hatte sie vor mir [Oskar], zitterte ein wenig, verbarg ihre linke Hand, versuchte krampfhaft, ein anderes Gesprächsthema zu finden“ (BT, S. 371). Hier erkennt man ein deutliches Schamempfinden. Ihr ist es unangenehm an dieses Ereignis aus der Vergangenheit erinnert zu werden. Assmann stellt dazu die These auf, dass traumatische Erfahrungen von Scham „nur schwer Einlass ins Gedächtnis [finden], weil diese nicht in ein positives individuelles oder kollektives Selbstbild integriert werden können.“[68] Maria kann sich nach dem Krieg nicht mehr mit der Person identifizieren, die sie zu dieser Zeit war und schämt sich. Deshalb versucht sie dieses Erlebnis aus ihrem Gedächtnis zu löschen und will nicht daran erinnert werden. Ihre Schuld zur Zeit des Nationalsozialismus kann „nur durch bewußtes Erinnern und Aufarbeiten bewältigt werden“[69]. Dies wird aber nicht von Maria oder anderen gleichaltrigen im Roman bewusst. MacKinnon behauptet, die „demands for responsibility are displaced by a will to reconciliation, enabling Germans to feel exonerated from their choices, convinced that their past, no less than that of those whom they persecuted, was something that ‚happened to them.‘“[70] Insbesondere der Aspekt, dass die Vergangenheit etwas ist, was einem passiert ist und woran man keine große Schuld trägt, zeigt sich im Verhalten von Maria Mazerath nach dem Krieg.

Maria ist eine Figur ohne große ideologische Überzeugungen. Sie lässt sich von den Regeln und herrschenden Moralvorgaben leiten, ohne diese bewusst zu hinterfragen. Während des

---

[68] Assmann, A.: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 75.
[69] Brode, H.: Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass, S. 53.
[70] MacKinnon, John E.: Crime, compassion, and the reader. In: Philosophy and Literature 27 (2003). S. 1–20, S. 15.

Krieges kommt mehrmals ein Brief vom Reichsgesundheitsamt mit der Bitte, Oskar in ein Heim zu geben, da er als körperlich und geistig behindert gilt. Das Ehepaar Mazerath reagiert unterschiedlich auf diesen Brief. Laut Arker steigert sich „Marias gedankenloses Vorgehen gegen Oskar […] später noch, als sie, nun nicht im Zorn, sondern als gewöhnlicher Mitläufer, die Euthanasie befürwortet“[71]. Sie spricht mit ihrem Ehemann und sagt zu ihm, als er sich über den Brief empört: „‚Nu beruhje dir doch Alfred. Du tust grad so, als würde mir das nuscht ausmachen. Aber wenn se sagen, das macht man heut so, denn weiß ich nich, was nu richtig is.‘“ (BT, S. 474). Sie gibt also zu, dass der Gedanke sie nicht kalt lässt, Oskar in ein Heim zu geben, von dem vermutlich viele ahnen oder sogar wissen, was dort langfristig mit den Menschen passiert. Damit zeigt sie zumindest, dass sie ihre Moralvorstellungen nicht gänzlich abgelegt hat. Zugleich zeigt sich in dieser Aussage aber auch, dass sie sich leicht von herrschenden Ideologien und Regimen umstimmen lässt. Würde Oskar nur bei ihr leben, wäre die Romanhandlung vermutlich ganz anders verlaufen.

Alfred Mazerath ist ebenfalls eine interessante Figur. Eine große Schuld, die er zu Unrecht empfindet, ist, für den Sturz Oskars verantwortlich zu sein, da er die Kellerluke offengelassen hatte. Oskars Mutter Agnes und später deren Mutter Anna werfen ihm das regelmäßig vor: „Sie übernahm die Fabel von Mama und erlaubte Mazerath nicht, seine angebliche Schuld an meinem angeblichen Unglück zu vergessen.“ (BT, S. 210). An Bedeutung für die Handlung gewinnt Mazerath vor allem in der Zeit des NS-Regimes. Er tritt relativ früh, bereits 1934, in die Partei ein und identifiziert sich mit den Nationalsozialisten. Oskar schreibt über Mazerath zu dieser Zeit wie folgt:

> Aber das war so seine Angewohnheit, immer zu winken, wenn andere winkten, immer zu schreien, zu lachen und zu klatschen, wenn andere schrien, lachten oder klatschten. Deshalb ist er auch verhältnismäßig früh in die Partei eingetreten, als das noch gar nicht nötig war, nichts einbrachte und nur seine Sonntagvormittage beanspruchte. (BT, S. 195)

Als Opportunist erkennt Mazerath, dass die Nationalsozialisten eine Zukunft in Deutschland

[71]Arker, Dieter: "Nichts ist vorbei, alles kommt wieder". Untersuchungen zu Günter Grass' "Blechtrommel". Dissertation. Heidelberg: Winter 1989 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Folge 3, 97), S. 124.

haben werden, und springt auf den Zug auf. Man könnte dies auch als ein Bedürfnis Mazeraths deuten, allgemein beliebt zu sein und Anerkennung in der Gesellschaft zu erfahren. Man erlebt ihn zwar bei keinen Gewaltprozessen, aber auch durch nichts tun kann man sich schuldig machen. So lädt Mazerath Schuld auf sich, als er in der Reichspogromnacht mit Oskar in die Stadt fährt, um die Krawalle zu sehen. Beide beobachten, wie die Synagoge brennt und sakrale Gegenstände auf einen Haufen geworfen und dieser angezündet wird. Dieser „Berg wurde angesteckt, und der Kolonialwarenhändler benutzte die Gelegenheit und wärmte seine Finger und seine Gefühle über dem öffentlichen Feuer.“ (BT, S. 259). Mazerath nimmt als Beobachter an dem Ereignis teil und macht sich schuldig, in dem er davon beeindruckt ist und nicht einschreitet, um seinen jüdischen Mitbürgern zu helfen. Auch Oskar schreitet nicht ein, es wird aber nicht beschrieben, dass er sich dafür schämt oder sich schuldig fühlt.

Eine interessante Episode ist, als Oskar für das Euthanasieprogramm in ein Heim soll. Als der Brief vom Gesundheitsministerium eintrifft, weigert Mazerath sich lange Zeit diesen zu unterschreiben. Oskar beschreibt das Szenario fast verniedlichend: „Ich kam also nicht in die Anstalt. Aber von jenem Tag an traf alle zwei Wochen ein amtliches Briefchen ein, das den Mazerath zu einer kleinen Unterschrift aufforderte; doch Mazerath wollte nicht unterschreiben, legte aber sein Gesicht in Sorgenfalten.“ (BT, S. 455). Es wirkt beinahe, als sei sich Oskar der Gefahr nicht bewusst, in der er schwebt, oder als fürchte er sich nicht vor den Konsequenzen, sollte Mazerath unterschreiben. Mazerath zeigt also eine gewisse moralische Grundhaltung dadurch, dass er sich lange weigert, seinen offiziell leiblichen Sohn auszuliefern. Schlussendlich macht er sich dennoch schuldig:

> Zehn Tage überlegte sich Mazerath, ob er den Brief unterschreiben und ans Gesundheitsministerium abschicken sollte. Als er ihn am elften Tag unterschrieben losschickte, lag die Stadt schon unter Artilleriebeschuß und es war fraglich, ob die Post noch Gelegenheit fände, den Brief weiterzusenden. (BT, S. 507)

Es lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, was Mazerath dazu veranlasst, den Brief schließlich doch zu unterschreiben und loszuschicken. Eine Möglichkeit wäre, dass er sich so eine Gelegenheit verschafft, seine Pflicht als Nationalsozialist zu erfüllen, ihm aber gleichzeitig bewusst ist, dass die Chancen gut stehen, dass niemand den Brief mehr lesen wird und Oskar

bei der Familie bleiben kann. Er muss aber nicht lange mit seinen Schuldgefühlen leben, das nationalsozialistische Regime unterstützt und seinen Sohn theoretisch ausgeliefert zu haben, da er kurze Zeit später bei der Besetzung Danzigs durch russische Soldaten stirbt.

Im Roman tauchen nur wenige jüdische Protagonist*innen auf. Der Spielzeughändler Sigismund Markus, Herr Fajngold und Ferdinand Schmuh. Letzterer ist Wirt des Düsseldorfer Altstadtlokals Zwiebelkeller, in dem Oskar nach dem Krieg mit seinen Freunden in seiner neu gegründeten Band regelmäßig abends auftritt. Der Zwiebelkeller ist dadurch bekannt, dass die Gäste dafür zahlen, eine Zwiebel gereicht zu bekommen und diese zu schälen. Beim Schälen müssen alle zwangsläufig anfangen zu weinen, was für die Gäste so befreiend wirkt, dass sie ihren Gefühlen freien Lauf lassen. Laut Zimmermann „verhilft [Schmuh] ihnen zu Worten und Tränen, zur Befreiung von verdrängter Scham und Schuld bezüglich ihrer Vergangenheit.“[72] Ein einfacher Trick hat somit eine große Wirkung auf die deutsche Nachkriegsbevölkerung. Die Gäste sind sogar dazu bereit, für damalige Verhältnisse relativ viel Geld für diese banale Aktion zu zahlen. Grund dafür ist, dass sie so einen Rahmen haben, in dem es nicht sozial verpönt ist, seinen Gefühlen, vor allem Tränen, freien Lauf zu lassen. In Bezug auf den Wirt des Zwiebelkellers vertritt Zimmermann die These, dass Ferdinand Schmuh „seine nachwirkende eigene Scham als Jude ab[wehrt], indem er den ‚normalen‘ Deutschen und ihrem schlechten Gewissen eine tränenselige Scheinentlastung verschafft. Schuld und Schande der Menschen erweisen sich als ubiquitär und zeitlos.“[73] Scham als Jude kann in dem Sinne interpretiert werden, dass Schmuh den Holocaust überlebt hat und wohlhabend ist, im Gegensatz zu den Millionen von Menschen, die dieses Glück als Juden nicht hatten. Zimmermann folgert daraus, dass er, „[i]ndem er seine ehemaligen Peiniger oder die Repräsentanten derselben bloßgestellt und daraus auf perfide Art noch Profit schlägt, […] seine eigene erlittene Scham zumindest für kurze Zeit abwehren [kann].“[74] Es ist jedoch nicht klar, ob Schmuh das öffentliche Weinen seiner Gäste wirklich als Bloßstellung sieht. Selbst wenn dem so wäre, betrachten seine Gäste es nicht als Bloßstellung, sondern als eine Befreiung ihrer

[72] Zimmermann, J.: Unbarmherzige Augen: eine Analyse der Scham im Erzählwerk von Günter Grass, S. 145.
[73] Zimmermann, H.: Günter Grass und die Deutschen, S. 54.
[74] Zimmermann, J.: Unbarmherzige Augen: eine Analyse der Scham im Erzählwerk von Günter Grass, S. 146.

angestauten Gefühle.

Das Ehepaar Mitscherlich stellt in Bezug auf Schuld und Scham folgende Behauptung auf: „Natürlich ist der Versuch, sich von der quälenden Erinnerung an Schuld und Scham abzusetzen, ein allgemeinmenschliches Bedürfnis.“[75] Dieses menschliche Bedürfnis erkennt man bei Charakteren wie Maria Mazerath oder Ferdinand Schmuh, nicht aber bei Oskar. Diese Behauptung darf aber nicht als Entschuldigung oder Rechtfertigung des Verhaltens der Deutschen nach dem Krieg verstanden werden.

Insgesamt stelle die *Blechtrommel* laut Zimmermann „unter Beweis, wie wenig ihr Autor den Widerspruch von öffentlicher Schuldbekundung und privater Schamunfähigkeit zu akzeptieren bereit ist.“[76] Oskar fungiert hier als der unangenehme Mensch, der die Vergangenheit nicht auf sich ruhen lassen will, sondern als jemand, der die Menschen an Dinge erinnert, an die sie sich nicht erinnern wollen. Wenn auch oft nur auf einer harmlosen Ebene, als er Maria an das Brausepulver und die Liebesnacht erinnern will.

3.1.2 Erzählerische Gestaltung

Die Blechtrommel könnte man der Kategorie des Familienromans zuordnen. Interessanterweise kann sie als Familienroman gesehen werden, obwohl diese Art von Roman eigentlich erst über 20 Jahre später erschienen sind. *Die Blechtrommel* war der Zeit voraus, da es in diesem Roman, der 1959 erschien bereits um die Vergangenheit und vor allem um den Zweiten Weltkrieg geht.[77] Ein wichtiger Aspekt des Familienromans ist die Erzählerfigur. Für diese ist es laut Assmann entscheidend, „dass sie [die Erzählerfiguren] erkennen, dass ein wichtiger Teil ihrer Identität mit der nicht selbst erlebten Geschichte ihrer Familie verbunden ist.“[78] Oskar als Protagonist ist sich der Bedeutung seiner Familie bewusst. Ein Beispiel ist, dass er fortwährend die unklare Vaterschaft thematisiert, sprich, ob sein Onkel Jan Bronski,

[75] Mitscherlich, A. u. Mitscherlich Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern, S. 32–33.
[76] Zimmermann, H.: Günter Grass und die Deutschen, S. 54.
[77] Vgl. Assmann, A.: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. S. 27.
[78] Assmann, A.: Geschichte im Gedächtnis, S. 73.

oder der Ehemann seiner Mutter, Alfred Mazerath, sein Vater ist. Ebenfalls dafür, dass *Die Blechtrommel* ein Familienroman ist, spricht, dass zu Beginn des Romans in einem längeren Teil die Zeugung seiner Mutter und das Aufwachsen dieser beschrieben wird. Oskars Schicksal und Leben ist untrennbar mit den Entscheidungen seiner Familie verbunden. Assmann behauptet, „[d]ie in einer Gesellschaft koexistierenden Generationen verkörpern nebeneinander Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“[79]. Oskars Großmutter Anna verkörpert die Vergangenheit, Oskar und Maria, aber auch seine Eltern und sein Onkel Jan Bronski die erlebte Gegenwart, mit der sie sich befassen und Oskars (angeblicher) Sohn Kurt verkörpert die Zukunft. Dieser hat wenig von der Kriegszeit miterlebt und seine Gegenwart sind die Nachkriegszeit und die 1950er-Jahre.

Auffällig in der *Blechtrommel* ist die Erzählstruktur. Der Roman spielt auf zwei Handlungs- und Zeitebenen. Auf der ersten Ebene schildert Oskar seine Autobiografie bis zum Zeitpunkt der Einlieferung in die Heil- und Pflegeanstalt. Dabei wird seine Lebensgeschichte fast lückenlos beschrieben. Die zweite Ebene kann als Rahmenebene verstanden werden. Auf dieser Ebene erfährt die Leserschaft über Oskars Leben in der Heil- und Pflegeanstalt. Diese Ebene ist allerdings lückenhafter und zusammengefasst. Geprägt ist sie durch Besuche von Oskars Bekannten, die beschrieben werden.

Oskar beschreibt und erzählt seine Lebensgeschichte, die er in der Anstalt auf Papier bringt. Entscheidend ist dabei, dass mehrere Aspekte auf Oskars Unzuverlässigkeit als Erzähler hinweisen. Direkt zu Beginn des Romans sagt Oskar: „Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt“ (BT, S. 9). Allein diese Aussage lässt die Leserschaft wissen, dass alles Nachfolgende mit einem kritischen Blick zu betrachten ist, da anzunehmen ist, dass ein Patient in einer Heil- und Pflegeanstalt sich nicht in der stabilsten mentalen Verfassung befindet. Es ist oft nicht ganz klar, ob Oskar alles wahrheitsgetreu berichtet oder die Fantasie benutzt. Er selbst schreibt über seinen Pfleger Bruno, „[d]er Gute scheint meine Erzählungen zu schätzen, denn sobald ich ihm etwas vorgelogen habe, zeigt er mir […] sein neuestes Knotengebilde.“

[79] Ebd., S. 13.

(BT, S. 9). Wichtig sind hier die Begriffe Erzählung und Lüge, denn sie deuten nochmals auf Oskars unzuverlässige Berichterstattung hin. Später im Roman wird eine Szene beschrieben, wie der Gemüsehändler Greff täglich an die Ostsee fährt, sogar im Winter, um dort mit jungen Männern im kalten Wasser zu baden. Oskar schreibt nach der Beschreibung dieser Szene: „Fragen Sie mich bitte nicht, woher ich das weiß. Oskar wusste damals so ziemlich alles." (BT, S. 383). Es ist anzunehmen, dass die beschriebene Szene eine Kombination aus Gerüchten, Erzählungen der Nachbarschaft und Oskars Fantasie sind. Ganz von der Hand zu weisen sind seine Beschreibungen in diesem Falle jedoch nicht, da tatsächlich ein Brief von der Sittenpolizei Greff schlussendlich in den Selbstmord treibt. An anderer Stelle gibt Oskar frei zu, nicht immer die Wahrheit zu schreiben. Er schreibt über „Oskars Feder", „ihr ist es gelungen, [...] zu übertreiben, wenn nicht zu lügen." (BT, S. 318).

Es ist bedeutsam, dass im Roman ständig zwischen zwei Erzählinstanzen gewechselt wird. Mal ist Oskar der Erzähler seiner Geschichte und schreibt in der dritten Person, wie in obigem Zitat. An anderer Stelle erlebt die Leserschaft Oskar als Protagonist in der Ich-Form. Beide Formen wechseln sich manchmal sogar innerhalb eines Satzes ab. Neuhaus sieht als möglichen Grund für diese Erzählperspektive, dass Oskar „[a]us der großen zeitlichen Distanz des Erzählens heraus […] sich dabei z. T. selbst zum Objekt [wird], was an der häufig verwendeten dritten Person statt der ersten Person deutlich wird."[80] Diese These wirkt schlüssig, wenn man bedenkt, dass manche Ereignisse seines Lebens, über die Oskar schreibt, über 20 Jahre zurückliegen; oder so weit, dass er noch gar nicht auf der Welt war und die Erlebnisse ohnehin nur aus Erzählungen kennt.

Interessant ist die Verbindung Oskars zu einem Fotoalbum. In seinem Fotoalbum werden alle größeren wichtigen Lebensereignisse festgehalten. Das Fotoalbum steht auch dafür, wie umfangreich Oskar sein Leben niederschreibt. Er stellt die rhetorische Frage: „welcher Roman hätte die epische Breite eines Fotoalbums?" (BT, S. 56). Dies kann auch als versteckte Rechtfertigung für eventuelle Erzähllücken oder Ungenauigkeiten verstanden werden, denn es

[80] Neuhaus, V.: Günter Grass, S. 50.

ist ungewöhnlich, ein ganzes Leben plus dazugehöriger Familienhistorie in eine einzige längere Erzählung, einen Roman, zu packen.

An einer Stelle im Roman übernimmt Oskars Pfleger Bruno kurz die Erzählung und schreibt über Oskar:

> Doch auch Herr Mazerath kann seine Erzählung nicht gradlinig in Bewegung halten. Abgesehen von den vier Nonnen, die er einmal Franziskanerinnen, dann Vinzentinerinnen nennt, ist es besonders jenes junge Ding, das mit seinen zwei Namen [...] seinen Bericht immer wieder auflöst und mich, den Nacherzähler, eigentlich nötigen sollte, zwei oder noch mehr Versionen jener Reise aus dem Osten nach dem Westen zu notieren. (BT, S. 558)

Hier erkennt man, dass sich zumindest aus der Perspektive eines außenstehenden Betrachters mehrere von Oskars Erzählungen und Beschreibungen widersprechen. Dies wirft wiederum nochmal die Frage nach der Glaubwürdigkeit Oskars auf. Die Episode die Bruno beschreibt ist die Zugfahrt aus Danzig nach Deutschland während der Flucht in den Westen am Ende des Krieges. Dort trifft Oskar auf ein junges Mädchen namens Regina Raeck, welches ihn an Luzie erinnert, das Mädchen, das ihn und seine Stäuberbande mutmaßlich an die Gestapo verraten hat, weswegen er einen Hass gegen Luzie schürt.

Hall kritisiert am Roman, dass „while Oskar is shown bearing witness to National Socialist crimes, he is also shown concealing his own complicity in certain key events through the misrepresentation of his memories of the past.“[81] Dies passt zu dem Romanzitat oben, da sich Oskar plötzlich nicht mehr korrekt erinnert und die Nonnen unterschiedlichen Orden zuordnet. Diese plötzliche Gedächtnislücke ermöglicht ihm auf den ersten Blick, sich innerlich von den Geschehnissen auf dem Bunker zu distanzieren.

Oskar gehört dem sogenannten Kleinbürgertum an. Laut Schröder sieht und bewertet Oskar „[a]us seiner Ich-Perspektive […] die kleinbürgerliche Welt subjektiv, partiell und oberflächlich, wobei seine Sichtweise in ihrer Begrenztheit vermutlich genau die widerspiegelt, die Grass dem Kleinbürgertum unterstellt, allerdings als dessen Umkehrung.“[82]

---

[81] Hall, K.: Günter Grass's "Danzig Quintet", S. 58.
[82] Schröder, S.: Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' "Danziger Trilogie", S. 55.

Diese Perspektive aus dem Kleinbürgertum könnte ein Faktor für den Erfolg des Romans darstellen, weil sich als der Roman erschien eine große Anzahl an Menschen dieser Sphäre zugehörig fühlten.

In Bezug auf die Erzählweise ist der Umgang mit Erinnerungen sehr aufschlussreich. Es gibt laut Assmann nämlich nie ‚die' eine Erinnerung, sondern sie wird durch „Einlassung individueller Erfahrungen und Erinnerungen […] die Illusion einer kohärenten Geschichtskonstruktion unterlaufen und auf die irreduzible Vielstimmigkeit und Widersprüchlichkeit der Erfahrungen aufmerksam gemacht."[83] Es ist offensichtlich, dass es in einem Roman, vor allem in der *Blechtrommel*, um eine subjektive Erinnerung Oskars geht, die sehr widersprüchlich mit den Erfahrungen anderer Charaktere sein kann. Ein Extrembeispiel wäre dabei der jüdische Herr Fajngold, der gegen Ende des Krieges den Kolonialwarenladen von Oskars Familie übernimmt. Seine Zweiter Weltkriegs Erfahrung und somit seine Sicht auf das Dritte Reich unterscheidet sich maßgeblich von der Oskars Familie, auch wenn die Leserschaft nicht sehr viel über Fajngolds Überzeugungen und Erlebnisse außerhalb von Treblinka erfährt. Butzer stellt in Bezug auf Erinnerungen in Romanen folgende These auf:

> Gerade die zeitliche Distanz zerstört die Illusion des unmittelbaren Zugriffs auf die Vergangenheit, und die Reflexion der Unmöglichkeit authentischer Erinnerung, die diese Texte beständig begleitet, ruft die Integration des Unsagbaren ins Sagbare hervor und erzeugt so die bedeutungskonstituierenden Leerstellen, die die Stiftung von Sinn erst ermöglichen und zugleich dessen Fixierung immer aufs neue unterminieren.[84]

Diese Leerstellen in Oskars Erzählungen könnten also auch bewusst sein und eine sinnstiftende Funktion für die Leserschaft innehaben.

Dabei muss aber immer im Hinterkopf mitgedacht sein, dass laut Ozick „Imagination owes nothing to what we call reality; it owes nothing to history. [...] History is what we make out of memory. Fiction flees libraries and loves lies."[85] Man darf also trotz allen Elementen der

---

[83] Assmann, A.: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 49.
[84] Butzer, Günter: Fehlende Trauer. Verfahren epischen Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Zugl.: München, Univ., Diss., 1995. München, S. 62.
[85] Ozick, Cynthia: The rights of history and the rights of imagination. In: Commentary 107 (1999) H. 3. S. 22–27, S. 23.

Vergangenheitsbewältigung nicht außer Acht lassen, dass es sich bei diesen Erzählungen nicht um einen autobiografischen Text einer realen Person, die den Krieg miterlebt hat, handelt, sondern um eine fiktive Figur. Ein Anspruch an eine exakte historische Darstellung kann demnach nicht gestellt werden. Dennoch entsteht gerade dadurch eine gewisse Sogkraft und die Leserschaft wird gefesselt. Friedländer stellt diesbezüglich die These auf, dass

> only the integration of the individual fate within the historical narration could eventually enable the historian to overcome the dichotomy between the unfathomable abstraction of the millions of dead and the tragedy of individual life and death in the time of extermination.[86]

Hier geht es um ein individuelles Schicksal, wenn auch fiktiv, mit welchem sich die Deutschen nach dem Krieg zumindest ein Stück weit identifizieren können, etwas, was weniger beim Lesen eines Geschichtsbuchs geschieht.

Sehr bedeutsam ist das Kapitel „Glaube Hoffnung Liebe“ am Ende des ersten Teils des Romans. In diesem Kapitel werden das einzige Mal märchenhafte Elemente in den Roman eingebaut. Hier werden die Beerdigung von Herbert Truczinski, die Tötung der vier Katzen des Musikers Meyns und die Ereignisse der Reichspogromnacht thematisiert. Schwan stellt zur Darstellung der Reichspogromnach in diesem Kapitel die folgende These auf: „Die brutale Wirklichkeit in Märchensprache zu entrücken, heißt nichts anderes, als die Unwahrscheinlichkeit des Ganzen zu suggerieren. Was hier erzählt wird, ist so mirakulös, daß es sich eigentlich nur um eine erfundene Welt mit anderen Gesetzen handeln kann.“[87] Die These wirkt schlüssig. Die Märchenform korreliert mit den ersten grausamen Taten des NS-Regimes, die im Roman beschrieben werden, wobei zuvor im Kontext des Nationalsozialismus nur von der Versammlung erzählt wurde, bei der Oskar unter der Tribüne getrommelt hat. Gerstenberg fasst die Wirkung des Märchenstils zusammen. Für ihn wählt Oskar den Märchenstil an dieser Stelle, um „das Außerordentliche des Geschehens hervorzuheben, […] der das Geschehen dadurch verfremdet, daß er es von der chronologischen Erzählfolge löst

[86] Friedländer, Saul: History, Memory, and the Historian: Dilemmas and Responsibilities. In: New German Critique (2000) H. 80. S. 3–15, 14.
[87] Schwan, W.: "Ich bin doch kein Unmensch", S. 34.

und in einen zeitlosen Bereich überführt.“[88] Daraus folgert er weiter: „Mit sprachlichen Mitteln erreicht er eine Entgrenzung, indem er immer wieder mit ‚Es war einmal‘ ansetzt und das auf die unmittelbare Vergangenheit Bezogene in eine unermeßliche Entfernung rückt.“[89] Ein besonders eindrückliches Beispiel dafür ist das Kapitelende, wenn Oskar schreibt

> Es war einmal ein Blechtrommler, der hieß Oskar, und sie nahmen ihm seinen Spielzeughändler. Es war einmal ein Spielzeughändler, der hieß Markus und nahm mit sich alles Spielzeug aus dieser Welt. Es war einmal ein Musiker, der hieß Meyn, und wenn er nicht gestorben ist, lebt er heute noch und bläst wieder wunderschön Trompete. (BT, S. 264)

Aus diesem Zitat lässt sich vieles ableiten. Für Oskar ist der Tod von Sigismund Markus ein schwerer Verlust, denn er hatte ihn über Jahre mit seinen geliebten Trommeln versorgt, auch über den Tod seiner Mutter hinaus. Sein Tod markiert eine Wende im Roman, denn Oskar erkennt die Bedrohung durch den Nationalsozialismus. Dies wird an einer früheren Stelle im Kapitel bereits erwähnt, dass sich nun Notzeiten für „gnomhafte[…] Blechtrommler“ (BT, S. 261) ankündigen. Die Formulierung, dass Sigismund Markus alles Spielzeug aus dieser Welt nähme, kann so gedeutet werden, dass die unbeschwerten Zeiten für alle Menschen auf der Welt nun mit der endgültigen Zurschaustellung der Macht der Nationalsozialisten vorbei sind. Der letzte Satz des Kapitels, als Oskar über den Trompeter Meyn schreibt, kann aber auch als Hoffnungsschimmer gelesen werden, dass diese Gräuel eines Tages vorbei sein könnten und der Musiker wieder zu seinem alten Wesen zurückkehren würde, bei dem er sich wieder dem Alkohol zuwendet und einfach aus Liebe zur Musik Trompete spielt. Gerstenberg fasst das Märchenkapitel wie folgt zusammen:

> Mit den märchenhaften Elementen verbindet Grass den Trommelrhythmus von Oskars Protest, der sich vordergründig dagegen richtet, daß man ihm den Spielzeughändler genommen hat. Aus dem Spiel ist blutiger Ernst geworden, aus dem Weihnachtsmärchen das Antimärchen vom „himmlischen Gasmann“.[90]

Oskar verbindet in diesem Kapitel die Beschreibung der Reichspogromnacht mit der

---

[88] Gerstenberg, Renate: Zur Erzähltechnik von Günter Grass. Heidelberg: Winter 1980 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Bd. 47), S. 41.
[89] Ebd.
[90] Ebd.

Adventszeit bald danach. Er zieht einen Vergleich und behauptet, dass die Menschen in dieser Zeit nicht an Gott oder den Weihnachtsmann, sondern an den Gasmann und die Gasanstalt, die sie zum Kochen brauchen, glauben (vgl. BT, S. 262). Dem Übernatürlichen wird also abgeschworen und die Leute konzentrieren sich auf die für sie unmittelbar wichtigen Aspekte des Alltagslebens.

Nach dem Einmarsch der russischen Soldaten in Danzig trifft Oskar auf den Juden Mariusz Fajngold, der den Kolonialwarenladen des toten Mazeraths übernimmt. Er ist jedoch so freundlich und lässt Oskar und seine Familie im Kartoffelkeller wohnen, und Maria an der Kasse des Ladens arbeiten. Oskar erfährt von dem Leid, welches Fajngold im Konzentrationslager Treblinka als Desinfektor erfahren hat. Er musste alles und jeden täglich im Lager desinfizieren, bevor er mit ein paar anderen Gefangenen fliehen konnte. Oskar beschreibt seine Geschichte ungewöhnlich nüchtern und ohne die typischen Ausschweifungen oder Perspektivwechsel. Arker deutet dies so, dass „nicht mehr Distanz, sondern kommentarlose Betroffenheit […] ihr und der Intention dahinter stehenden abstrakten Autors zugemessen werden [muss].“[91] Dies klingt plausibel, denn es ist auch die einzige Stelle im Roman, in der die Konzentrationslager näher thematisiert werden, vor allem aus Sicht eines Betroffenen.

3.1.3 Einfluss historischer Ereignisse

Oskar Mazerath wird 1924 in Danzig geboren und wächst dort auf. Wie auch der Autor Günter Grass zählt er somit zu der 45er Generation, die Generation, die in der Weimarer Republik geboren ist und die Zeit des Nationalsozialismus als Kinder und Jugendliche, und vielleicht noch als Flakhelfer am Ende des Krieges miterlebt haben.[92] Dass Alter und der Geburtsort sind eine Parallele zwischen Autor und Protagonist. In der Blechtrommel fallen viele wichtige historische Ereignisse mit Vorkommnissen in Oskars Leben zusammen. Die persönlichen Schicksale sind eng mit den Geschehnissen der Zeit verknüpft.

---

[91] Arker, D.: "Nichts ist vorbei, alles kommt wieder", S. 133.
[92] Vgl. Assmann, A.: Geschichte im Gedächtnis, S. 61.

Auffällig im Roman ist, dass viel im Dialekt geschrieben wird. Vor allem, wenn es um Oskars kaschubische Verwandte oder den Rheinländer Mazerath geht. Aber auch seine Mutter spricht im Dialekt, wenn direkte Rede verwendet wird. Für Fritzsche ist dies logisch, da für ihn die Vergangenheit „nicht zufriedenstellend in Hochdeutsch dargestellt werden [kann], sondern […] eine eigene Sprache [fordert], die den Unterschied zwischen damals und jetzt zum Ausdruck bringt, aber auch die kulturelle Vermischung und die ethnischen Grenzgebiete verdeutlicht.“[93] Hier ist es treffend, dass der Hauptschauplatz für zwei Drittel des Romans die Stadt Danzig ist. Danzig war, wie auch mehrfach im Roman erwähnt, schon immer eine Stadt mit wechselvoller Geschichte und Menschen, die sich unterschiedlichen Völkern oder Nationen dazugehörig gefühlt haben. Interessant ist es, dass Oskars Vorfahren, zum Beispiel seine Großmutter Anna Koljaiczek aus der Kaschubei kommt, eine Region, die sich nie groß gewandelt hat und in der lange Zeit kaschubisch gesprochen wurde. Oskar ist durch diese verschiedenen Einflüsse geprägt: die kaschubische Großmutter aus dem Dorf, das Aufwachsen in der großen Stadt Danzig und sein offizieller Vater Mazerath, der als Außenseiter in der Familie aus dem Rheinland stammt. Vielleicht ist es treffend, dass Oskar mit seiner Familie nach dem Krieg ins Rheinland, nach Düsseldorf geht, da eine gewisse Verbindung in die Region durch Alfred Mazerath besteht.

An dem Einfluss der historischen Ereignisse lässt sich abermals erkennen, dass die *Blechtrommel* als Familienroman angesehen werden kann. Denn laut Assmann ist ein wesentliches Merkmal des Familienromans die „existentielle[…] Verschränkung von Individuum, Familiengeschichte und nationaler Geschichte“[94] Dies lässt sich perfekt auf den Roman übertragen. Es geht um Oskar als Individuum. Genauso wichtig ist jedoch die Geschichte seiner Familie für sein Leben. All dies wird in einer wechselvollen und prägenden Zeit nationaler Geschichte erzählt, nämlich der Weimarer Republik, der NS-Zeit und schließlich der Nachkriegszeit. Assmann ergänzt darüber hinaus, dass der Familienroman eine

[93] Fritzsche, P.: Volkstümliche Erinnerung und deutsche Identität nach dem Zweiten Weltkrieg, S. 93.
[94] Assmann, A.: Geschichte im Gedächtnis, S. 74.

„auf Rückblick und zum Teil auch auf Verstehen-wollen ausgerichtete Haltung“[95] innehat. Auch dieser Punkt lässt sich in der *Blechtrommel* finden, da Oskar aus der Perspektive eines fast 30-jährigen Mannes rückblickend und reflektierend seine und die Geschichte seiner Familie erzählt.

Wenn man dann die Verknüpfung von Geschichte und Fiktion in einem Roman wie der Blechtrommel analysiert, gibt Ozick zu bedenken, dass

> when a novel comes to us with the claim that it is directed consciously toward history, that the divide between history and the imagination is being purposefully bridged, that the bridging is the very point, and that the design of the novel is to put human flesh on historical notation, then the argument for fictional autonomy collapses, and the rights of history can begin to urge their own force.[96]

Sie schreibt dies zwar in Bezug auf den *Vorleser*, es ist aber durchaus auch auf *Die Blechtrommel* anwendbar. Vor allem in der Geschichte des letzten Jahrhunderts fanden so schreckliche Ereignisse statt, bei denen die Fiktion in ihrer Darstellung nicht frei sein darf, sondern sich an gewisse historische Fakten halten sollte. Ein Beispiel wäre hier vor allem die Darstellung des Zweiten Weltkriegs und dabei insbesondere des Holocausts. Diesen zu leugnen steht in Deutschland sogar unter Strafe.

Wichtige Ereignisse in Oskars Leben korrelieren oft mit wichtigen Ereignissen der Politik oder des Kriegs. Beispiele hierfür sind der Beginn seiner Sammelleidenschaft für Blechtrommeln, die nach dem Tod des Spielzeughändlers Sigismund Markus in der Reichspogromnacht beginnt, oder der Tod Jan Bronskis mit der Niederlage Polens gegen die Deutschen. Ein weiteres Beispiel ist später die Ermordung seines (offiziellen) Vaters Mazerath, die mit dem Untergang des Dritten Reichs und der Besetzung der Stadt Danzig durch die russischen Soldaten korreliert. Oder sein Versuch, die Liebesbeziehung zu Maria wieder aufzunehmen durch das Erleben des Brausepulvers, welches ungefähr zeitgleich mit der Berichterstattung

[95] Assmann, A.: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur, S. 27.
[96] Ozick, C.: The rights of history and the rights of imagination, S. 27.

um Stalins Tod passiert.[97]

Laut Neuhaus gibt es vor allem einen Zusammenhang zwischen den politischen Ereignissen der Zeit kurz vor dem Krieg und der Familienkonstellation um Oskar. Seine Mutter, die Danzigerin Agnes steht zwischen dem Deutschen Mazerath und dem Polen Jan Bronski. Durch Agnes' Heirat mit dem Rheinländer Mazerath wendet sich Jan Bronski der polnischen Post zu und nimmt die polnische Staatsbürgerschaft an. Und weil Mazerath sich zuhause meist überflüssig fühlt durch die mehr oder wenige offene Beziehung zwischen Bronski und seiner Frau, wendet er sich der nationalsozialistischen Partei zu. Dort kann er Teil einer Gruppe sein und fühlt sich gebraucht und seine Zeit jenseits der Küche sinnvoll genutzt.[98] Hier erkennt man auch welche Sogkraft der Nationalsozialismus ausgeübt hat. Hörisch führt aus, „das Unheimliche am Nationalsozialismus ist, dass er anders als etwa das SED-Regime breiteste und z.T. enthusiastische Zustimmung aus allen Bevölkerungsgruppen erfuhr.“[99] So auch aus der kleinbürgerlichen Schicht, der Oskars Familie angehört. Auch Maria Mazerath, geborene Truczinksi, lässt sich von den Doktrinen des Nationalsozialismus beeinflussen, ohne viel darüber zu reflektieren. Ein weiteres Beispiel ist der Musiker Meyn, der in Oskars Mietshaus in Danzig wohnt. Der Musiker, mit dem sich Oskar zwischenzeitlich gut versteht, da er sein musikalisches Verständnis teilt, schließt sich der Reiter SS an. Schwan stellt die These auf, dass er

> ein Prototyp [sei], sein Fall ist zu verallgemeinern; die Nazis vereinnahmen, so heißt die zwingende Schlußfolgerung, Menschen ohne politisches Bewußtsein und mitmenschliches Verantwortungsgefühl, dazu Menschen, die für unbefriedigte Lebenserwartungen Kompensationen benötigen und verstehen es, sie zu willenlosen Werkzeugen ihrer brutalen Ziele zu machen.[100]

Diese These wirkt schlüssig, denn zunächst wird über Meyn berichtet, dass er ein, häufig schwermütiger, Alkoholiker ist, der viel auf dem Dachboden musiziert und wenig arbeitet. Die

---

[97] Vlg. Schröder, S.: Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' "Danziger Trilogie", S. 49.
[98] Vgl. Neuhaus, V.: Günter Grass, S. 65.
[99] Hörisch, Jochen: „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: Jahrbuch der Juristischen Zeitgeschichte 12 (2011) H. 2011. S. 357–369, S. 368.
[100] Schwan, W.: "Ich bin doch kein Unmensch", S. 31.

Nationalsozialisten geben ihm eine Aufgabe, eine Ideologie und geben seinem Leben eine Bedeutung. Und Musik spielen kann er dort immer noch. Er beteiligt sich dann auch an den Ausschreitungen in der Reichspogromnacht. Später bringt er seine Katzen um und wird daraufhin aus der SS ausgeschlossen, da ihn jemand aus dem Mietshaus wegen Tierquälerei angezeigt hat. Ironischerweise ist bei der Quälerei von Tieren eine unüberbrückbare Grenze bei den Nationalsozialisten erreicht, und sie schließen ihn deswegen aus der Reiter SS aus.

Markus Sigismund, der Spielzeughändler von dem Oskar vor dem Krieg lange Zeit in Danzig seine Blechtrommeln bezogen hat, steht als Beispiel für die weitsichtigen Juden, die relativ früh begreifen, wie dramatisch sich die Lage für sie in Deutschland noch zuspitzen könnte. Schwan schlussfolgert daraus, diese Weitsicht gäbe „ihm den einzigen Ausweg ein für einen Menschen, der als Jude in jener Situation persönliche Würde bewahren will, er wählt den Freitod.“[101] Wenn man bedenkt, dass es 1938 in vielen Fällen schon zu spät für eine Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland war und wie vor allem ab dem Beginn des Zweiten Weltkriegs in den östlichen Gebieten mit den Juden umgegangen wurde, kann Schwans Schlussfolgerung zugestimmt werden. Zu dieser Zeit bleiben Sigismund Markus nicht viele Optionen übrig.

Das zweite Buch im Roman *Die Blechtrommel* erstreckt sich über die Zeit des Zweiten Weltkriegs und spielt die meiste Zeit in Danzig. Der Zweite Weltkrieg hier ist ein wichtiges Ereignis, welches im kollektiven Gedächtnis verankert ist. Daemmrich stellt eine wichtige Frage in Bezug auf Romane, die im Krieg spielen, wenn er fragt: „Arbeiten die Berichte aus subjektiver Sicht gestaltend den Kriegsstoff auf oder versuchen sie, in einem Prozess reflektierender Annäherung, das Wesen des Krieges zu erkennen?“[102] Im Falle der *Blechtrommel* geht es weniger um das Wesen des Krieges als um das Heranwachsen des Protagonisten Oskars. Er erlebt den Krieg zwar mit, dieser spielt jedoch die meiste Zeit eine untergeordnete Rolle für sein persönliches Leben. Laut Daemmrich geht es bei der

[101] Ebd., S. 32.
[102] Daemmrich, Horst S.: Vergangenheit. Perspektiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr Francke Attempto 2017, S. 68.

Thematisierung des Krieges in Romanen meist um „das langsame Vertrautwerden mit der Vorstellung, der Krieg sei unabwendbar, das Geschehen selbst, den Abschluss und zuletzt den im Schreiben festgehaltenen Rückblick auf die Ereignisse.“[103] *Die Blechtrommel* ist so spannend, weil der Krieg meist relativ subtil in die Handlungen des zweiten Buches eingearbeitet ist, und nur manchmal plakativ in den Vordergrund tritt. So hört Oskar im Hintergrund oft die Radioberichte über die Frontverläufe, der normale Familienalltag geht aber weitgehend gewohnt weiter. Ab und zu wird erwähnt, dass jemand stirbt, aber oft ist der Krieg nicht sehr präsent. Dies ist natürlich nicht der Fall, während der Beschreibung von Oskars Zeit am Fronttheater oder den Beschreibungen zur Besetzung Danzigs durch die russischen Soldaten.

Zwar werden Kernaspekte, die in Literatur über den Krieg präsent sind wie zum Beispiel „Identitätskrisen, Ich-Suche, […] Entwurzelung, Anpassung, Fatalismus, Determinismus, das Unberechenbare im Dasein, Prüfung und Bewährung, Besinnung und Neuansatz“[104] in der *Blechtrommel* thematisiert. Dies hängt teilweise aber auch mit dem Aufwachsen des Protagonisten Oskars zusammen, der in den Kriegsjahren ein Jugendlicher ist. Die Themen Entwurzelung und Neuansatz betreffen Oskar und seine Familie erst am Ende des Krieges, als sie nach Westdeutschland fliehen. Vorher können sie den Krieg relativ problemlos und komfortabel in Danzig ausblenden. Oskars Familie muss auch keine Repressionen befürchten, da Alfred Mazerath Nationalsozialist ist und seine Frau sich anpasst und weitgehend dem Ideal der Nationalsozialisten entspricht.

Schwan stellt die These auf, die Parallelisierung von historischen Ereignissen und persönlichen Erlebnissen in der *Blechtrommel* dokumentieren

> die Unbetroffenheit der im Roman abkonterfeiten Kleinbürger, die die Tragweite der politischen Umwälzungen, die Verschiedenartigkeit der Dimensionen vom privatem und öffentlichem Geschehen nicht erkennen, die sich in ihrer philiströsen Ruhe nicht aufstören lassen und alles so weiter betreiben wie eh und je.[105]

---

[103] Ebd., S. 83.
[104] Ebd., S. 82–83.
[105] Schwan, W.: "Ich bin doch kein Unmensch", S. 28.

Oskar und seine Familie gehen ihrem gewohnten Alltag nach, der Kolonialwarenladen läuft weiter und die Nachbarschaft tauscht sich über die alltäglichen Dinge aus. Der Alltag des Kleinbürgertums wird nicht sonderlich erschüttert. Ab und zu wird erwähnt, welcher Sohn von Bekannten in den Krieg ziehen muss, aber da Oskar äußerlich wie ein Dreijähriger aussieht, wird er nicht eingezogen und die Familie Mazerath ist nicht unmittelbar in das Kriegsgeschehen involviert. Es wird lediglich Marias Bruder erwähnt. Er spielt aber keine besonders wichtige Rolle oder hat ein enges Verhältnis zu den Hauptprotagonisten wie zum Beispiel Oskar. Neuhaus stellt die These auf, dass

> [i]ndem die Menschen in der *Blechtrommel* nicht begreifen, dass die Summe ihrer individuellen Verhaltensweisen schon Politik ist, dass genau darin ‚Geschichte gemacht' wird, erleben sie diese als unbegreiflichen Prozess, der hoch über dem einzelnen abläuft und dem man gelegentlich mit erhobenem Gefühl zusehen darf.[106]

Dies scheint schlüssig, denn die Summe von individuellen Entscheidungen auch die des Kleinbürgertums haben die Ereignisse in den Jahren zwischen 1933 und 1945 erst möglich gemacht. Individuelle Entscheidungen wie zum Beispiel der frühe Eintritt Alfred Mazeraths in die NSDAP oder der Fakt, dass Maria bereit wäre, Oskar an das Euthanasieprogramm auszuliefern, weil „wenn se sagen, das macht man heut so, denn weiß ich nich, was nu richtig is" (BT, S. 474). Eine weitere individuelle Entscheidung ist, dass Mazerath in der Reichspogromnacht nicht einschreitet, um Menschen zu helfen, die er seit Jahren kennt, wie zum Beispiel der Spielzeughändler Sigismund Markus, sondern draußen steht, sich am Feuer der brennenden Gegenstände aus der Synagoge die Hände wärmt und nichts tut (vgl. BT, S. 259).

Ein wichtiger Wendepunkt im Roman ist der Tod von Agnes Mazerath, Oskars Mutter. Sie stirbt 1938 kurz vor der Reichspogromnacht schwanger an einer Fischvergiftung, die sie sich wissentlich zugezogen hat. Oskars Mutter ist keine Nationalsozialistin oder Opportunistin wie Maria, und sie hätte es vermutlich nicht gut geheißen, was in Deutschland passiert. Oskar ist

[106] Neuhaus, V.: Günter Grass, S. 66.

sehr betroffen von ihrem Tod, da die beiden sich nahe standen.

Im Krieg schließt sich Oskar für eine Zeit lang seinem alten Freund, dem kleinwüchsigen Bebra, und dessen Fronttheatergruppe an. Sie touren durch Frankreich und treten vor den deutschen Soldaten in besetzten Gebieten auf. Oskar zersingt Glas und unterhält so die Soldaten. Brode stellt über Oskar die These auf, dass der „berichterstattende (sic!) Augenzeuge Oskar […] die zeitgenössischen Vorkommnisse an den politisch-militärischen Wendepunkten seiner Gegenwart gerade durch die kritisch verzerrende Sicht aufs Detail in ihrer jede Rationalität sprengenden Scheußlichkeit ans Licht“[107] bringe. Diese These ist plausibel, denn Oskar ist in einer besonderen Situation. Er erlebt den Krieg an der Front mit, und trotz Theaterarbeit durchaus auch nicht ohne Gefahr, denn manchmal schlagen Luftminen in der Nähe ein (vgl. BT, S. 429). Oskar ist jedoch kein Soldat und nicht von der Angst geprägt, in einer Schlacht zu sterben. Als Teil des Fronttheaters lebt er immer recht komfortabel, bekommt aber trotzdem alles mit. Kurz vor der Landung der Alliierten in der Normandie stirbt seine Geliebte Roswitha Raguna beim Einschlagen einer Granate. Kurz darauf verlässt die Gruppe Frankreich und der D-Day bezeichnet die Landung der Alliierten an den Stränden der Normandie, dort wo Oskar und seine Truppe kurz zuvor noch auf einem Bunker der Deutschen Delikatessen gefrühstückt haben. Der Aussage von Daemmrich, dass der Ort „prägnante Augenblicke mit auswechselbaren Situationen und vergleichbaren, wenn auch durchaus gegensätzlichen Reaktionen“[108] verknüpft, kann zugestimmt werden. Oskar ist an einem prägnanten Augenblick in der Zeitgeschichte an einem bedeutsamen Ort, der Normandie, aber was er erlebt und wie er darauf reagiert könnte beliebig ausgetauscht werden.

Gegen Ende des Krieges denkt Oskar darüber nach, welche Gleichaltrigen aus seinem Bekanntenkreis im Krieg gestorben sind. Darunter sind einige der Nachbarskinder, die ihn als Kind gehänselt haben. Neuhaus stellt fest, dass erst „[a]n den Opfern des Krieges […] die Kleinbürgerwelt im Labesweg den Zusammenhang zwischen ihrer privaten und der großen

[107] Brode, H.: Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass, S. 28.
[108] Daemmrich, H. S.: Vergangenheit, S. 71.

Geschichte“[109] spürt. Tode im Bekanntenkreis lassen fernes Kriegs- und Schlachtgeschehen real werden.

Abschließend lässt sich erkennen, dass die Geschichten von Oskars Familie und ihre Erlebnisse während der historischen Ereignisse ein Mikrokosmos des kollektiven Gedächtnisses sind. Sie zeigen, wie individuelle Erinnerungen zu einem kollektiven Narrativ werden und wie persönliche Traumata und Erfahrungen in das größere historische Bewusstsein integriert werden.

3.1.4 Identität

Der Themenkomplex der Identität zieht sich durch den gesamten Roman. Vor allem, da ein Großteil des Romans in Danzig spielt, kann nicht nur von deutscher Identität die Rede sein. Am Hauptschauplatz Danzig wohnen seit Jahrhunderten Polen, Deutsche, Kaschuben und Menschen anderer Ethnien. Oskar beschreibt an zwei Stellen das Wesen Polens. Er schreibt: „Und ich suche das Land der Polen, das verloren ist, das noch nicht verloren ist. Andere sagen: bald verloren, schon verloren, wieder verloren.“ (BT, S. 135). Danzig liegt im heutigen Polen, hat aber eine wechselvolle Geschichte. Es gehörte eine Zeit lang zu Polen, zu Preußen, zu Deutschland, und war dann eine Freie Stadt mit starkem deutschem Einfluss, bis es nach dem Krieg an Polen fiel. Oskar reflektiert über das Land Polen. Er schreibt, dass

> während sie mit Air France nach Warschau fliegen und an jener Stelle bedauernd ein Kränzchen hinterlegen, wo einst das Ghetto stand, während man von hier aus das Land der Polen mit Raketen suchen wird, suche ich Polen auf meiner Trommel und trommle: Verloren, noch nicht verloren, schon wieder verloren, an wen verloren, bald verloren, bereits verloren, Polen verloren, alles verloren, noch ist Polen nicht verloren. (BT, S. 135)

Auffällig in beiden Zitaten von Oskar ist das Wort verloren. Polen ist ein relativ junges europäisches Land mit großer historischer Bedeutung. Dort standen die gefürchtetsten Konzentrationslager wie zum Beispiel Auschwitz oder Treblinka. Viele Deutschen wurden nach dem Krieg aus ihrer Heimat dort vertrieben, aus den Gebieten, die damals zu Deutschland

[109] Neuhaus, V.: Günter Grass, S. 69.

und heute zu Polen gehören. In der *Blechtrommel* wird durch die Figurenkonstellation auf interessante Weise das Wesen Danzigs erklärt. Die kaschubische Agnes heiratet den Rheinländer Mazerath und hat ein langjähriges Verhältnis mit ihrem Cousin Jan, der sich als Pole sieht und die polnische Staatsbürgerschaft annimmt. Und alle drei leben relativ harmonisch nahe beieinander in Danzig.

Am Ende des Krieges fasst Oskars Großmutter bei der Verabschiedung von ihrem Enkel das Wesen der Kaschuben ihrer Meinung nach zusammen:

> die missen immer dablaiben und Koppchen hinhalten, damit de anderen drauftäppern können, weil unserains nich richtich polnisch is und nich richtig deitsch jenu, und wenn man Kaschub is, das raicht weder de Deitschen noch de Pollacken. De wollen es immer genau haben! (BT, S. 547)

Die Kaschuben, zu denen unter anderem Oskars Mutter und Großmutter zählen, fühlen sich also weder den Deutschen noch den Polen zugehörig und fühlen sich hauptsächlich mit ihrer Region verbunden. Aus dieser wollen sie auch nicht weggehen, selbst wenn die politische und wirtschaftliche Lage nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs erst einmal sehr ungewiss ist. Oskars Großmutter möchte sich nicht Oskar, Maria und ihrem Sohn Kurt auf der Reise nach Westdeutschland anschließen. Fritzsche beschreibt die Verhaltensweise der vertriebenen Deutschen aus dem Osten. Laut ihm werden die Deutschen, wenn sie „an die verlorene Heimat im Osten denken, […] – wenn auch unbehaglich – damit konfrontiert, daß sie sich immer unter Polen, Tschechen und Juden befanden. Als Ergebnis dieser Begegnung beginnt eine gänzlich selbstbezogene Geschichte der deutschen Opferrolle zu bröckeln.“[110] Interessanterweise lässt sich diese Opferrolle kaum in der *Blechtrommel* finden. Maria behandelt Herrn Fajngold freundlich, obwohl er den Laden übernimmt und ein Jude ist, was ein Grund für die Nationalsozialisten gewesen wäre, ihn zu verurteilen. Weder sie, noch ihre Schwester Guste bei der sie in Düsseldorf nach dem Krieg unterkommen, stellen sich als Opfer dar. Sie akzeptieren ihre Situation und versuchen sich zunächst durch den Handel auf dem Schwarzmarkt wieder eine gute Lebensgrundlage aufzubauen. Sie beschäftigen sich aber auch

[110] Fritzsche, P.: Volkstümliche Erinnerung und deutsche Identität nach dem Zweiten Weltkrieg, S. 96–97.

nicht mit ihren Einstellungen und Taten zur Zeit des Nationalsozialismus. Mitscherlich sieht mögliche Erklärung für ein solches Verhalten darin, dass „[m]it dieser Abwendung der inneren Anteilnahme für das eigene Verhalten im Dritten Reich […] ein in ungezählten Fällen kaum zu bewältigender Verlust des Selbstwertes und damit der Ausbruch einer Melancholie vermieden“[111] wurde. Dies klingt durchaus plausibel. Maria Mazerath kommt zwar bei ihrer Schwester unter, es ist aber ein deutlicher sozialer Abstieg von der Ehefrau des Besitzers eines Kolonialwarenladens zur Vertriebenen in einer kleinen Wohnung in Düsseldorf.

Aufschlussreich in Bezug auf die Darstellung der Identität ist die Stelle im Roman, als Oskar, Maria und Kurt mit dem Zug von Danzig nach Deutschland fahren. Unterwegs werden sie oft von jugendlichen polnischen Banden angehalten und ihnen werden die meisten Wertsachen abgenommen. Die Jugendlichen sind jedoch zu einem gewissen Maß fromm, da sie sich weigern einer Nonne ihren Habit, der aus gutem Wollstoff gemacht ist, zu stehlen. Stattdessen wollen sie einem Mann den Anzug abnehmen (vgl. BT, S. 559). Brode bemerkt hierzu, dass

> [a]ls polnische Tugenden […] also gerade die humanen, chevalleresk-galanten, nicht aggressiven Züge herausgestrichen [werden], die der deutschen Gegenseite so erschreckend fehlen, und die schließlich [...] so etwas wie eine höhere Gerechtigkeit in den Verlauf der Geschichte gebracht haben: Nicht der brutal Zuschlagende, heimtückisch Überfallende dominiert am Ende, sondern der schwächere, aber menschlichere Teil.[112]

Polen verliert zwar viel im Krieg, die jungen Polen im Roman zeigen aber selbst den Deutschen gegenüber, die für so viel Leid verantwortlich sind, ein gewisses Maß an Menschlichkeit. Die deutsche Nonne wird ihres christlichen Glaubens wegen nicht behelligt. Dies steht dem moderneren Nationalsozialismus entgegen, der keinen religiösen Glauben, vor allem verbunden mit den menschlichen Geboten des christlichen Glaubens, fördert. Identität ist hier also nicht nur an ein nationales Zugehörigkeitsgefühl, sondern auch an ein religiöses gebunden. Für die junge Bande ist in dem Moment des Raubes bedeutender, dass die Frau eine christliche Nonne ist, als dass sie eine Deutsche ist.

---

[111] Mitscherlich, A. u. Mitscherlich Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern, S. 38.
[112] Brode, H.: Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass, S. 101.

Oskar und seine kleine Familie richten sich ihr Leben in Düsseldorf ein. Dort leben vor allem die Frauen der Familie, ganz nach dem damals gängigen Motto „Die Vergangenheit soll, was uns betrifft, ohne daß Anlass zur Reue wäre, auf sich beruhen.“[113] Assmann führt diesen Gedanken weiter, wenn sie konstatiert, dass „durch das Schweigen ein Problem gelöst wurde, nämlich die Umstellung, Anpassung und gesellschaftliche Integration der unmittelbaren Nachkriegsgesellschaft“[114] aber andere Probleme dadurch „geschaffen und verschärft“[115] wurden.

Interessant ist hier auch vor allem die Episode, als Oskar in den 1950er-Jahren in der Heil- und Pflegeanstalt Maria an seine Liebschaft mit ihr durch das Brausepulver erinnern will. Maria weigert sich, sich an die Episode mit dem Brausepulver zu erinnern, und lenkt ab, indem sie von Stalins Tod und neuen wirtschaftlichen Entwicklungen des Feinkostgeschäfts, welches ihr Oskar gekauft hat, erzählt. Damit steht sie für eine typische Person des Wirtschaftswunders, die die Vergangenheit verdrängt und sich auf den neuen monetären Wohlstand und die Zukunft fokussiert.[116] Hall führt diesen Gedanken noch weiter, denn sie behauptet dass es hierbei nicht nur um Scham in Bezug auf die unangebrachte kurze Liebesbeziehung geht, „but by her desire to repress the memory of her conduct during the National Socialist years.“[117] Es erscheint logisch, dass sie das Brausepulver an die frühen Jahre des Nationalsozialismus erinnert, muss aber nicht zwingend als Metapher dafür angesehen werden. Es ist in jedem Falle aber eine Erinnerung an eine Vergangenheit, die sie nicht mehr hervorholen will. Schwan erklärt sich dies so, dass die Sorge „um berufliche Karrieren und die Flucht in hedonistischen und oberflächlichen Lebensgenuß […] alle anderen Gesichtspunkte zurücktreten [lassen].“[118] Er folgert weiter, es komme „auch jetzt nicht zu dem, was an der Zeit wäre: zur Aufarbeitung der Vergangenheit im Sinne einer Gewissenserforschung.“[119] Die harte Arbeit der Deutschen nach

[113] Mitscherlich, A. u. Mitscherlich Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern, S. 31.
[114] Assmann, A.: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 57–58.
[115] Ebd.
[116] Vgl. Hall, K.: Günter Grass's "Danzig Quintet", S. 55.
[117] Ebd.
[118] Schwan, W.: "Ich bin doch kein Unmensch", S. 42.
[119] Ebd.

dem Krieg für das Wirtschaftswunder fungiert als „Droge des Vergessens“.[120] Maria gehört hier im Sinne von Brode einer bestimmten Gesellschaftsgruppe an, die in den Nationalsozialismus hineingeschlittert sind, oder sich diesem zumindest nicht entzogen haben.

Die Episoden im Lokal Zwiebelkeller sind sehr bedeutsam in Bezug auf die Identität der deutschen Nachkriegsbevölkerung. Die Menschen sind von Scham- und Schuldgefühlen erfüllt, unterdrücken aber meistens ihre Gefühle, um in der Gesellschaft des Wirtschaftswunders nicht anzuecken und sich eine neue Existenz aufzubauen, oder ihre bestehende Existenz weiter zu verbessern. Dies wenn möglich ohne einen Blick zurück in die Vergangenheit zu werfen. Schwan erkennt eine Infantilität der Menschen in der Nachkriegszeit, denn für ihn sind diejenigen „die ernsthafte Trauerarbeit verweigern, […] so regressiv und kindisch-destruktiv wie die Nazis in ihrer Brutalität oder die Kinder Susi Kater, Klein-Käschen, Axel, Nuchi und Hänschen.“[121] Diese Infantilität erkennt man an einer bestimmten Episode im Zwiebelkeller. Schmuh verteilt an einem Abend bereits nach kurzer Zeit nochmal eine Runde Zwiebeln, was höchst ungewöhnlich ist. Die Emotionen kochen über, „Damen und Herren verfielen nicht jenem erlösenden Weinen […] sondern wurden von Weinkrämpfen überfallen“ (BT, S. 702). Daraufhin entwickelt sich eine leichte Orgie und Oskar beeinflusst die Menge durch sein trommeln derart, dass sie „kindlich runde Kullertränen“ (BT, S. 704) weinen und schließlich „ein Kleinkinderbedürfnis“ (ebd.) befriedigen. Schlussendlich „näßten alle die Höschen“ (BT, S. 704).

In den Jahren nach dem Krieg trifft Oskar bei einer Party auf den Maler Lankes, den er aus dessen Militärzeit in der Normandie kennt. Mit ihm rauchte er gemeinsam auf dem Bunker, als die Nonnen erschossen wurden. Oskar will eigentlich mit Lankes Muse in den Urlaub fahren, stattdessen begleitet ihn Lankes selbst. Sie fahren in die Normandie und im Zuge dessen besuchen sie auch den Bunker, auf dem sie sich kennenlernten. Sie treffen auf Lankes ehemaligen Vorgesetzten Herzog, der etwas am Bunker untersucht und nicht von der

[120] Assmann, Aleida u. Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit - Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst 1999. S. 102.
[121] Schwan, W.: "Ich bin doch kein Unmensch", S. 43.

Vergangenheit ablassen kann. Lankes steht im starken Kontrast dazu, denn er sagt: „Mann, Herzog, weiß gar nicht, was Sie wollen! Fummeln hier am Beton rum. Is doch längst passé, was damals noch aktuell war.“ (BT, S. 718). In diesem kurzen Zitat zeigt sich, wie viele Menschen in Deutschland nach dem Krieg gedacht haben. Ein besonderes Schuldempfinden erkennt man bei ihm nicht. Confino analysiert, dass „[w]hatever postwar memories were, they should be linked with what people during the war thought they were doing, and with what people after the war thought they had been doing during the war.“ [122] Lankes hinterfragt seine Taten und seine Motive für die Taten während des Krieges nicht und scheint keine Gewissensbisse zu haben. Er ist dadurch gekennzeichnet, nach vorne und nicht zurück in die Vergangenheit zu schauen.

Oskar unterscheidet sich dahingehend von seiner Familie. Er äußert sich über die Zeit nach dem Krieg im Roman wie folgt:

> Heute, da ich das hinter mir habe und weiß, daß ein Nachkriegsrausch eben doch nur ein Rausch ist und einen Kater mit sich führt, der unaufhörlich miauend heute schon alles zur Historie erklärt, was uns gestern noch frisch und blutig als Tat oder Untat von der Hand ging (BT, S. 571)

Er geht auf den Rausch des Wirtschaftswunders ein und kritisiert den allzu laschen Umgang mit der deutschen Vergangenheit. Oskar selbst hat viel Glück, dass er selbst von dem Wirken der Nationalsozialisten weitgehen verschont wurde. Fast wäre er euthanasiert worden und wäre er im Tempo seiner Altersgenossen gewachsen, hätte er gegen Kriegsende noch eingezogen werden können. Da sehr viele junge Menschen am Ende des Krieges starben, hätte das wahrscheinlich Oskars Tod bedeutet.

Seit seiner Geburt sehnt er sich nach der Rückkehr in den mütterlichen Bauch. Seine Flucht nach Westdeutschland verschlimmert diesen Umstand, er ist nun auch räumlich getrennt von den wichtigen Orten seines bisherigen Lebens. Zimmermann fasst zusammen: „Oskar, der Flüchtling und Unbehauste, wird sein Leben lang nach einem Refugium der Unschuld und des

[122] Confino, Alon: Telling about Germany: Narratives of Memory and Culture. In: The Journal of Modern History 76 (2004) H. 2. S. 389–416, S. 402.

schönen Augenblicks suchen, um niemals einen wirklichen ‚Identitätsraum' zu finden."[123] Diese Suche gelingt ihm nicht. Selbst sein Bett in der Heil- und Pflegeanstalt, welches für ihn ein Refugium vor der Welt verkörpert, wird ihm vermutlich nach Ende des Romans genommen, da er entlassen werden soll.

Bei all den Gedanken, die Oskar bezüglich dem Umgang mit Vergangenheit äußert, muss aber beachtet werden, dass er kein Widerstandskämpfer war:

> Vom Geist des Widerstandes spricht man, von Widerstandskreisen. Man soll den Widerstand sogar verinnerlichen können, das nennt man dann: innere Emigration. Ganz zu schweigen von jenen bibelfesten Ehemännern, die während des Krieges wegen nachlässiger Verdunkelung der Schlafzimmerfenster vom Luftschutzwart eine Geldstrafe aufgebrummt bekamen und sich jetzt Widerstandskämpfer nennen, Männer des Widerstandes. (BT, S. 157)

Er kritisiert dem Umstand, dass es sich viele Menschen nach dem Krieg zu leicht gemacht haben, und kleinere Akte der Ungehorsamkeit mit Widerstand gegen das Regime gleichsetzen, um ihr Gewissen zu erleichtern. Oskar erkennt hier aber ebenso präzise, dass so viel Widerstand und innere Emigration unrealistisch ist. Die Nationalsozialisten sind schließlich anfangs demokratisch gewählt worden und es hätte nie so weit kommen können, wenn nicht ein Großteil der deutschen Bevölkerung für die Nationalsozialisten gewesen wäre. Zumindest haben unzählige Menschen nichts unternommen hat, um sie zu stoppen. Überall von Widerstand zu sprechen ist ein modernes Phänomen, um Schuld- und Schamgefühle zu verdrängen, vielleicht aus Angst nie eingegriffen und alles still hingenommen zu haben.

Oskar trifft gegen Ende des Romans auf einen losen Bekannten aus der polnischen Post, Viktor Weluhn. Dieser wird von zwei ehemaligen Nationalsozialisten bedroht, da diese einen Erschießungsbefehl aus dem Jahr 1939 haben und diesen ausführen wollen. Sie haben ihn über die Kriegsjahre hinaus gesucht, um diesen Befehl auszuführen. Einer der beiden Verfolger konstatiert: „heute nacht wird der Befehl ausgeführt, dann ist Schluß mit der Vergangenheit" (BT, S. 757). Die beiden Männer sind durch ihr Soldatendasein in einer so extremen Form geprägt, dass sie nach dem Krieg die Vergangenheit nicht ruhen lassen, geschweige denn ihre

[123] Zimmermann, H.: Günter Grass und die Deutschen, S. 46.

eigenen Missetaten im Krieg erkennen können. Sie sind zwar in einem neuen Leben im Nachkriegsdeutschland angekommen, können sich aber nicht von den prägenden Jahren des Nationalsozialismus lösen oder ihre Vergangenheit kritisch aufarbeiten. Der Umstand, dass niemand mehr diesen Erschießungsbefehl verfolgen würde oder ihn für jetzt noch rechtmäßig anerkennen würde, interessiert die beiden Männer nicht. Sie sind in ihrer Vergangenheit gefangen. Oskar schafft es aber gemeinsam mit einem Freund, den Mord zu verhindern.

Oskar ist durch seine Erinnerungen geprägt. Er erinnert sich aber nicht nur durch die Aufschriebe in der Heil- und Pflegeanstalt oder durch die Trommel, sondern auch durch seinen eigenen Körper. Für Pan kommt ein „großer Teil von Oskars Körpergedächtnis […] durch die Gewalt, durch die Verletzung des Körpers zustande. Sein Buckel aber ist psychosomatisch. Die Einschreibung entsteht durch die unbewusste Einlagerung, durch das versuchte Vergessen seiner Vergangenheit.“[124] Seinem Körper und diesen physischen Erinnerungen an Erlebtes kann Oskar niemals entfliehen.

Gerade gegen Ende des Romans reflektiert Oskar viel über seine Identität. Auf der Rolltreppe in Frankreich, kurz bevor er von der Polizei wegen des angeblichen Mordes an Schwester Dorothea festgenommen wird, denkt er „Wo kommst du her? Wo gehst du hin? Wer bist du? Wie heißt du? Was willst du?“ (BT, S. 773). Die Fragen, die die Menschen ausmachen, kann er für sich selbst nicht beantworten. Hall resümiert über Oskars Wirkung auf die Leserschaft, wenn sie schreibt, dass „[b]y the end of the novel, the reader is left unable to categorise Oskar as mad or sane, hero or anti-hero, child or adult, resister or collaborator, a situation which mirrors the complicated, multifaceted nature of the real world.“[125] Dies ist ein Kern der Sogkraft um die Figur Oskar Mazerath. Man weiß nicht genau, was man von ihm halten soll. Der Roman endet an Oskars 30. Geburtstag in der Heil- und Pflegeanstalt. Er weiß nun, dass seine Entlassung aus der Anstalt sehr realistisch ist und dies bringt ihn innerlich in Aufruhr. Laut Craig kann man das Ende des Romans so deuten, dass Oskar schließlich den Verstand verloren hat. Der unheimliche Kinderreim über die Schwarze Köchin, der ihn durch den

[124] Pan, L.: Aus dem Schattenreich der Vergangenheit, S. 93.
[125] Hall, K.: Günter Grass's "Danzig Quintet", S. 73.

Roman teilweise schon begleitet hat, wird hier intensiviert. Craig deutet dies auch als eine Angst Oskars, vor dem Tod. Hier kehrt Oskar sein innerstes hervor und die narrative Erzählung geht in eine poetische Dimension über.[126]

3.2 Der Vorleser

Das folgende Kapitel widmet sich dem Roman *Der Vorleser*. Die Aspekte Schuld und Scham, Recht und Gerechtigkeit und die deutsche Identität werden in diesem Kapitel fokussiert. Im Zentrum des Roman steht laut Bartov „an inversion of conventional roles, moral assumptions, and categories."[127] Michael Berg trifft auf Hanna in den späten 1950er-Jahren in seiner süddeutschen Heimatstadt. Sie kümmert sich um ihn und wäscht ihm das Gesicht, nachdem er sich im Zuge eines Schwächeanfalls vor ihrem Haus übergeben hat. Ein paar Tage später schickt ihn seine Mutter zurück, damit er sich bedankt und ihr einen Blumenstrauß überreicht. Kurze Zeit später beginnen die beiden eine Beziehung oder Affäre, die einen Sommer lang hält. Im Folgenden werde ich es als Beziehung bezeichnen, da zumindest Michael sehr emotional involviert ist, die beiden sich täglich treffen und zumindest Michael monogam mit ihr ist. Auch wenn die beiden nicht darüber sprechen, ob sie ein Paar sind und eine Beziehung führen.

3.2.1 Schuld und Scham

Zunächst soll es um das Schuld- und Schamempfinden der Figuren des Romans gehen. Direkt zu Beginn des Romans erlebt Michael Berg eine für ihn beschämende Situation. Geschwächt durch die Gelbsucht übergibt er sich auf dem Weg von der Schule nach Hause. Michael „schämte [sich], so schwach zu sein." (VL, S. 6). Schwäche könnte Verletzlichkeit zeigen und dies möchte Michael als Jugendlicher in den 1950er-Jahren auf keinen Fall zur Schau tragen.

Michael Berg als Hauptprotagonist schämt sich zu einem gewissen Grad seiner Beziehung zu der älteren Hanna. Als er sie einmal ins Theater in der Nachbarstadt ausführt, ist er stolz darauf,

[126] Vgl. Craig, Robert: 'Ist die Schwarze Köchin da? Jajaja …': Mimesis and Günter Grass's Die Blechtrommel. In: Monatshefte 108 (2016) H. 1. S. 99–119, S. 111.
[127] Bartov, Omer: Germany as Victim. In: New German Critique (2000) H. 80. S. 29–40, 30.

dass es ihm egal ist, was die Menschen im Theater von ihm und Hanna als Paar denken. Zugleich weiß er, dass es ihm im Theater seiner Heimatstadt nicht egal gewesen wäre (vgl. VL, S. 70). Kurz darauf beschreibt er, dass er sie verraten hat: „Aber was ich mir auch vormachte – ich wußte, daß ich Hanna verriet, wenn ich tat, als ließe ich die Freunde wissen, was in meinem Leben wichtig war, und über Hanna schwieg.“ (VL, S. 70). Dieses Schweigen und sich bedeckt halten belastet ihn zum Teil, da er die Beziehung mit Hanna als wichtig betrachtet. Einmal wartet er mit Sophie, einer Mitschülerin, die er mag, nach einem Freibadbesuch unter einem Dachvorsprung bis der Regen aufhört und sie fragt ihn, ob es seine Gelbsucht Erkrankung ist, die ihm zu schaffen macht. Michael denkt dabei direkt an Hanna: „Hanna als Krankheit. Ich schämte mich. Aber von Hanna reden konnte ich erst recht nicht.“ (VL, S. 74). Er ist gefangen ist diesem Konflikt zwischen der Beziehung zu einer Frau, die er meint zu lieben, und seinen Freunden und den Normen der Gesellschaft, die ihm sagen, dass es sich nicht schickt, eine Beziehung mit einer so viel älteren Frau einzugehen. Dieses Schuldempfinden über die Verleugnungen müssen jedoch relativiert werden. In dieser Beziehung zwischen einem Jugendlichen und einer Mitte 30jährigen Frau herrscht ein starkes Machtgefälle. Für Metz ist “the hapless male protagonist […] duped and undone by Hanna and her sexuality, before which he is helpless and to which he systematically loses his moral subjecthood.”[128] Michael verrät seinen eigentlichen moralischen Kompass, hat aber nicht die Weitsicht zu erkennen, dass die Beziehung so manipulativ ist, dass er sie beenden sollte. Die Beziehung zu Hanna übt laut Metz einen schlechten Einfluss auf Michael Berg aus, denn „under Hanna's sexual influence, Michael becomes passive, criminal, false, pathetically fixated, and dispossessed of his moral probity: he is absorbed by Hanna's moral universe, degraded, and, in patriarchal-misogynist terms, ‚feminized‘.“[129] Sein Alter spielt dabei auch eine Rolle. Er will als Jugendlicher Hanna beeindrucken und stiehlt ihr ein Nachthemd. Er ist zu Beginn ihrer Beziehung auch sehr auf Hanna fixiert, fast alle seine Gedanken kreisen um

[128] Metz, Joseph: "Truth Is a Woman": Post-Holocaust Narrative, Postmodernism, and the Gender of Fascism in Bernhard Schlink's "Der Vorleser". In: The German quarterly 77 (2004) H. 3. S. 300–323, S. 306.
[129] Ebd., S. 307.

sie. Gegen Ende des Sommers verringert sich dies etwas, als er anfängt ein wenig für seine Mitschülerin Sophie zu schwärmen.

Das Beenden der Beziehung nimmt ihm Hanna schließlich nach einer Episode im Schwimmbad ab. Er sieht Hanna, zögert aber einen Moment ob er aufstehen will und sie seinen Freunden vorstellen will oder nicht. Sie geht darauf hin. Kurz darauf erfährt Michael, dass sie unbekannt nach Hamburg gezogen ist. Er sehnt sich nach Hanna, aber „schlimmer als die körperliche Sehnsucht war das Gefühl der Schuld. Warum war ich, als sie da stand, nicht sofort zu ihr gelaufen!“ (VL, S. 80). Er schlussfolgert daraus: „[i]n der einen kleinen Situation bündelte sich für mich die Halbherzigkeit der letzten Monate, aus der heraus ich sie verleugnet, verraten hatte. Zur Strafe war sie gegangen.“ (ebd.). An dieser Stelle lässt sich viel von Michaels Wesen und seiner Beziehung zu Hanna im ersten Teil des Romans erkennen. Er weiß zu diesem Zeitpunkt noch nichts von Hannas Analphabetismus und gibt sich die volle Schuld dafür, dass sie ihn ohne ein Wort verlassen hat und weggezogen ist. Erst viel später erkennt er, dass dies vielleicht ein kleiner Teilgrund gewesen sein kann, ihre bevorstehende Beförderung, bei der ihr Analphabetismus aufgefallen wäre, aber der Hauptgrund für ihren Weggang ist. Möglicherweise ist der Umstand, dass sie ihm nicht Bescheid gibt und sich verabschiedet der Episode im Freibad geschuldet, die Leserschaft wird aber darüber im Unklaren gelassen. Im ersten Teil wird der Eindruck erweckt, dass Hanna ihre Scham über ihren Analphabetismus zum Teil durch ihr Verhalten Michael gegenüber auszugleichen versucht. Es herrscht ein deutliches Machtgefälle in der Beziehung der beiden, wobei Hanna die Person mit einer mächtigeren Position ist. Michael erkennt dies auch teilweise, möchte die Beziehung jedoch nicht beenden.

Michael erlebt nach Hannas Weggang ein paar überwiegend glückliche Jahre. Nach tieferer Reflektion merkt er jedoch, dass er genügend „beschämende und schmerzliche Situationen“ (VL, S. 84) erlebt hat und weiß, dass er „die Erinnerungen an Hanna zwar verabschiedet, aber nicht bewältigt“ (ebd.) hat.

Später als Jura Student wohnt er einem Prozess bei, in dem ehemalige Wärterinnen eines Konzentrationslagers vor Gericht stehen. Im Saal erkennt er unter den Angeklagten Hanna.

Um den Prozess als solchen wird es im nächsten Kapitel gehen, der Fokus hier liegt auf Michaels Innenleben in der Zeit rund um den Prozess. Als er von Hannas mutmaßlichen Taten und von ihrer Vergangenheit erfährt, weckt das in ihm auch Schuldgefühle. Der Protagonist hat Alpträume in dieser Zeit und am schlimmsten sind die, in denen er seine Bilder im Kopf von Hanna als Aufseherin und Hanna als seiner Geliebten vermischt. Es ist für ihn unerträglich, beide Vorstellungen als wahr und als eine Person vorzustellen (VL, S. 141). Es ist für Menschen schwer zu ertragen, dass ein Mensch, den sie lieben oder einmal geliebt haben, furchtbare Verbrechen begangen haben kann. Michael Berg reflektiert,

> ich wollte Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen. Aber es war dafür zu furchtbar. Wenn ich versuchte, es zu verstehen, hatte ich das Gefühl, es nicht mehr so zu verurteilen, wie es verurteilt gehörte. Wenn ich es so verurteilte, wie es gehörte, blieb kein Raum fürs Verstehen. Aber ich wollte Hanna verstehen; (VL, S. 151)

Hier zeigt sich ein großer Konflikt des Romans: Michael hegt die Hoffnung, dass wenn er Hannas Handlungen verstehen und nachvollziehen kann, seine eigenen Handlungen und Emotionen mehr Sinn ergeben würden und er keine so große Schuld empfinden muss, mit ihr eine Beziehung gehabt zu haben. Mehr noch, dass sie für ihn seine große Jugendliebe war.

Michael reflektiert während des Prozesses und danach auch viel über die Rolle der Generation seiner Eltern. Für ihn spielt die Scham hierbei auch eine wichtige Rolle: „[w]ir alle verurteilten unsere Eltern zu Scham, und wenn wir sie nur anklagen konnten, die Täter nach 1945 bei sich, unter sich geduldet zu haben.“ (VL, S. 88). Auch über seinen Vater, einen Philosophieprofessor urteilt Michael: „Wie kam ich dazu, ihn zu Scham zu verurteilen? Aber ich tat es.“ (ebd.). Michael reflektiert seine Empfindungen an dieser Stelle nicht näher. Zu den Tätern zählt auch Hanna. Es kann hier auch ein versteckter Vorwurf liegen, dass seine ganze Liebesgeschichte mit Hanna nie passiert wäre und er sich somit nicht potenziell schuldig gemacht hätte, wäre seine Elterngeneration strenger mit den Verbrechern der NS-Zeit umgegangen. Auch hier passt Mitscherlichs Erklärungsversuch, der die Mentalität eben dieser Elterngeneration nach dem Krieg zeigt: „Was soll eigentlich ein Kollektiv tun, das schutzlos der Einsicht preisgegeben ist, daß in seinem Namen sechs Millionen Menschen aus keinem anderen Grund als aus dem der

eigenen aggressiven Bedürfnisse getötet wurden?“[130] Michael Berg sieht sich zwar nicht als aktiven Teil der 68er Generation, er beschäftigt sich jedoch innerlich während und nach dem Prozess mit den elementaren Fragen dieser Bewegung:

> Sollen wir nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen? Nicht daß sich der Aufarbeitungs- und Aufklärungseifer, mit dem ich am Seminar teilgenommen hatte, in der Verhandlung einfach verloren hätte. Aber daß einige wenige verurteilt und bestraft und daß wir, die nachfolgende Generation, in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen würden - das sollte es sein? (VL, S. 100)

Dass man vor lauter Entsetzen und Scham erstmal verstummt ist eine menschliche Reaktion auf die Gräuel, von denen im Prozess berichtet wird. Hier erkennt man aber, dass die junge Generation sehr viel interessierter daran ist, die Vergangenheit kritisch zu hinterfragen und aufzuarbeiten, und gleichzeitig die Mentalität der älteren Generation kritisiert. Der Roman bildet hier einen dunklen Fleck der deutschen Geschichte ab: Durch ein paar wirksame große und einige kleine Prozesse wurde das Gewissen erleichtert, obwohl unzählige ehemalige Nationalsozialisten schnell in ihre Ämter zurückkehren durften, allein aus Personalmangel. Die junge Generation, zu der Michael zählt, kritisiert dies: „das alles erfüllte uns mit Scham, selbst wenn wir mit dem Finger auf die Schuldigen zeigen konnten. Der Fingerzeig auf die Schuldigen befreite nicht von der Scham. Aber er überwand das Leiden an ihr.“ (VL, S. 161-162).

Michael versucht auch in Hinblick auf Hanna sich kritisch mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, es gelingt ihm aber nicht zufriedenstellend. Dies erkennt er auch einigermaßen selbstreflektiert, wenn er beschreibt: „Wie kann man Schuld und Scham empfinden und zugleich selbstgerecht auftrumpfen? War die Absetzung von den Eltern nur Rhetorik, Geräusch, Lärm, die übertönen sollten, daß mit der Liebe zu den Eltern die Verstrickung in deren Schuld unwiderruflich eingetreten war?“ (VL, S. 162-163). Emotionale Gefühle lassen sich nicht wegrationalisieren, auch wenn man erkennt, dass die Person, zu der man diese Gefühle empfindet, schlimme Dinge getan, oder nicht verhindert hat. In Michaels Fall hat er Glück, denn er weiß, dass sein Vater, der Philosophieprofessor, kein

[130] Mitscherlich, A. u. Mitscherlich Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern, S. 30.

Nationalsozialist war. Um ihn wird es später noch etwas ausführlicher gehen.

Assmann beschreibt die Vergangenheit als einen

> Spiegel, in dem wir uns über den Augenblick hinaus wahrnehmen und das, was wir das Selbst nennen, in immer neuen Anläufen zusammensetzen. Dieser Spiegel kann heroisieren und einem das eigene Bild in doppelter Größe zurückwerfen, er kann aber auch negative und beschämende Züge hervorheben.[131]

Dieser Vergleich lässt sich auch auf die Figuren des Romans anwenden. Michael schreibt seine Geschichte als erwachsener Mann, nach Hannas Tod, auf und reflektiert beim Niederschreiben über die Vergangenheit und sich selbst. Er reflektiert über Scham- und Schuldgefühle, wie sie für ihn damals waren und wie er sich als erwachsener Mann fühlt. Am Ende des Romans zeigt Michael sogar offen sein Motiv, für das Verfassen der Geschichte, wenn er sinniert „[v]ielleicht habe ich unsere Geschichte doch geschrieben, weil ich sie loswerden will, auch wenn ich es nicht kann." (VL, S. 206). Dieses Zitat kann als mögliches Schuldeingeständnis angesehen werden. Er will sich von seiner Vergangenheit, die untrennbar mit Hanna und der Beziehung zu ihr verbunden ist, lösen, da er als Erwachsener zu erkennen glaubt, dass er sich durch diese Beziehung auch schuldig gemacht hat. Dass er eine ehemalige Wärterin eines Konzentrationslagers als Jugendlicher geliebt hat, wenn auch ohne es zu wissen. Michaels Beziehung zu Hanna und seine späteren Versuche im Prozess und danach, ihre Handlungen und seine eigenen Gefühle zu verstehen, spiegeln den kollektiven Versuch wider, die Vergangenheit zu bewältigen und eine moralische Auseinandersetzung mit den Verbrechen des Holocaust zu führen.

Am Ende des Romans organisiert Michael eine Wohnung für Hanna und richtet diese ein, damit sie nach ihrer Haftentlassung dort leben kann. In dieser Zeit erinnert er sich zurück an die Situation im Schwimmbad all die Jahre zuvor. Er sinniert, er „hatte wieder das Gefühl, sie verraten zu haben und an ihr schuldig geworden zu sein. Und wieder empörte ich mich gegen das Gefühl" (VL, S. 190). Hier lässt sich erkennen, dass er auch nach all der Zeit die seit diesem Erlebnis vergangen ist, mit seiner Vergangenheit nicht im Reinen ist und sie nicht auf sich

[131] Assmann, A.: Geschichte im Gedächtnis, S. 10.

beruhen lassen kann. Er verhält sich so anders als viele Menschen, die nicht mehr an die Taten ihrer Jugendzeit denken und es auf sich beruhen lassen.

Im letzten Kapitel des Romans reflektiert Michael Berg zehn Jahre nach Hannas Tod über seine Beziehung zu Hanna, ihren Tod und sein Leben. Er beschreibt, dass ihn in den ersten Jahren nach ihrem Tod die Fragen quälten „ob [er] ihr etwas schuldig geblieben“ (VL, S. 205) ist, „ob und wie [er sich] von ihr hätte lossagen, loslösen müssen.“ (ebd.). Für ihn ist der Prozess der Bewältigung der eigenen Vergangenheit ein langer und potenziell unabschließbarer. Er resümiert dann jedoch „Was ich getan und nicht getan habe und sie mir angetan hat – es ist nun eben mein Leben geworden.“ (VL, S. 205). Aus diesen Worten lässt sich ebenso wenig schwelender Groll, als zufriedenes abschließendes Zurückblicken in die Vergangenheit ableiten.

Hanna Schmitz ist eine wichtige und spannende Figur im Roman. Ein wesentlicher Punkt ihres Wesens besteht darin, dass sie sich ihres Analphabetismus mehr schämt, als den Dingen, die sie im Zweiten Weltkrieg getan, beziehungsweise unterlassen hat. Ozick beschreibt ihre Verbrechen wie folgt: „Her crimes are illiteracy's accident. Illiteracy is her exculpation.“[132] Dies sagt Hanna zwar nie wörtlich, durch ihr Verhalten im Gerichtssaal, auf welches im nächsten Kapitel noch näher eingegangen wird, lässt diese Schlussfolgerung realistisch scheinen. Gerade im ersten Teil des Romans erfährt man kaum etwas über Hannas Vergangenheit, erst recht nicht die im Zweiten Weltkrieg. Auf Michaels Fragen zu ihrer Vergangenheit antwortet sie kurz, dass sie „zu den Soldaten geraten“ (VL, S. 40) sei. Michael Berg wundert sich schon damals ein wenig darüber, dass sie das alles „erzählte […], als sei es nicht ihr Leben, sondern das Leben eines anderen, den sie nicht gut kennt und der sie nichts angeht.“ (VL, S. 40). Wenn Michael etwas genauer wissen will, „wußte sie oft nicht mehr, und sie verstand auch nicht, warum [ihn] interessierte, was aus ihren Eltern geworden war, ob sie Geschwister gehabt, wie sie in Berlin gelebt und was sie bei den Soldaten gemacht hatte.“ (ebd.). Sie hätte also in der Theorie die Gelegenheit gehabt, ehrlich zu Michael zu sein und

[132] Ozick, C.: The rights of history and the rights of imagination, S. 27.

ihm von ihrer Vergangenheit zu erzählen, sie entscheidet sich aber dagegen. Es ist jedoch unklar, ob diese Entscheidung durch Schuld- und Schamgefühlen motiviert ist, oder einer Ansicht entspringt, dass ihre Vergangenheit für Michael irrelevant sei. Für Baker gibt es zwei Möglichkeiten, mit der eigenen Vergangenheit umzugehen: "[t]o distance oneself from one's past is to situate it such that one can choose or not choose to acknowledge it."[133] Hanna entscheidet sich dafür, die Vergangenheit nicht anzuerkennen, bis sie durch den Prozess dazu gezwungen ist.

Ihr Schamempfinden in Bezug auf ihren Analphabetismus äußert sich an einigen Stellen des ersten Teils durch ihre Grausamkeit anschließend. Bei dem einzigen gemeinsamen Urlaub von Michael und Hanna, kommt es zu einer Gewaltszene. Er schreibt ihr einen Zettel, dass er Frühstück holen geht. Sie kann den Zettel nicht lesen und denkt, dass er sie verlassen hat. Als er zurückkommt rastet sie aus und zieht ihm ihren Ledergürtel durch das Gesicht (vgl. VL, S. 54). Sie vertragen sich, aber sie erklärt Michael trotz Nachfragen nicht, was der eigentliche Grund für den Wutausbruch war. Trotz des innigen Verhältnisses zu ihm in dieser Zeit, weiht sie ihn nicht in ihr Geheimnis ein.

Später im Gefängnis besucht Michael Berg sie und sie reden im Garten. Michael fragt sie, warum sie ihm nie von den Ereignissen, die im Prozess zur Sprache kommen erzählt hat und ob sie viel daran gedacht hat damals. Er will Antworten auf Fragen, die er sich seit dem Prozess stellt. Daraufhin erklärt sie: „Ich hatte immer das Gefühl, daß mich ohnehin keiner versteht, daß keiner weiß, wer ich bin und was mich hierzu und dazu gebracht hat. Und weißt du, wenn dich keiner versteht, kann auch keiner Rechenschaft von dir fordern." (VL, S. 187). Hanna erzählt ihm anschließend, dass die Toten sie nachts in ihren Träumen verfolgen und sie schlecht schlafen lassen. Sie ergänzt, dass sie sie vor dem Prozess noch verscheuchen konnte, wenn sie kommen wollten (vgl. VL, S. 187). Diese Stelle, relativ am Ende des Romans offenbart erstmals Hannas Innenwelt und liefert eine Art Erklärung für ihr Verhalten Michael und dem Gericht gegenüber. Auch wenn angemerkt werden muss, dass das Argument des nicht-

[133] Baker, Gary L.: Emotional Detachment in Bernhard Schlink's "Der Vorleser". A Problem for Democracy. In: Colloquia Germanica 48 (2015) 1/2. S. 59–68, 64.

verstanden-werdens etwas zu einfach gedacht und nicht logisch durchdacht wirkt. Eine Figur wie Hanna, die sich so pragmatisch und geradlinig durch die Handlung des Romans bewegt, bringt plötzlich das Argument, dass sie niemand kennen und verstehen würde. Dies ist eine Strategie, um die Schuld die man auf sich geladen hat als nicht so erdrückend zu empfinden. Eine Schwierigkeit bei Hanna ist, dass die Vergangenheit nie ganz abgeschlossen sein kann, vor allem nicht die deutsche Vergangenheit in Bezug auf die Verbrechen der Nationalsozialisten. Sabrow betont diese Unabschließbarkeit, wenn er behauptet, die „Aufarbeitung verspricht permanent eine Versöhnung, die sie nicht einlösen kann.“[134] Diese Versöhnung versucht Hanna zumindest im Ansatz zu erreichen, indem sie sich über die NS-Zeit informiert und Bücher über den Holocaust liest und schließlich der Tochter, die letzte Überlebende des Kirchenfeuers, ihr gespartes Geld überlässt, welches sie so einsetzen soll, wie sie es für richtig hält.

MacKinnon behauptet,

> Schlink raises questions throughout the novel about Hanna's responsibility in order to support a claim not just collective, but universal guilt, and that whatever compassion one is able to muster for Hanna is prompted by the repeated representations he makes on her behalf.[135]

Für ihn ist also Hanna eine von vielen und wird trotz ihrer Verbrechen nicht als die ultimative Verbrecherin dargestellt, insbesondere durch ihre durchaus liebevollen Gesten Michael gegenüber im ersten Teil des Romans. Assmann beschreibt, dass der Terminus der Kollektivschuld ursprünglich nur für eine sehr kurze Zeit in den 1950er-Jahren im Umlauf war, aber schnell nicht mehr verwendet wurde. Aber gerade die Deutschen seien es, die diesen Begriff regelmäßig wieder hervorholen, um ihn anzukämpfen und sich zu rechtfertigen. Sie holen den Begriff hervor, um zu bestreiten, dass sie sich kollektiv schuldig gemacht haben.[136] Diese Rechtfertigungen sind aber immer schwierig einzuschätzen, wenn man bedenkt, dass solche Verbrechen in der NS-Zeit nicht hätten stattfinden können, wenn es nicht die breite

---

[134] Sabrow, M.: Von der Aufklärung zur Affirmation? Die Krise der Erinnerungskultur, S. 166.
[135] MacKinnon, J. E.: Crime, compassion, and the reader, S. 2.
[136] Vgl. Assmann, A.: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 84.

Masse, das Kollektiv der deutschen Gesellschaft, schweigend hingenommen hätte. Nach dem Krieg will aber niemand mehr etwas davon wissen. Gegen Ende des Prozesses trampt Michael zu einem nahegelegenen ehemaligen Konzentrationslager. Er läuft durch das geschlossene Lager und versucht sich die Opfer und ihr Leben dort vorzustellen, es ist jedoch „alles vergeblich“ (VL, S. 149) und er hat „das Gefühl kläglichen, beschämenden Versagens.“ (ebd.). Das Versagen, dass er als Nachgeborener nicht einmal die Vorstellungskraft hat, sich das Grauen, welches so viele Menschen erlebt haben, vorzustellen, geschweige denn nachzuempfinden. Michael spürt hier den Opfern des Holocausts nach, der Generation vor ihm. Hier lässt sich Hirschs Konzept von Postmemory anwenden. Für sie empfinden bei Postmemory die Nachgeborenen der Opfer- oder Tätergeneration so stark um das Wissen und die traumatischen Erfahrungen, dass sich das Wissen darum beinahe wie eine echte Erinnerung anfühlt.[137] Dies gelingt Michael nicht, er scheitert an der bloßen Vorstellung. Zugegebenermaßen ist er auch kein Nachkomme von Opfern der Verfolgung oder der Nationalsozialisten. Fühlt sich dennoch durch seine Liebe zu einer Täterin mitschuldig und betroffen.

3.2.2 Recht und Gerechtigkeit

Um Hannas Schuld im Prozess, und die Themen des Rechts und der Gerechtigkeit soll es in diesem Kapitel gehen. Als junger Student trifft Michael Hanna in einem Prozess wieder. Dieser Prozess „war nicht der erste KZ-Prozeß und keiner der Großen.“ (VL, S. 86). Michael besucht ihn als Teil eines juristischen Seminars, in welchem über das Verbot von rückwirkenden Strafen diskutiert wird. Michael reflektiert im Rahmen seines Seminars über das Recht. Er sinniert,

> [w]as ist das Recht? Was im Buch steht oder was in der Gesellschaft tatsächlich durchgesetzt und befolgt wird? Oder ist Recht, was, ob es im Buch steht oder nicht, durchgesetzt und befolgt werden müßte, wenn alles mit rechten Dingen zuginge? (VL, S. 86)

Fischer beschreibt die juristische Situation in Deutschland damals wie folgt: „Erst mit der

[137] Vgl. Hirsch, M.: The Generation of Postmemory. S. 106.

Einrichtung der Ludwigsburger Zentralstelle gegen Ende der 1950er Jahre begann eine systematische juristische Verfolgung von NS-Gewaltverbrechen in der Bundesrepublik.“[138] Wenn man die Zeit betrachtet, müsste der Prozess im Roman in den 1960er-Jahren verordnet sein. Interessant in diesem Kontext ist, dass „[f]ünf Jahre nach Kriegsende […] lediglich Mord, Totschlag und schwere Körperverletzung überhaupt noch verfolgbar“[139] waren. Der Prozess im Roman fällt auch in diese Kategorien. Hanna wird mit vier Frauen, ehemaligen KZ-Wärterinnen eines Außenlagers von Ausschwitz, angeklagt. Als Einzige wird Hanna ein junger Verteidiger zugeteilt, während die anderen Frauen zum Teil ehemalige Nationalsozialisten als Verteidiger haben (vgl. VL, S. 92). Hier erkennt man ein grundlegendes Problem der Justiz im Nachkriegsdeutschland. Ehemalige Nationalsozialisten wurden aus Personalmangel sehr schnell wieder in ihre alten Posten zurück versetzt. Der junge Verteidiger bietet allerdings keinen großen Vorteil für Hanna, denn er ist „von einem hastigen Eifer, der seiner Mandantin ebenso schadete wie die nationalsozialistischen Tiraden seiner Kollegen deren Mandantinnen“ (VL, S. 92).

Die Frauen werden hauptsächlich wegen zweier Vergehen angeklagt. Zum einen wird ihnen vorgeworfen, dass sie über Leben und Tod bei Selektionen im Lager entschieden haben und sie werden für die Geschehnisse in der Bombennacht angeklagt. Während des Zuges nach Westen sperrten die Wärterinnen die Häftlinge in eine verlassene Kirche ein, wenige Zeit später schlug eine Bombe in den Kirchturm ein. Die Türen hielten dem Feuer jedoch statt. „Die Angeklagten hätten sie aufschließen können. Sie taten es nicht, und die in der Kirche eingeschlossenen Frauen verbrannten.“ (VL, S. 103). Bis auf zwei Frauen, Mutter und Tochter. Die Tochter erscheint zum Gerichtsprozess als Zeugin, eingereist aus Amerika, wohin sie nach dem Krieg emigriert ist. Auf sie wird an späterer Stelle noch ausführlicher eingegangen. Revesz beleuchtet Hannas Verbrechen in dieser Nacht nochmal aus einer anderen Perspektive: „Through the juxtaposition of her passive crime with the active crime of the Allies – hers is, after all, a crime of omission rather than a crime of aggression – Schlink further mitigates

[138] Fischer, Torben u. Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der "Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland, S. 68.
[139] Ebd.

Hanna's guilt.“[140] Über den Schuldanteil der Alliierten, die die Bomben abgeworfen haben die zum Brand der Kirche führen, wird in der Forschungsliteratur kaum geschrieben. Dass Hannas Verbrechen hier in dieser konkreten Nacht aber mehr ein Akt der unterlassenen Hilfeleistung als ein geplanter Mord ist, kann angenommen werden. Die Episode in der Kirche ist immerhin nicht der einzige Anklagepunkt gegen die Wärterinnen, ihre Verbrechen geschehen bereits früher im Lager und bei der Selektion.

Alison analysiert die Wirkung des Prozesses, beschrieben durch Michael Berg, auf die Leserschaft. Für sie lenkt „[t]he narrator's account, in no way disavowed by authorial clues, […] our sympathy not to the women trapped in a fire, but to one woman - who could have saved them - being trapped by prosecutors.“[141] Diese Frau ist natürlich Hanna Schmitz. Die ausführliche Darstellung von Hanna im ersten Teil, wenn auch nicht nur in einer positiven Art und Weise, lässt sie uns einigermaßen vertraut erscheinen.

Hanna will „es richtig machen“ (VL, S. 105), hat jedoch „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.“ (VL, S. 105). Somit geschieht in diesem Prozess etwas ungewöhnliches, insbesondere für die damalige Situation: Durch Hannas fehlendes Feingefühl für die ungeschriebenen Regeln eines Prozesses gibt sie vieles zu, was für ihre eigene Verteidigung und die ihrer Mitangeklagten schwere Folgen hat. Ursprünglich ist die Beweislage nämlich dünn und durch ihre Aussagen und ihr Bedürfnis, ehrlich die Wahrheit zu sagen, bringt sie die gesamte Gruppe einer Verurteilung näher. Die macht sie zunehmend unbeliebter bei den angeklagten Frauen, die für einen Freispruch kämpfen, unabhängig davon ob sie die ihnen vorgeworfenen Taten begangen haben oder nicht. Im Prozess wir nur Hannas Geburtsdatum und Alter erwähnt, dabei hätten auch ihr niedriges Bildungsniveau und das einfache Denken mit beachtet werden, da das ihre Fähigkeiten in einem Prozess zu agieren angedeutet hätte und vielleicht ein milderes Licht auf

[140] Revesz, Eva B.: Introduction: Bernhard Schlink's "The Reader" and the Problem of German Victimhood. In: Colloquia Germanica 48 (2015) H. 1. S. 3–12, 8.
[141] Alison, Jane: The Third Victim in Bernhard Schlink's Der Vorleser. In: The Germanic Review 81 (2006) H. 2. S. 163–178, S. 171.

ihre Taktik der Aussagen geworfen hätte.[142] Roth resümiert über Hanna und den Prozess. Für ihn verbringt Hanna ihr Leben damit zwei große Geheimnisse zu verbergen: „her service as a camp guard and her illiteracy — and the link between the two. Now she will receive the harshest sentence of all the defendants because she could not read the indictment or participate fully in her own defense.“[143]

Ein wichtiger Punkt im Prozess sind die Täter- und Opferkonstellationen, denn sie sagen viel über das Rechtssystem und die Gerechtigkeit aus. Hanna und die vier weiteren Frauen sind die angeklagten Täterinnen, die ‚bis auf Hanna, versuchen, ihre angebliche Unschuld zu beweisen. Für Assmann ist die „Tabuisierung der Tat […] das Ziel des Täters, während aufarbeitende Erinnerung das therapeutische und moralische Ziel des Opfers ist.“[144] Die anderen Aufseherinnen versuchen demnach, ihre Taten zu tabuisieren, zu verdrängen und nicht in der Vergangenheit zu leben. Dies hat auch wichtige Folgen, da sie so oft einer Verurteilung entgehen.

Ungewöhnlich hier ist, dass Schlink einen Prozess beschreibt, in welchem nur Frauen angeklagt sind, wenn man bedenkt, wie wenige Frauen nach dem Krieg für ihre nationalsozialistischen Verbrechen angeklagt und verurteilt wurden im Gegensatz zu den Männern. Metz erklärt diese Gefahr, die im Faschismus durch die Frauen dargestellt wird wie folgt: “perversely, the dangers of fascism are figured *as a woman* in the same terms that fascist discourse itself employs to figure the dangers *posed by women* or ‚the feminine‘.”[145] Vor allem Hanna wird hier als die kalte, nüchterne Täterin beschrieben. Zugleich stellt sie aber auch eine Figur der Verführung dar. Sie verführt Michael und übt im ersten Teil des Romans eine Machtposition aust, was ihm zum Teil durchaus bewusst ist. Dabei ist sie kontrollierend und manipulativ. Er liest ihr vor, und im Gegenzug dazu schenkt sie ihm ihre Aufmerksamkeit und

---

[142] Vgl. Atzert, Stephan: Zu Bernhard Schlinks Der Vorleser als Zerstörung von Erinnerung. In: Literatur für Leser 39 (2016) H. 2. S. 109–122, S. 118.
[143] Roth, Jeffrey I.: Reading and Misreading The Reader. In: Law & Literature 16 (2004) H. 2. S. 163–177, S. 168.
[144] Assmann, A.: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 82.
[145] Metz, J.: "Truth Is a Woman": Post-Holocaust Narrative, Postmodernism, and the Gender of Fascism in Bernhard Schlink's "Der Vorleser", S. 302.

Zuneigung, bis er etwas sagt oder tut, was ihr nicht gefällt.

Während ihrer Zeit als Aufseherin beschreibt die Tochter, dass ‚höchstwahrscheinlich, Hanna sich regelmäßig ein junges schwaches Mädchen ausgesucht hat, welches ihr vorlesen musste und im Gegenzug wurde es etwas besser versorgt und milder behandelt, bis es schließlich doch nach Ausschwitz musste aufgrund der schlechten körperlichen Verfassung (vgl. VL, S. 112). Niven behauptet einschränkend, dass "impulses of empathy do not make her exploitation anything less than exploitation." [146] Dies ist ein wichtiger Punkt, der nicht außer Acht gelassen werden darf.

An dieser Stelle ist interessant, dass das Gericht keine Nachfragen stellt, die mildernde Umstände für Hanna aufdecken könnten. Für Michael jedoch vollzieht sich hier ein Wandel "from finding out about the perpetrator generation's heinous activities to a search for their motives."[147] Michael fleht das Gericht und vor allem Hanna vergeblich innerlich an: „Sag, daß du ihnen den letzten Monat erträglich machen wolltest. Daß das der Grund war, die Zarten und Schwachen zu wählen. Daß es keinen anderen Grund gab, keinen geben konnte." (VL, S. 130). Hier zeigt sich ein wesentlicher Punkt im Prozess. Michael erkennt an, dass Hanna schreckliche Dinge getan hat, und eine Täterin ist, sie leugnet ihre Taten ja auch kaum, aber er kann es nicht verkraften, dass Hanna all die ihr vorgeworfenen Dinge aus Gleichgültigkeit oder Kaltblütigkeit getan haben soll und versucht sie zu verstehen, auch um das Entsetzen zu mildern, welches ihn während des Prozesses befällt. Interessant ist, dass Hanna keinerlei Einsicht in ihre wahren Motive gibt und dieser Abschnitt im Buch rein auf Michaels Spekulation beruht. Somit bekommt die Leserschaft einen Einblick in sein Denken, nicht ihres. Roth beurteilt diese Denkweise Michaels kritisch. Für ihn ist es unwahrscheinlich, dass die jungen Mädchen durch die bevorzugte Behandlung einen erträglicheren letzten Monat erleben. Konstante Angst vor etwaigem Machtmissbrauch Hannas und das Gefühl, der mächtigen Wärterin und ihren Launen ausgeliefert zu sein, gepaart mit der Isolation von den Freunden

[146] Niven, Bill: Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame. In: The Modern language review 98 (2003) H. 2. 381, 385.
[147] Schlant, Ernestine: The Language of Silence. West German Literature and the Holocaust. New York, London: Routledge Taylor & Francis Group 1999, S. 196.

und bekannten Gesichtern in der Baracke, erscheint ihm wahrscheinlicher als Michaels etwas blauäugige Fantasie.[148]

Michael denkt sich, nachdem Hanna die Situation der Aufseherinnen in der Nacht des Feuers beschreibt „Aber konnte die Einsicht, daß die Situation schwierig gewesen war, das Entsetzen über das, was die Angeklagten getan oder auch nicht getan hatten, relativieren? [...] So konnte man, aber man wollte sich nicht vorstellen, was Hanna beschrieb." (VL, S. 123). Dass eine solche Situation schwierig ist, steht außer Frage. Den Befehlen, die man erhalten hat, steht im Normalfall das moralische Gewissen gegenüber, welches dazu führen würde, die Frauen aus der Kirche zu befreien. Hanna kann ihre Lage nicht verständlich genug schildern und fragt schließlich den Richter, was er getan hätte. Seine Antwort befriedigt die Teilnehmer und Zuschauer des Prozesses nicht. Es wirkt unbeholfen als er antwortet, „[e]s gibt Sachen, auf die man sich einfach nicht einlassen darf und von denen man sich, wenn es einen nicht Leib und Leben kostet, absetzen muß." (VL, S. 107). Zu diesem Zeitpunkt weiß niemand im Saal außer Hanna, dass sie zu Siemens als Aufseherin für ein Lager gegangen ist, weil es bei diesem Beruf keinen Konflikt mit ihrem Analphabetismus gibt und ihr Geheimnis dort nicht auffliegen würde. Hanna stellt sich nach der Antwort des Richters die Frage, ob sie sich nicht hätte bei Siemens melden dürfen, sie „fragte sich selbst, zögernd, weil sie sich die Frage noch nicht gestellt hatte und zweifelte, ob es die richtige Frage und was die Antwort war." (VL, S. 108). Diese Stelle wirkt jedoch etwas gekünstelt. Es erscheint unwahrscheinlich, dass sich eine Figur wie Hanna erst zu diesem Zeitpunkt im Prozess erstmals fragt, ob sie die Stelle damals hätte ablehnen sollen. Hörisch formuliert die These, dass Hanna „eine überkonstruierte Figur [sei]. Schon der Umstand, dass Schlink der KZ-Aufseherin ausgerechnet einen jüdischen Namen verleiht, verweist allzu deutlich auf den Willen, eingefahrene Muster der Diskurse über Nazi-Verbrechen zu irritieren."[149] Es mutet tatsächlich etwas seltsam an, dass die wichtigste weibliche Figur im Roman, vor allem eine KZ-Aufseherin, einen sehr typischen jüdischen

[148] Vgl. Roth, J. I.: Reading and Misreading The Reader. S. 170.
[149] Hörisch, J.: „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, S. 361.

Vornamen trägt. Dass dies eine bewusste Entscheidung Schlinks ist, liegt nahe.

Hannas Rechtfertigungen für ihre Taten decken sich teilweise mit den bekannten Aussagen von ehemaligen Aufsehern: Man hätte nur Befehle befolgt und seine Pflicht getan. MacKinnon behauptet über Hannas Pflichtgehorsam, „[h]er critical faculties stunted, her imagination limited, Hanna can only regard the pronouncements and demands of authority as inviolable.“[150] Dies könnte man noch zu ihrem niedrigen Bildungsstand hinzufügen. Diese These kann jedoch auch kritisch betrachtet werden. An keiner Stelle im Roman wird klar, dass Hanna dumm oder geistig eingeschränkt wäre. Es liegt näher, dass sie sich der Konsequenzen ihrer Entscheidungen von der Zusage bei der SS bis in die Nacht der Bomben und zum Prozess bewusst ist, durch ihren Analphabetismus den sie versucht zu verbergen aber keine andere Möglichkeit sieht, ihr Gesicht zu wahren. Dafür nimmt sie alles in Kauf. Michael Berg versucht sie gedanklich teilweise in Schutz zu nehmen und sucht logische Gründe für ihr Handeln. So sinniert er, „Hanna hatte sich nicht für das Verbrechen entschieden. Sie hatte sich gegen die Beförderung bei Siemens entschieden und war in die Tätigkeit als Aufseherin hineingeraten.“ (VL, S. 128). Diese Passage zeigt deutlich, dass Michael zu diesem Zeitpunkt seinen Gedanken nicht zu Ende geführt hat. Hanna entscheidet sich bewusst gegen die Beförderung und nimmt als Folge dessen, alle Handlungen, die aus dieser Absage einhergehen in Kauf. Große Reue darüber wird nicht ersichtlich. Reynolds formuliert diesbezüglich die These, Hannas “conscious refusal to expose her illiteracy at the trial reveals her agency, not her passivity, and illustrates her concealment as a choice, for the consequences of which she is morally accountable.”[151] Sie ist eine erwachsene Frau, die sich der Konsequenzen ihrer Handlungen stets bewusst ist.

Michael Berg reflektiert über Hanna: „Beidem wollte ich mich stellen: dem Verstehen und dem Verurteilen. Aber beides ging nicht.“ (VL, S. 152). Er schafft weder das eine noch das andere vollständig. Bartov vertritt die These, dass Michael auch eine Art Opfer im Roman

[150] MacKinnon, J. E.: Crime, compassion, and the reader, S. 11.
[151] Reynolds, Daniel: Portrait of Misreading: Bernhard Schlink's Der Vorleser. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies 39 (2003) H. 3. S. 238–256, S. 244.

darstellt. Er hat ihr vorgelesen, wie die jüdischen Mädchen im Konzentrationslager, und seine späte Geburt verhindert es, dass er zu den Tätern oder der Tätergeneration zählen würde.[152] Michael ist in gewisser Weise ein Opfer von Hanna, da er durch ihre Manipulationen und ihre Anziehungskraft auf ihn als junger Mann, sich nie ganz von ihr lösen kann. Er geht ihr Jahre aus dem Weg, fängt dann jedoch an, ihr Kassetten ins Gefängnis zu schicken und richtet ihr sogar eine Wohnung für die Zeit nach ihrer Entlassung ein.

Baker kritisiert,

> there is a notable lack of feeling in the novel where one would expect compassion, empathy, or sympathy for the first victims of the Holocaust, or even outrage, disgust, indignation for the events that point to Hanna's culpability and shame as a perpetrator.[153]

Dieser Behauptung kann zugestimmt werden. Es wird nicht näher oder ausführlicher beschrieben, wie Entsetzen durch den Gerichtssaal geht, es wird vielmehr sachlich und nüchtern beschrieben. Emotionen kommen im Gerichtssaal nur durch Michael Bergs Innenleben, oder wenn eine Angeklagte sich über Anschuldigungen beschwert, hervor (vgl. VL, S. 111). Zu den Opfern des Prozesses zählen die verstorbenen Frauen in der Kirche, die erwähnt werden, und die einzigen zwei Überlebenden, Mutter und Tochter. Bezeichnend ist, dass beide Frauen nicht namentlich beschrieben werden. Für Schlant ist diese „namelessness and facelessness […] perhaps also emblematic of Michael's reluctance to confront those who suffered – particularly those who suffered under Hanna's supervision."[154] Dem kann nur teilweise zugestimmt werden. Alison erklärt sich die Namenlosigkeit der Tochter wie folgt: „Perhaps the daughter here is meant to be emblematic of this lack of specificity to express the extent of the horror."[155] Dies scheint nahezuliegen. Namen machen das Grauen greifbarer und realer. Indem man die Opfer eines Verbrechens namenlos lässt, kann man sich leichter emotional davon abgrenzen. Michael denkt nicht sehr viel über die einzelnen Opfer von Hanna

---

[152] Vgl. Bartov, O.: Germany as Victim, 34.
[153] Baker, G. L.: Emotional Detachment in Bernhard Schlink's "Der Vorleser". A Problem for Democracy, 61–62.
[154] Schlant, E.: The Language of Silence, S. 201.
[155] Alison, J.: The Third Victim in Bernhard Schlink's Der Vorleser, S. 176.

nach, er beschäftigt sich jedoch durchaus mit den Konzentrationslagern, fährt zweimal sogar in ein nahes Lager und er träumt viel von Hanna als Aufseherin.

Während eines Spaziergangs im Wald erkennt Michael Berg schließlich den Grund für Hannas merkwürdiges Verhalten im Prozess. Sie kann weder lesen noch schreiben, sie ist Analphabetin. Diese Erkenntnis ist auch für ihn als Jura Student, nicht nur als ihr ehemaliger Liebhaber, bedeutsam und birgt ein Dilemma: Sie kann aufgrund des Analphabetismus ihre Verteidigung nicht zufriedenstellend bewerkstelligen und wird dadurch leiden und benachteiligt sein.[156] In der Forschung wird ihr Analphabetismus gemeinhin als Metapher für Unmündigkeit angesehen. So stellt Niven über Hannas Analphabetisms die These auf, dass "the metaphorical force of illiteracy lies in the associative resonance of being unable to 'spell out' the basics of a moral language".[157] Ein moralisches Grundempfinden wird also hier eng verknüpft mit der Fähigkeit zu lesen und zu schreiben. Conway führt dies noch weiter, wenn er behauptet, dass

> Reading alone is insufficient. But reading is a first and necessary step to what truly *does* matter: the critical examination of one's culture and oneself. Reading as a technical skill makes possible reading as the act of critically interpreting and assessing one's situation in the world. Illiteracy blocks Hanna's access to questions, critiques and alternatives. Her world is circumscribed in a particular way.[158]

Zu lesen und zu schreiben ist hier also eng mit kritischem Denken verknüpft. Durch Hannas Analphabetismus sei sie so nicht dazu fähig, größere komplexe Zusammenhänge zu verstehen. Zu einem gewissen Grad kann diesen Thesen zugestimmt werden. Es ist allgemein bekannt, welche positiven Auswirkungen das Lesen und Schreiben auf die Denkfähigkeit der Menschen hat. Den Analphabetismus jedoch als eine Art Rechtfertigung und Grundlage für ihr Handeln zu nehmen, scheint jedoch etwas zu einfach. Zugespitzt müsste man dann die Taten jedes Verbrechers entschuldigen, der Analphabet ist, weil dieser weniger kritisch denken kann und es somit schwerer hat, ein moralisches Grundgerüst zu bilden. Korrekt ist jedoch, dass Hannas

---

[156] Vgl. Roth, J. I.: Reading and Misreading The Reader. S. 168.
[157] Niven, B.: Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame, 383.
[158] Conway, Jeremiah P.: Compassion and Moral Condemnation: An Analysis of "The Reader". In: Philosophy and Literature 23 (1999) H. 2. S. 284–301, S. 289.

Analphabetismus „das bestimmende Handlungselement [bildet], das zu ihrer Falschaussage und damit zu lebenslänglicher Verurteilung führt.“[159] Hanna gibt gegen Ende des Prozesses fälschlicherweise zu, den Bericht über die Ereignisse der Bombennacht geschrieben zu haben, als das Gericht eine Schriftprobe von ihr fordert. Sie fürchtet, das nun ihr Geheimnis aufgedeckt werden würde und nimmt lieber eine falsche Verurteilung in Kauf dafür (vgl. VL, S. 124).

Jahre später liest Michael Berg Hanna wieder vor, indem er Kassetten bespricht, die er ins Gefängnis schickt. Nach einigen Jahren steht Hannas Entlassung kurz bevor. In ihrer Gefängniszeit lernt Hanna zwar lesen und liest auch eine Zeitlang mehr, vor allem Bücher über den Holocaust, auf Michaels Frage, ob sie viel liest antwortet sie bei seinem einzigen Besuch jedoch „Es geht so. Vorgelesen bekommen ist schöner.“ (VL, S. 186). Laut Niven sehnt sich Hanna nach dem Zustand der Unmündigkeit zurück, sie will wieder passiv vorgelesen bekommen, und liest deshalb auch nicht viel gegen Ende des Romans. Sie weiß aber, dass das vorgelesen bekommen nun ein Ende hat, sobald sie frei ist.[160]

Reynolds fasst den Kern des Romans passend zusammen: “Schlink aims to move his readers away from easy condemnation into a deeper and more meaningful reflection of the moral dimensions of the Holocaust, where condemnation is the result of reflection rather than a barrier to it.”[161] Collins Donahue kritisiert Michaels Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, vor allem während des Prozesses. Für ihn ist Michael „Berg – like most of the generation he is said to represent – […] too readily credited with confronting ‘the past’, when in fact he is merely replaying unanswerable debates about criminality at a fairly abstract level.”[162] Gerade der Aspekt des unbeantworteten ist spannend. Michael reflektiert viel, aber durch den ganzen Roman hinweg kann er sich keine eindeutige abschließende Meinung über Hanna bilden. Reynolds liefert eine interessante Beobachtung zu Michael Bergs Verhalten im

[159] Atzert, S.: Zu Bernhard Schlinks Der Vorleser als Zerstörung von Erinnerung, S. 110.
[160] Vgl. Niven, B.: Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame, 395.
[161] Reynolds, D.: Portrait of Misreading: Bernhard Schlink's Der Vorleser, S. 240.
[162] Collins Donahue, William: Illusions of Subtlety: Bernhard Schlink’s Der Vorleser and The Moral Limits of Holocaust Fiction. In: German Life and Letters 54 (2001) H. 1. S. 60–81, S. 65.

Prozess: „Michael's incessant vacillation and hesitations [...] show readers a narrator who remains locked in the realm of thought, unable or unwilling to reach conclusions because they call for clear action."[163]

Ein paar Jahre lang versucht Michael Hanna aus seinem Leben zu verbannen, die Jahre seiner gescheiterten Ehe, aber schließlich gibt er ihr doch wieder einen Platz in seinem Leben. Trotz ihrer Taten und trotz dessen, dass sie ihm bis zu ihrem letzten Treffen nie von ihren Taten erzählt oder versucht hat, ihm eine Erklärung oder Entschuldigung für ihre Vergangenheit zu geben. Dies zeugt von der Macht, die Hanna auch nach all den Jahren und trotz ihrer Verurteilung über ihn hat.

3.2.3 Deutsche Identität

Wenn es um die Aufarbeitung der Vergangenheit geht, gelten die Deutschen gemeinhin als Vorreiter. Dabei darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass Deutschland durch den Holocaust eine besonders grausame Vergangenheit hat, bei der schnell die Notwendigkeit aufkam, diese aufzuarbeiten und sich damit auseinanderzusetzen. Schlink selbst äußert sich über die Erinnerungsarbeit in Deutschland, wenn er sagt „[w]er tüchtig Erinnerungsarbeit leistet, will nicht mehr an der Vergangenheit festgehalten werden. Wer erinnert, will vergessen dürfen."[164] Diese These erscheint plausibel, auch wenn das Vergessen keine Lösung ist, mit Themen wie dem Nationalsozialismus umzugehen, was man leider auch in der heutigen Gesellschaft merkt. Darüber hinaus schreibt Schlink über die Vergangenheitsbewältigung, dass es keine „Bewältigung [gibt]. Aber es gibt das bewusste Leben mit dem, was die Vergangenheit gegenwärtig an Fragen und Emotionen auslöst."[165] Schlinks Protagonist Michael Berg scheint nach diesem Leitsatz zu leben. Eine endgültige Bewältigung seiner Vergangenheit gelingt ihm nicht.

---

[163] Reynolds, D.: Portrait of Misreading: Bernhard Schlink's Der Vorleser, S. 250.
[164] Schlink, Bernhard: Auf dem Eis. Von der Notwendigkeit und der Gefahr der Beschäftigung mit dem Dritten Reich und dem Holocaust. In: Die Gegenwart der Vergangenheit. Der lange Schatten des Dritten Reichs. Hrsg. von Stefan Aust u. Gerhard Spörl. Hamburg, München: Spiegel-Buchverl; Dt. Verl.-Anst 2004. S. 120–127, S. 124.
[165] Ebd., S. 125.

Nach Assmann kann man den Roman der Väterliteratur zuordnen. Bei der Väterliteratur geht es um einen Bruch und das thematische Zentrum bildet eine Konfrontation und Abrechnung der jungen Generation mit dem Vater.[166] Im *Vorleser* geht es nicht spezifisch nur um die Abrechnung mit dem Vater, aber mit Vertretern dieser Generation, die die Zeit des Nationalsozialismus aktiv miterlebt haben. Interessant ist, dass Michael sich, vor allem in seiner Jugend, nicht stark mit seinem Vater beschäftigt und es im Roman nur wenige Stellen gibt, an denen ein Gespräch zwischen Vater und Sohn stattfindet. Auch ist es interessant, dass Michaels Vater und Hanna in etwa der gleichen Generation angehören, aber zwei Extreme verkörpern, in Bezug auf ihr Verhalten sowie den Bildungsstand.[167]

Assmann beschreibt eine Art, mit der Vergangenheit umzugehen als dialogisches Vergessen. Dabei geht es darum, dass es für den Frieden einer Nation und ihrer Nachbarländer von Vorteil ist, schnell und umfassend zu vergessen, vor allem nach einem Ereignis wie dem Zweiten Weltkrieg. Besonders nach dem Ersten Weltkrieg wurde in Deutschland sehr an diesen Krieg erinnert und die Frustration und Wut hat mitunter die zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges beigetragen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dann für ein paar Jahre die Methode des Vergessens angewandt, was auch in gewisser Weise erfolgreich war, vor allem um das Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich wieder zu verbessern.[168] Auf gerade dieses Vergessen berufen sich zumeist die älteren Menschen, während sich die jüngere Generation, zu der Schlinks Protagonist Michael Berg gehört, an die Vergangenheit erinnern wollen. Michael interessiert sich bereits in seiner Jugend für die Vergangenheit, wenn es um seine Jugendliebe Hanna geht. Sie, wie viele ihrer Generation, geht jedoch wie bereits an vorheriger Stelle beschrieben, nicht wirklich auf seine Fragen bezüglich ihrer Vergangenheit ein. Das fehlende Verständnis der jungen Generation gegenüber ist hier aufschlussreich. Hanna kann nicht nachvollziehen, warum Michael sich für ihre Vergangenheit interessiert und warum es für ihn relevant sein könnte. Für sie ist es abgeschlossen und sie schaut nicht zurück.

---

[166] Vgl. Assmann, A.: Geschichte im Gedächtnis, S. 73.
[167] Vgl. Reynolds, D.: Portrait of Misreading: Bernhard Schlink's Der Vorleser. S. 245.
[168] Vgl. Assmann, A.: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 184.

Im Roman treten mehrere Generationen von Deutschen auf. Michael kann zu der 1968er Generation gezählt werden, die sich dadurch auszeichnen, dass sie die Vergangenheit, anders als ihre Eltern, nicht ruhen lassen wollen. Er reflektiert kurz vor und während des Prozesses viel über die Identität seiner Generation und der Generation seiner Eltern. Als Auftakt zum Prozess besucht er das Seminar, welches sich mit dem Verbot von rückwirkenden Strafen beschäftigt. Er erkennt:

> Aufarbeitung! Aufarbeitung der Vergangenheit! Wir Studenten des Seminars sahen uns als Avantgarde der Aufarbeitung. Wir rissen die Fenster auf, ließen die Luft herein, den Wind, der endlich Staub aufwirbelte, den die Gesellschaft über die Furchtbarkeiten der Vergangenheit hatte sinken lassen. (VL, S. 87)

Hier lässt sich direkt seine grundlegende Meinung zur Vergangenheitsbewältigung und zur Rolle seiner Generation darin erkennen. Er, wie seine Kommilitonen, verurteilt das Schweigen und unter den Teppich kehren der älteren Generation. Seine Entscheidung, an diesem Seminar teilzunehmen, reflektiert auch, dass er den Willen hat, sich mit der Vergangenheit zu beschäftigen. Somit überrascht es nicht sehr, dass er später als Professor für Rechtsgeschichte arbeitet. Für ihn ist Flucht „hier nicht die Beschäftigung mit der Vergangenheit , sondern gerade die entschlossene Konzentration auf Gegenwart und Zukunft, die blind ist für das Erbe der Vergangenheit, von dem wir geprägt sind und mit dem wir leben müssen.“ (VL, S. 172). Er ist also dadurch geprägt, dass er durch seinen Beruf versucht, die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verbinden. Obwohl es ihm beruflich gelingt, hat er im Privaten damit Schwierigkeiten, wenn es um sein Verhältnis zu Hanna geht.

Die junge Generation fühlt sich rebellisch und revolutionär. Michael sinniert vor dem Prozess, „[j]e furchtbarer die Ereignisse waren, über die wir lasen und hörten, desto gewisser wurden wir unseres aufklärerischen und anklägerischen Auftrags. Auch wenn die Ereignisse uns den Atem stocken ließen – wir hielten sie triumphierend hoch.“ (VL, S. 88). Hier lässt sich ein wichtiger Punk erkennen. Die junge Generation fühlt sich in einer moralisch besseren Position, da sie aufgrund ihres Alters, nicht zu den Tätern zählen und diese auch nicht stillschweigend unter sich dulden wollen, was oft genug im Deutschland der Nachkriegszeit Alltag war. Reynolds resümiert über den Roman, dass „the text represents Michael's own attempt at a

testimonial narrative that adresses the traumas, perceptions, and desires of the second generation of Germans."[169] Traumata, weil viele junge Menschen unmittelbar von den Kriegsfolgen betroffen waren oder erfahren, welche Rolle ihre Eltern im Krieg gespielt haben. Zu den Wünschen zählt, dass die deutsche Gesellschaft die Verbrecher zur Rechenschaft zieht, der Opfer gedenkt und sicherstellt, dass solche Verbrechen nie wieder passieren können.

Adorno formuliert hierzu eine interessante These. Er schreibt,

> [d]a wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrtümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich, sich ganz von dieser Kette zu lösen. Wenn wir jene Verirrungen verurteilen und uns ihrer für enthoben erachten, so ist die Tatsache nicht beseitigt, dass wir aus ihr herstammen.[170]

In diesem Zitat finden sich mehrere spannende Aspekte, vor allem, wenn man es auf den Roman und die deutsche Gesellschaft anwendet. Michael Berg ist ein Deutscher und seine Eltern haben den Zweiten Weltkrieg aktiv miterlebt. Er kann nicht leugnen, dass er aus einer Gesellschaft stammt, die unbeschreibliche Verbrechen an der Menschheit begangen oder zugelassen haben. Michael reflektiert als Student über die Schuld seiner Generation. Er denkt, „[w]as immer es mit Kollektivschuld moralisch und juristisch auf sich haben oder nicht auf sich haben mag - für meine Studentengeneration war sie erlebte Realität." (VL, S. 161). Für Berg ist die Rolle der Kollektivschuld für die deutsche Gesellschaft und die junge Generation demnach nicht zweifelsfrei geklärt, er und seine Mitstudierenden fühlen sie dennoch. Hier kann so interpretiert werden, dass Michael und seine Generation Erinnerungskultur nach Assmann betreiben, denn diese „bezieht sich auf *die Aneignung der Vergangenheit durch eine Gruppe*."[171] Die junge Studentengeneration versucht, sich die Vergangenheit anzueignen und sich mit ihr zu beschäftigen, da sich die Elterngeneration weitgehend weigert, diese Arbeit zu tun und sich aufs Verdrängen und Vergessen beschränkt. Es darf jedoch nicht vergessen werden: „Identifikation bedeutet die Übernahme von Werten und Einstellungen mit den

[169] Reynolds, D.: Portrait of Misreading: Bernhard Schlink's Der Vorleser, S. 251.
[170] Nietzsche, Friedrich: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Neuauflage mit einer Biographie des Autors. Berlin: Contumax 2016 (= Hofenberg), S. 22.
[171] Assmann, A.: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 32.

Opfern, aber diese Übernahme befreit keineswegs von der eigenen Identität, Familie, Nation und Geschichte."[172] Die junge Generation identifiziert sich mit den Opfern und leidet innerlich mit ihnen, sie können sich aber nicht völlig von ihrer Familie, Geschichte und Identität lösen und den etwaigen Schuld- und Schamgefühlen, die damit einhergehen, dass sie zu einer Nation gehören, die diese Verbrechen vor wenigen Jahren zugelassen oder aktiv begangen hat.

Adorno formuliert über die Nachkriegsjahre in Deutschland, „[e]s kommt wohl wesentlich darauf an, in welcher Weise das Vergangene vergegenwärtigt wird; ob man beim bloßen Vorwurf stehenbleibt oder dem Entsetzen standhält durch die Kraft, selbst das Unbegreifliche noch zu begreifen."[173] Michael bleibt nicht beim bloßen Vorwurf stehen. Er versucht die Taten von Hanna und ihren Mitangeklagten zu begreifen und zu verstehen. Dies wird auch an dem folgenden Zitat von Michael deutlich: „Zugleich frage ich mich und habe mich schon damals zu fragen begonnen: Was sollte und soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit den Informationen über die Furchtbarkeiten der Vernichtung der Juden anfangen?" (VL, S. 99). Er kommt zu keinem eindeutigen Ergebnis seiner Überlegungen. Klar wird jedoch, dass er das Verschweigen und stillschweigende Wiedereinsetzen der ehemaligen Nationalsozialisten in ihre alten Ämter verurteilt. Ein wichtiger Unterschied zwischen Michael und den anderen Gleichaltrigen seiner Generation ist jedoch seine Liebesbeziehung zu Hanna. Er, „in contrast to them, deliberately chose to love a criminal and feels responsible for this choice (although it is never quite clear where this responsibility lies and what it consists of)."[174] Schlant erkennt hier pointiert hier eine große Lücke im Roman. Michael kommt zu keinem Ergebnis seiner Überlegungen, ob er Recht hat, sich schuldig zu fühlen, ob er sich wirklich schuldig gemacht hat und was seine Verantwortung nun ist. Dies wirkt etwas zu einfach, als ob sich auch für Schlink keine Erklärung finden lässt.

Michael reflektiert über das Wissen der Menschen über den Holocaust und die NS-Zeit in den 1960er-Jahren:

---

[172] Ebd., S. 63.
[173] Adorno, T. W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit, S. 569.
[174] Schlant, E.: The Language of Silence, S. 197.

> Damals hat die Phantasie sich kaum bewegt; sie hat gemeint, zu der Erschütterung, die der Welt der Lager geschuldet werde, passe die Bewegung der Phantasie nicht. Die paar Bilder, die sie alliierten Photographien und Häftlingsberichten verdankte, betrachtete sie wieder und wieder, bis sie zu Klischees erstarrten. (VL, S. 143)

Hier lässt sich erkennen, dass der Wissensstand der Menschen in den 1960er-Jahren über die Verbrechen des Nationalsozialismus noch relativ oberflächlich war und erst ab den 1960er-Jahren nach und nach immer mehr Berichte, Bücher und Filme veröffentlicht wurden. Das Bild ‚damals' scheint jedoch nicht sehr tiefgründig. Cohen-Pfister beschreibt, dass die Geschehnisse von der jungen Generation, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs geboren sind später verarbeitet werden und „weiterhin durch Jahrzehnte antifaschistischer Erziehung und Aufklärung über Gräueltaten des NS-Regimes kontextualisiert [werden]. Paradoxerweise garantiert jedoch diese zeitliche und räumliche Distanz weder emotionalen Abstand noch Objektivität."[175] Dies lässt sich an Michael Berg erkennen. Er hat keine emotionale Distanz zu den Taten von Hanna oder eventuellen Erlebnissen seines Vaters im Zweiten Weltkrieg, obwohl er erst nach oder zum Ende des Krieges geboren wurde.

Schwierig ist vor allem die Beziehung zwischen der Nachgeborenen Generation und den Generationen, die den Krieg aktiv miterlebt haben. Hier soll es um die Beziehung zwischen Michael Berg und seinem Vater und Michael und Hanna gehen. Baker formuliert die These, „Schlink demonstrates through depictions of father and son, Hanna and Michael, the concern that both the first and second generations may not be emotionally equipped to support the democracy in which they live."[176] Diese These soll einmal durchgedacht werden. Hanna entwickelt sich etwas weiter während ihrer Haft, da sie eigenständig lesen und schreiben lernt und sich über den Holocaust informiert und weiterbildet. Im Prozess jedoch scheint es mehr als zweifelhaft, ob sie die Demokratie unterstützen könnte. Sie, eine Frau, die Befehle von hochrangigen Nationalsozialisten ohne erkennbaren Widerwillen befolgt hat und lügt, um ihre

[175] Cohen-Pfister, Laurel: Kriegstrauma und die deutsche Familie. Identitätssuche im deutschen Gegenwartroman. In: Familie und Identität in der deutschen Literatur. Hrsg. von Thomas Martinec u. Claudia Nitschke. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien: Lang 2009 (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft Reihe B, Untersuchungen 95). S. 243–259, S. 245.
[176] Baker, G. L.: Emotional Detachment in Bernhard Schlink's "Der Vorleser". A Problem for Democracy, 66.

Geheimnisse zu schützen. Michael sieht für sich keine Zukunft als Anwalt oder Richter, da diese Berufe für sein Verständnis die Dinge zu sehr vereinfachen, um eine Entscheidung treffen zu können. Er flüchtet sich stattdessen als Rechtshistoriker in die Vergangenheit, auch wenn er mit seiner eigenen schlecht abschließen kann. Sein Vater als Philosophieprofessor flüchtete sich während des Krieges in die innere Emigration und wirkt nicht aktiv an der Gesellschaft mit.

Niven benennt eine Schwierigkeit mit der NS-Zeit umzugehen: „One reason for this difficulty as far as the second generation is concerned is its emotional dependency on the war generation, a dependency sharply illustrated by the manner in which Michael's life is intertwined with Hanna's."[177] Es ist interessant und bezeichnend, dass Michael mehr und öfter an Hanna und ihre Taten denkt, als an die Taten und das Leben seiner eigenen Eltern im Zweiten Weltkrieg.

Michael Bergs Vater ist Philosophieprofessor und hat kein sehr enges Verhältnis zu seinen Kindern. Er behandelt sie teilweise wie seine Studierenden, denn sie müssen einen Termin ausmachen, wenn sie etwas mit ihm besprechen wollen (vgl. VL, S. 134). Darüber, was Michaels Vater während des Krieges erlebt hat, erfährt man nur wenig. Sein Vater „wollte nicht über sich reden." (VL, S. 88). Die einzigen Informationen die er hat sind, „daß er seine Stelle als Dozent der Philosophie wegen der Ankündigung einer Vorlesung über Spinoza verloren und sich und uns als Lektor eines Verlags für Wanderkarten und -bücher durch den Krieg gebracht hatte." (VL, S. 88). Daran erkennt man, dass sein Vater als Philosoph kein Anhänger der Nationalsozialisten war, weswegen er seine Stelle verloren hat, er aber in Deutschland geblieben ist und in die innere Emigration gegangen ist, um seine Familie zu versorgen. Conway formuliert über Michaels Vater und die deutschen Philosophen die These,

> If this disconnection is in any way suggestive of philosophy's failure to adress the actual circumstances of life during the Third Reich, then it is completely without surprise that Germany's long and distinguished intellectual legacy seems to have made remarkably little difference to the event of the Holocaust. With few exceptions, German philosophers accomodated themselves quite well to conditions

[177] Niven, B.: Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame, 389.

of fascism.[178]

Conway kritisiert hier die Leichtigkeit, mit der es der geistigen Elite Deutschlands gelang, sich an die NS-Herrschaft anzupassen und trotzdem relativ unbescholten durch den Krieg zu kommen. Atzert beschreibt den Roman als „beispielhaft für eine verfehlte Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen Nachkriegs- und Tätergeneration."[179] Michael ist in der Tat ein Beispiel hierfür, weder zu seinem Vater, noch zu Hanna hat er am Ende des Romans ein inniges, durch gegenseitiges Verständnis und Offenheit geprägtes Verhältnis.

Interessant im Roman ist, dass hier aber nicht der Fokus auf Michael und seinem Vater liegt, Schlink „makes the bond of love between the generations sexual rather than biological."[180] Vor allem das Wissen, das Michael als relativ naiver Jugendlicher diese sexuelle Beziehung zu Hanna hatte und nicht als aufgeklärter verantwortungsbewusster Erwachsener, verstärkt die Problematik für ihn in Bezug auf die Beziehung zur Tätergeneration.

MacKinnon formuliert die These, dass „the only thing that separates Hanna from either Michael or his father, a Nazi officer from the judge, the Nazis themselves from ‚second generation' Germans, is circumstance. All are ‚moral criminals.'"[181] Obwohl die These interessant ist, muss sie dennoch etwas relativiert werden. Michaels Vater als moralischen Kriminellen zu zeichnen erscheint etwas extrem dafür, dass er seine Anstellung sogar verloren hat aufgrund einer angekündigten Vorlesung über Spinoza, die den Nationalsozialisten nicht gefallen hat. Die anschließende innere Emigration ist kein Beispiel für heldenhaften Widerstand, jedoch nicht so gravierend, dass die Bezeichnung moralischer Krimineller passt. Interessant hier sind noch die Umstände, auf die MacKinnon zu sprechen kommt. Es bleibt auch unklar, ob Hanna eine ähnliche Position von sich aus gesucht hätte, wäre sie ihr nicht angeboten worden.

In Bezug auf Hannas Wohnort macht Merz eine spannende Beobachtung. Hanna wohnt im

[178] Conway, J. P.: Compassion and Moral Condemnation: An Analysis of "The Reader", S. 296.
[179] Atzert, S.: Zu Bernhard Schlinks Der Vorleser als Zerstörung von Erinnerung, S. 121.
[180] Schlant, E.: The Language of Silence, S. 196.
[181] MacKinnon, J. E.: Crime, compassion, and the reader, S. 13.

ersten Teil des Romans in einem alten Gebäude, welches emblematisch für die düstere deutsche Vergangenheit steht. Das Haus befindet sich in der Bahnhofstraße, nahe dem ehemaligen Bahnhof, der abgerissen wird, um Platz zu schaffen für neue Gerichts- und Behördengebäude. Deutschlands Vergangenheit und Zukunft treffen an diesem Ort aufeinander. Passend zum Zeitgeist in Deutschland damals steht das Haus, in dem Hanna wohnte zum Zeitpunkt des Prozesses schon nicht mehr.[182]

Hanna und ihre Verbindung zum Nationalsozialismus ist auch einer Betrachtung wert. Niven liefert einen Erklärungsversuch, warum Hanna während des Nationalsozialismus gut zurechtkam: „National Socialist anti-Semitism provided a framework in which she was able to find psychological compensation for her deficiency.“[183] Hanna als ungebildete Frau der Arbeiterschicht hat erstmals die Möglichkeit, eine gut bezahlte Arbeitsstelle mit einer gewissen Machtposition auszuüben. Für viele Frauen aus einfachen Verhältnissen waren diese Tätigkeiten als Aufseherinnen angesehene Berufe. Anderweitig hätten sie kaum die Chance auf eine gut bezahlte und prestigeträchtige Anstellung gehabt. Hanna ist eine Figur, die davon profitiert. Der Roman zeigt leider wenig von ihrer Gedankenwelt, weshalb es nur Spekulation ist, ob diese oben genannten Aspekte für sie neben dem Verstecken ihres Analphabetismus ein wichtiger Faktor waren. Metz resümiert, „the narrative becomes a tale about the repetition of the first generation's blindnesses in the second: Michael is as bad a reader of Hanna as Hanna was of the evil of Nazism itself.“[184] Dieser Aspekt ist sehr interessant, denn Michael trifft auf Hanna als aufgeweckter, kluger Jugendlicher. Er hätte stärker in sie dringen können bei seinen Fragen über ihre Vergangenheit und er hätte in seiner Jugend schon ahnen können, dass etwas mit Hanna nicht stimmt, so wie sie sich verhält. Er kratzt aber nur an der Oberfläche und versucht nicht ernsthaft, sie zum Reden über ihre Vergangenheit zu bringen. Auch, dass er nicht merkt, dass Hanna Analphabetin ist, obwohl er so viel Zeit mit ihr verbringt, lässt auf

[182] Vgl. Metz, J.: "Truth Is a Woman": Post-Holocaust Narrative, Postmodernism, and the Gender of Fascism in Bernhard Schlink's "Der Vorleser", S. 304.
[183] Niven, B.: Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame, 385.
[184] Metz, J.: "Truth Is a Woman": Post-Holocaust Narrative, Postmodernism, and the Gender of Fascism in Bernhard Schlink's "Der Vorleser", S. 311.

seine Blindheit in diesem Aspekt schließen.

Das Ende des Romans lohnt einer näheren Betrachtung. Michael trifft auf eine ältere Hanna, die mittlerweile lesen kann und viel über den Holocaust gelesen hat. Conway behauptet „Michael's compassion for Hanna gives her the chance to reach self-judgment. Compassion brings her to realize the enormity of the suffering she helped cause. Compassion enables her to become the reader of her own acts.“ [185] Es ist fraglich, ob Michaels Mitgefühl, welches sich begrenzt in den Jahren nach ihrer Verurteilung zeigt, ein wichtiger Faktor für ihren Willen, lesen zu lernen und sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen ist. In der Tat ist sie eigenständiger und moralisch mündiger durch die neu erlangten Fähigkeiten. Niven deutet dies wie folgt: „as long as Hanna remains illiterate, her self-obsessed shame blocks her capacity for empathy, the prerequisite to moral sensitivity. In acquiring literacy, she overcomes shame, releasing the blockage on this empathy.”[186] Es ist nicht zu bestreiten, dass Hanna eine Art von Verantwortungsbewusstsein entwickelt. Sie hinterlässt Michael schließlich ihr erspartes Geld, welches er der überlebenden Tochter geben soll.

In der Nacht vor Hannas Entlassung erhängt sie sich. Cohen liefert einen Erklärungsversuch für ihren Selbstmord, wenn er schreibt, „Hanna serves her prison sentence to fulfill her responsibility to society; she takes her life as a way of fulfilling an obligation to the dead.“[187] Sie nimmt sich ihr Leben, damit sie nicht die Freiheit genießen kann, die ihre Opfer auch nicht mehr genießen können und versucht zu einem gewissen Grad Abbitte zu leisten durch das Geld, welches sie der Tochter, der letzten Überlebenden aus der Kirche, vermacht.

Michael besucht die Tochter in Amerika, um ihr das Geld zu geben. Ihr Gesicht ist geliftet, wirkt alterslos und sie wird kaum detailliert beschrieben, hat nicht einmal einen Namen. Selbst das Gebäude in dem sie lebt, gleicht denen daneben. Alles wird allgemein beschrieben, keins der Opfer wird genauer geschrieben, weder in der Erzählung über die Ereignisse in der Kirche,

[185] Conway, J. P.: Compassion and Moral Condemnation: An Analysis of "The Reader", S. 300.
[186] Niven, B.: Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame, 391.
[187] Conway, J. P.: Compassion and Moral Condemnation: An Analysis of "The Reader", S. 300.

noch Mutter und Tochter. Sie wirken emblematisch.[188] Die Tochter will das Geld nicht und weist Michael an, es zu spenden. Während dieses Besuchs erwidert sie auf die Erzählung Michaels, dass er eine Zeit lang eine Beziehung mit ihr geführt hat, „[w]as ist diese Frau brutal gewesen." (VL, S. 202). Dies ist laut Roth

> our only credible description of Hanna from an eyewitness who knew her in the camp. Everything else the novel says about her is either rose-colored conjecture from Michael, selfserving statements from Hanna, or blame-shifting testimony from the codefendants and their attorneys.[189]

Deshalb ist diese Aussage der Tochter als am nächsten an der Wahrheit, oder als Wahrheit anzusehen. Nämlich, dass Hanna eine brutale Frau war. Schwierig ist durch den ganzen Roman hinweg, dass, ähnlich wie in der *Blechtrommel*, die Leserschaft die Aufgabe hat, Michaels Kommentare zu sichten und das, was stichhaltig oder zumindest vertretbar ist, von dem zu trennen, was durch Eigeninteressen verzerrt ist.[190] Confino reflektiert über das Konzept des offenen Narrativs. Für ihn ist der Zweck des offenen Narrativs „not to reach a closure when this does not exist; it is, rather, intentionally to leave some tensions unresolved, to embrace contradictions and complexity. Ideally, it should not have the pretension of providing an all-encompassing interpretation."[191] In Schlinks Roman werden gerade diese Spannungen in Bezug auf Michaels Gefühle Hanna gegenüber offen gelassen. Es gibt hier nicht die eine wahre Interpretation seiner Gefühle.

---

[188] Vgl. Alison, J.: The Third Victim in Bernhard Schlink's Der Vorleser, S. 176.
[189] Roth, J. I.: Reading and Misreading The Reader, S. 170.
[190] Vgl. Niven, B.: Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame, 382.
[191] Confino, A.: Telling about Germany: Narratives of Memory and Culture, S. 392.

4. Zusammenfassung

Die beiden Romane, die in dieser Arbeit im Fokus stehen beschäftigen sich auf unterschiedliche Art und Weise mit der deutschen Vergangenheit. Hier soll noch einmal kurz auf die vorher behandelten Aspekte eingegangen werden, die für beide Romane relevant sind.

In der *Blechtrommel* wird über Generationen die Geschichte einer Familie erzählt, die in der Kaschubei, Danzig und Deutschland verwurzelt ist. Oskar Mazerath führt die Leserschaft, wenn auch nicht sehr zuverlässig durch sein Leben und die Geschichte seiner Familie bis in die 1950er-Jahre. *Der Vorleser* setzt erst in den 1950er-Jahren ein und dreht sich um einen jungen Mann, der der 1968er Generation zugeordnet werden kann. Er war ein Kleinkind während des Krieges und hat keine Erinnerungen an diese Zeit. Seine Verbindung zum Nationalsozialismus besteht in erster Linie durch seine Liebesbeziehung zu einer ehemaligen KZ-Aufseherin. Was sein Vater und seine Familie im Krieg gemacht haben ist für ihn nicht von großer Bedeutung, da sein Vater als innerer Emigrant in Deutschland blieb, dem Nationalsozialismus aber nie zugewandt war. Michael ist an der Vergangenheit interessiert und will sie verstehen, vor allem Hannas Motive für ihr Handeln während des Krieges und im Prozess, in welchem sie falsch aussagt, damit ihr gut gehütetes Geheimnis nicht offenbart wird. Oskar Mazerath sympathisiert nicht offen für die Nationalsozialisten, er wird sogar fast Opfer des Euthanasieprogramms, profitiert aber auch von ihnen durch sein Engagement am Fronttheater. Er, wie Michael Berg, versucht die Vergangenheit in den Köpfen der Menschen zu behalten und erinnert seine Mitmenschen an vergangene Zeiten. Auch wenn diese das nicht wollen, wie zum Beispiel seine Stiefmutter Maria.

In beiden Romanen sind die Aspekte von Schuld und Scham sehr präsent. Beide Protagonisten sowie ihre ehemaligen Liebhaber, schämen sich. Maria und Hanna schämen sich ihrer Fehltritte und ihrer Vergangenheit. Michael schämt sich für seine Beziehung zu einer ehemaligen KZ-Aufseherin und fühlt sich schuldig, eine Verbrecherin geliebt zu haben und sich emotional nicht vollständig von ihr lösen zu können. Interessanterweise schämt sich Oskar im Roman nicht wirklich für etwas. Ganz anders sieht es in Bezug auf seine Schuldgefühle

aus. Er fühlt sich für den Tod seiner Mutter und der beiden (mutmaßlichen) Väter und den Tod seiner Geliebten Roswitha verantwortlich. Er hat an diesen Toden jedoch wenn überhaupt nur eine Teilschuld, denn es ist zum Beispiel ein unglücklicher Zufall, dass eine Granate Roswitha das Leben kostet, während sie für Oskar einen Kaffee bei der Feldküche in Frankreich holt (vgl. BT, S. 452).

Die Identität der Figuren spielt in beiden Romanen eine wichtige Rolle. In der *Blechtrommel* leben Menschen, die sich unterschiedlichen Volksgruppen beziehungsweise Nationalitäten zugehörig fühlen eng zusammen. Wichtig sind hier vor allem die kaschubische Großmutter Oskars, sein Onkel Jan Bronski, der die polnische Staatsbürgerschaft annimmt und nach der Verteidigung der polnischen Post hingerichtet wird und die Danzigerinnen Agnes und Maria Mazerath, die sich deutsch fühlen. Gerade vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs treten die Konflikte die so ein Zusammenleben mit sich bringt deutlich hervor. Maria Mazerath passt sich den Nationalsozialisten an, Jan Bronski stirbt für die polnische Post und seine Witwe heiratet einen Nationalsozialisten, der gegen Ende des Krieges, wie auch Alfred Mazerath, stirbt. Oskar verlässt seine Heimat Danzig nach dem Krieg und muss sich in Westdeutschland zurechtfinden und eine Existenz für sich und seine Familie aufbauen. Dabei ist er unbequem und erinnert seine Mitmenschen an ihre Taten in der Vergangenheit. Die anderen würden die Vergangenheit am liebsten für immer ruhen lassen und sind von Oskar irritiert.

Im *Vorleser* geht es vorrangig um die Identität der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg. Der Protagonist hat den Krieg nicht miterlebt und wächst nach dem Krieg in einer Gesellschaft auf, die bis auf die wenigen großen Prozesse, die Zeit des Nationalsozialismus weitgehend totschweigt. Im Roman zeigt sich ein Generationenkonflikt zwischen der jungen studentischen 68er Generation, zu der Michael Berg zählt, und der Generation über ihm, die den Krieg aktiv miterlebt hat. Dazu zählen sein Vater und Hanna Schmitz. Von Michaels Vater erfährt man nicht, dass er sich mit dem Krieg aktiv auseinandersetzt, obwohl dies als Philosophie Professor naheliegend wäre. Hanna Schmitz beschäftigt sich erst während ihrer Haftzeit mit ihren Verbrechen und dem Nationalsozialismus. Sie lernt lesen und schreiben und liest Bücher über den Holocaust. Um der Verantwortung den Toten gerecht zu werden, nimmt sie sich am Ende

ihrer Haftzeit das Leben. Ihr wird bewusst, was sie gemacht hat und es verfolgt sie in ihren Träumen. Interessanterweise erst nach dem Prozess, während ihrer Beziehung zu Michael scheint sie nicht an der Vergangenheit interessiert zu sein.

Michael und seine Mitstudenten sind an der Vergangenheit interessiert und versuchen, ihre Elterngeneration zu verstehen. Dies gelingt Michael jedoch nicht. Er kann die Handlungen nicht vollständig verstehen oder nachvollziehen und fällt in eine Krise darüber, dass er in der Lage war, eine Verbrecherin zu lieben. Dies überschattet sein weiteres Leben und er ist während seiner späteren Jahre nicht dazu in der Lage, eine gesunde Beziehung zu einer Frau zu führen. Obwohl er den Krieg nicht aktiv miterlebt hat (oder zumindest nur als kleines Kind), belasten ihn die Taten oder das Schweigen der Elterngeneration und er fühlt sich mit schuldig.

5. Fazit

Diese Arbeit hat die Frage beantwortet, wie die Vergangenheit, insbesondere bezogen auf den Zweiten Weltkrieg, in der *Blechtrommel* und dem *Vorleser* behandelt und aufgearbeitet wird. Darüber hinaus wurde die Identität der Protagonisten auch über die zeitliche Spanne des Romans hinweg analysiert. In der *Blechtrommel* erfährt die Leserschaft durch den Protagonisten Oskar Mazerath über Opportunisten im Krieg, Verdrängen und Stillschweigen der Vergangenheit. Es gibt jedoch auch Figuren im Roman, dazu zählt Oskar, die sich der Vergangenheit erinnern und sich mit ihr beschäftigen. Die Themen Vertreibung und Identitätsverlust eines Kollektivs nach dem Zweiten Weltkrieg spielen eine wichtige Rolle im Roman. Oskar und seine Familie fühlen sich dazu genötigt, ihre Heimat Danzig zu verlassen und sich eine von Grund auf neue Existenz in Westdeutschland aufzubauen.

Der Vorleser zeigt eine andere Perspektive. Michael Berg als Hauptprotagonist hat kaum Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg und erfährt viel über die Schrecken aus zweiter Hand. Er fühlt sich zeit seines Lebens schuldig und schämt sich seiner Beziehung zu einer ehemaligen KZ-Aufseherin. Er versucht seine eigene persönliche Vergangenheit aufzuarbeiten und die deutsche Vergangenheit in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg, teilweise aus Pflichtgefühl und teilweise aus einem Bedürfnis heraus, Hannas Taten zu verstehen. Seine eigene Vergangenheit erfolgreich und vollständig aufzuarbeiten gelingt ihm allerdings nicht. Hanna fängt an, ihre Vergangenheit aufzuarbeiten, indem sie Lesen und Schreiben lernt und sich über den Holocaust informiert und weiterbildet. Auch vermacht sie dem einzigen überlebenden Opfer Kirchenfeuers ihr Erspartes. Sie beendet ihr Leben jedoch, bevor sie zurück in die Öffentlichkeit treten und sich vor der Gesellschaft verantworten könnte.

Die Blechtrommel bietet eine spannende Perspektive auf die deutsche Vergangenheit und Identität, da sie bereits 1959 erschienen ist und damit in relativer zeitlicher Nähe zu den Geschehnissen im Zweiten Weltkrieg ist. Sie zählt auch zu den bedeutendsten deutschen Romanen nach dem Zweiten Weltkrieg. Zu beiden Romanen gibt es bereits viel Forschung. Das Potenzial dieser Arbeit liegt darin, *Die Blechtrommel* und den *Vorleser* gemeinsam zu betrachten und zu vergleichen. Dies wurde in der literaturwissenschaftlichen Forschung

bislang noch nicht getan.

Wäre der Umfang dieser Arbeit größer bemessen, könnte noch auf zusätzliche Nebenfiguren und Textstellen in der *Blechtrommel* mehr im Detail eingegangen werden. Mit Blick auf den Umfang dieser Arbeit wurde dies jedoch nicht getan. Eine Limitation dieser Arbeit ist, dass die Kontexte der beiden zu vergleichenden Romane in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg verschieden sind. Während Grass den Zweiten Weltkrieg aktiv als junger Mann und den Aufstieg der Nationalsozialisten als Kind miterlebt hat, gehört Schlink der 68er-Generation an und hat den Krieg nicht aktiv miterlebt, da er erst 1944 geboren wurde. Eine weitere Limitation dieser Arbeit ist, dass die beiden Romane nicht deckungsgleich analysiert werden können, da sich nicht alle potenziell wichtigen Aspekte in beiden Romanen finden lassen. Die wichtigsten in Bezug auf die Vergangenheitsbewältigung und Identität wurden jedoch gefunden, ein Vergleich ist deshalb trotzdem wertvoll.

Ein spannendes mögliches Thema für zukünftige Forschung wäre noch Günter Grass‘ Novelle *Im Krebsgang* mit der *Blechtrommel* zu vergleichen. Hier könnte analysiert werden, wie sich Grass‘ Positionen in Bezug auf die Vergangenheitsbewältigung und deutsche Identität im Laufe der Zeit verändert haben, da *Im Krebsgang* erst 2002 erschien und somit eine große zeitliche Distanz zu den Geschehnissen im Zweiten Weltkrieg aufweist als *Die Blechtrommel*. Sich mit der deutschen Vergangenheit zu beschäftigen, erschien bis vor wenigen Monaten vielen Menschen in Deutschland als müßig, verstaubt und irrelevant, da die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs schließlich so weit in der Vergangenheit liegen und unsere Gesellschaft heute nicht mehr tangieren. Dies hat sich in den letzten Monaten mit dem Aufstieg rechtsextremer Parteien etwas gewandelt. Grass schrieb bereits 2006 treffend über die Deutschen, „Es wurde so getan, als wäre das arme deutsche Volk von einer Horde schwarzer Gesellen verführt worden. Und das stimmte nicht. Ich habe als Kind miterlebt, wie alles am hellen Tag passierte. Und zwar mit Begeisterung und mit Zuspruch.“[192] Sein Zitat zeigt, dass die Gefahr durch rechtsextreme Gruppen nicht unterschätzt werden darf. Jüngste Ereignisse

[192] Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche: Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche, S. 34.

zeigen, dass wir noch lange nicht fertig damit sind, unsere Vergangenheit aufzuarbeiten. In dem modernen Umgang mit sozialen Medien liegt die Gefahr, mit sensiblen historischen Themen selektiv und willkürlich umzugehen.[193] Sie sind jedoch nicht „ursächlich für alles Übel verantwortlich […], denn sie spülen das im Sozialen und zwischen den Menschen vorhandene Übel lediglich erst hervor.“[194] Berechtigt ist die Sorge, dass in Europa aktuell „das Rad der Geschichte zurückgedreht“[195] wird. Die Worte von Daemmrich fassen den Kern des modernen Umgangs mit der Vergangenheit gut zusammen: „Die Vergangenheit ist immer gegenwärtig. Sie verlangt das Bekenntnis zur Geschichte. Sie beeinflusst Entscheidungen in der Gegenwart. Sie gibt dem Zukunftsdenken Orientierung und verlangt ständig Neuansätze in der Auseinandersetzung mit dem Zeitgeschehen.“[196] Daran sollten wir uns auch in Zukunft orientieren.

[193] Vgl. Heinze, Carsten: Die Gegenwart der Vergangenheit: Kollektive Erinnerungen und Medialisierungen als Vermittlung von Geschichte. In: Soziologische Revue 45 (2022). S. 341–359, S. 357.
[194] Ebd.
[195] Assmann, A.: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 217.
[196] Daemmrich, H. S.: Vergangenheit, S. 255.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Grass, Günter: Die Blechtrommel. Roman. 22. Aufl. München: Dt. Taschenbuch-Verl. 2015 (= Dtv 11821).

Schlink, Bernhard: Der Vorleser. Roman. Zürich: Diogenes 2018 (= Diogenes-Taschenbuch 22953).

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit. In: Gesammelte Schriften. Band 10,2 : Kulturkritik und Gesellschaft ; 2: Eingriffe, Stichworte, Anhang. Hrsg. von Theodor W. Adorno. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977 [1959] (= Gesammelte Schriften). S. 555–572.

Alison, Jane: The Third Victim in Bernhard Schlink's Der Vorleser. In: The Germanic Review 81 (2006) H. 2. S. 163–178.

Arker, Dieter: "Nichts ist vorbei, alles kommt wieder". Untersuchungen zu Günter Grass' "Blechtrommel". Dissertation. Heidelberg: Winter 1989 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Folge 3, 97).

Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C.H. Beck 2006.

Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Vortrag am Universitätscampus am 27. April 2005 anlässlich der Sir-Peter-Ustinov-Professur der Stadt Wien an der Universität Wien. Wien: Picus-Verl. 2006 (= Wiener Vorlesungen im Rathaus 117).

Assmann, Aleida: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München: Beck 2007 (= Krupp-Vorlesungen zu Politik und Geschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen Bd. 6).

Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. Originalausgabe, 4. Auflage. München: C.H. Beck 2020 (= C.H. Beck Paperback 6098).

Assmann, Aleida u. Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit - Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst 1999.

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hrsg. von Jan Assmann u. Tonio Hölscher. Erste Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988 (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 724). S. 9–20.

Atzert, Stephan: Zu Bernhard Schlinks Der Vorleser als Zerstörung von Erinnerung. In: Literatur für Leser 39 (2016) H. 2. S. 109–122.

Baker, Gary L.: Emotional Detachment in Bernhard Schlink's "Der Vorleser". A Problem for Democracy. In: Colloquia Germanica 48 (2015) 1/2. S. 59–68.

Bartov, Omer: Germany as Victim. In: New German Critique (2000) H. 80. S. 29–40.

Brode, Hanspeter: Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass. Versuch einer Deutung der "Blechtrommel" und der "Danziger Trilogie". Frankfurt a. M.: Lang 1977 (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft Reihe B, Untersuchungen 11).

Butzer, Günter: Fehlende Trauer. Verfahren epischen Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Zugl.: München, Univ., Diss., 1995. München.

Cohen-Pfister, Laurel: Kriegstrauma und die deutsche Familie. Identitätssuche im deutschen Gegenwartroman. In: Familie und Identität in der deutschen Literatur. Hrsg. von Thomas Martinec u. Claudia Nitschke. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien: Lang 2009 (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft Reihe B, Untersuchungen 95). S. 243–259.

Collins Donahue, William: Illusions of Subtlety: Bernhard Schlink’s Der Vorleser and The Moral Limits of Holocaust Fiction. In: German Life and Letters 54 (2001) H. 1. S. 60–81.

Confino, Alon: Telling about Germany: Narratives of Memory and Culture. In: The Journal of Modern History 76 (2004) H. 2. S. 389–416.

Conway, Jeremiah P.: Compassion and Moral Condemnation: An Analysis of "The Reader". In: Philosophy and Literature 23 (1999) H. 2. S. 284–301.

Craig, Robert: 'Ist die Schwarze Köchin da? Jajaja …': Mimesis and Günter Grass's Die Blechtrommel. In: Monatshefte 108 (2016) H. 1. S. 99–119.

Daemmrich, Horst S.: Vergangenheit. Perspektiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr Francke Attempto 2017.

Fischer, Torben u. Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der "Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Bielefeld: transcript 2015 (= Histoire Band 53).

Friedländer, Saul: History, Memory, and the Historian: Dilemmas and Responsibilities. In: New German Critique (2000) H. 80. S. 3–15.

Fritzsche, Peter: Volkstümliche Erinnerung und deutsche Identität nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt. Hrsg. von Konrad Jarausch u. Martin Sabrow. Frankfurt am Main: Campus-Verl. 2002. S. 75–99.

Fuchs, Anne: From ‘Vergangenheitsbewältigung’ to Generational Memory Contests in Günter Grass, Monika Maron and Uwe Timm. In: German Life and Letters 59 (2006) H. 2. S. 169–186.

Gerstenberg, Renate: Zur Erzähltechnik von Günter Grass. Heidelberg: Winter 1980 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Bd. 47).

Glomb, Stefan: Identität, persönliche. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2013.

Hall, Katharina: Günter Grass's "Danzig Quintet". Explorations in the memory and history of the Nazi era from "Die Blechtrommel" to "Im Krebsgang". Bern, Berlin, Frankfurt am Main, Wien: Lang 2007.

Heinze, Carsten: Die Gegenwart der Vergangenheit: Kollektive Erinnerungen und Medialisierungen als Vermittlung von Geschichte. In: Soziologische Revue 45 (2022). S. 341–359.

Herz, Thomas: Die" Basiserzählung" und die NS-Vergangenheit: zur Veränderung der politischen Kultur in Deutschland. In: Gesellschaften im Umbruch. Verhandlungen des 27. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Halle an der Saale. Hrsg. von Lars Clausen. Frankfurt am Main: Campus Verlag 1996. S. 91–109.

Hirsch, Marianne: The Generation of Postmemory. In: Poetics Today 29 (2008) H. 1. S. 103–128.

Hörisch, Jochen: „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: Jahrbuch der Juristischen Zeitgeschichte 12 (2011) H. 2011. S. 357–369.

MacKinnon, John E.: Crime, compassion, and the reader. In: Philosophy and Literature 27 (2003). S. 1–20.

Metz, Joseph: "Truth Is a Woman": Post-Holocaust Narrative, Postmodernism, and the Gender of Fascism in Bernhard Schlink's "Der Vorleser". In: The German quarterly 77 (2004) H. 3. S. 300–323.

Mitscherlich, Alexander u. Mitscherlich Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München: Piper 1967.

Moeller, Robert G.: War Stories. The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany. Berkeley: University of California Press 2001.

Moses, A. Dirk: The Non-German German and the German German: Dilemmas of Identity after the Holocaust. In: New German Critique (2007) H. 101. S. 45–94.

Neuhaus, Stefan: Vom Skandalroman Zum Modernen Klassiker: Die Rezeption von Günter Grass’ Roman Die Blechtrommel Im Deutschsprachigen Raum. In: The Echo of *Die Blechtrommel* in Europe. Studies on the Reception of Günter Grass's *The Tin Drum*. Hrsg. von Jos Joosten u. Christoph Parry. Leiden: Brill 2016. S. 22–40.

Neuhaus, Volker: Günter Grass. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2010 (= Sammlung Metzler Band 179).

Nietzsche, Friedrich: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Neuauflage mit einer Biographie des Autors. Berlin: Contumax 2016 (= Hofenberg).

Niven, Bill: Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame. In: The Modern language review 98 (2003) H. 2. 381.

Ozick, Cynthia: The rights of history and the rights of imagination. In: Commentary 107 (1999) H. 3. S. 22–27.

Pan, Lu: Aus dem Schattenreich der Vergangenheit. Erinnerungsarbeit in Günter Grass' Blechtrommel und Mo Yans Üppiger Busen, dicker Hintern. Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2006. 1. Aufl. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien: Lang 2008.

Revesz, Eva B.: Introduction: Bernhard Schlink's "The Reader" and the Problem of German Victimhood. In: Colloquia Germanica 48 (2015) H. 1. S. 3–12.

Reynolds, Daniel: Portrait of Misreading: Bernhard Schlink's Der Vorleser. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies 39 (2003) H. 3. S. 238–256.

Roth, Jeffrey I.: Reading and Misreading The Reader. In: Law & Literature 16 (2004) H. 2. S. 163–177.

Sabrow, Martin: Von der Aufklärung zur Affirmation? Die Krise der Erinnerungskultur. In: S: I.M.O.N. Shoah: Intervention. Methods. Documentation. 6 (2019) H. 2. S. 162–170.

Scherf, Rainer: Das Herz der Blechtrommel und andere Aufsätze zum Werk von Günter Grass. Marburg: Tectum-Verl. 2000.

Schlant, Ernestine: The Language of Silence. West German Literature and the Holocaust. New York, London: Routledge Taylor & Francis Group 1999.

Schlink, Bernhard: Auf dem Eis. Von der Notwendigkeit und der Gefahr der Beschäftigung mit dem Dritten Reich und dem Holocaust. In: Die Gegenwart der Vergangenheit. Der lange Schatten des Dritten Reichs. Hrsg. von Stefan Aust u. Gerhard Spörl. Hamburg, München: Spiegel-Buchverl; Dt. Verl.-Anst 2004. S. 120–127.

Schröder, Susanne: Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' "Danziger Trilogie". Zugl.: Hamburg, Univ., Diss., 1985. Frankfurt am Main: Lang 1986 (= Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur = Langue et littérature allemandes = German language and literature 784).

Schuchter, Veronika: Von der ‚epileptischen Kapriole' zum Nobelpreis: Die Blechtrommel als Paradigma der deutschsprachigen Literaturkritik. In: The Echo of *Die Blechtrommel* in Europe. Studies on the Reception of Günter Grass's *The Tin Drum*. Hrsg. von Jos Joosten u. Christoph Parry. Leiden: Brill 2016. S. 41–62.

Schwan, Werner: "Ich bin doch kein Unmensch". Kriegs- und Nachkriegszeit im deutschen Roman ; Grass, Blechtrommel - Lenz, Deutschstunde - Böll, Gruppenbild mit Dame - Meckel, Suchbild. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach 1990 (= Rombach Wissenschaft Reihe Litterae).

Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche. Eine deutsche Jugend: Günter Grass spricht zum ersten Mal über sein Erinnerungsbuch und seine Mitgliedschaft in der Waffen-SS. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (12.8.2006). S. 33–35.

Zimmermann, Harro: Günter Grass und die Deutschen. Eine Entwirrung. Essay. 1. Auflage. Göttingen: Wallstein VerlagWallstein Verlag 2017.

Zimmermann, Jennifer: Unbarmherzige Augen: eine Analyse der Scham im Erzählwerk von Günter Grass. Dissertation. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (= Epistemata Reihe Literaturwissenschaft Band 851).