

Der Vorleser von Bernhard Schlink: Ein Vergleich von Text und Film

Jukić, Klaudija

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:477035>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-25**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

***Der Vorleser* von Bernhard Schlink:**

Ein Vergleich von Text und Film

KLAUDIJA JUKIĆ

Split, 2024.

ODSJEK ZA NJEMAČKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

PREDDIPLOMSKI STUDIJ

Klaudija Jukić

ZAVRŠNI RAD

***Der Vorleser* von Bernhard Schlink:**

Ein Vergleich von Text und Film

Mentor: Prof. dr. Marijana Erstić

Split, 2024.

INHALTSVERZEICHNIS

1.	EINLEITUNG.....	1
2.	AUTOR DES BUCHS – BERNARD SCHLINK	2
3.	DIE HANDLUNG DES ROMANS.....	3
3.1.	Aufbau des Werkes.....	6
4.	ÜBER DEN FILM <i>THE READER</i>	7
4.2.	Autor des Films – Stephen Daldry.....	7
5.	ZUM VERSTÄNDNIS DER THEORIE DER FILMADAPTION.....	8
5.1.	Visuelle Informationen im Film <i>The Reader</i> im Vergleich zum Roman	9
5.2.	Die Theorie des Textverstehens im Vergleich zum Filmerleben	11
5.2.1.	Herausforderungen im Prozess der filmischen Adaption <i>The Reader</i>	12
5.2.2.	Verfilmung des Romans und Abweichungen im Film.....	13
5.2.3.	Die Wirkung des Romans im Gegensatz zur Verfilmung <i>Der Vorleser</i> . 13	
5.2.4.	Verfilmung von Handlungsszenen aus dem Roman	17
5.2.5.	Darstellung des Gerichtssaals als zentraler Ort.....	20
6.	SCHLUSSWORT	27
7.	LITERATURVERZEICHNIS	29
7.1.	Primärliteratur.....	29
7.1.1.	Filmverzeichnis	29
7.2.	Sekundärliteratur	29

1. EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit behandelt den Roman *Der Vorleser* von Bernhard Schlink sowie den gleichnamigen Film. Beide beinhalten ein tiefes moralisches Thema, und im Laufe der Handlung kann man sehen, dass hinter der leidenschaftlichen Beziehung zwischen den Protagonisten Hanna und Michael viele unentdeckte Geheimnisse verborgen sind. Im Vergleich zum Buch spielen im Film jedoch sowohl die Musik als auch die Gesichtsausdrücke der Charaktere eine große Rolle, um das implizierte moralische Thema geheimnisvoll wirken lassen. Etwas ist dennoch beiden Medien gleich: Die Handlung lädt zum Nachdenken ein, sie wirft die Frage nach dem Zusammentreffen zweier Zeiten auf, in denen nicht die gleichen Gesetze herrschen, in denen die Moral unterschiedliche Werte hat, was nur vor Gericht ans Licht kommen kann, als der Überraschungseffekt sowohl für Michael als auch für den Leser eintritt.

Ich habe dieses Thema aber auch aus dem Grund gewählt, weil der retrospektive Charakter der Erzählung im Buch und in der Verfilmung unterschiedlich verhandelt wird, wobei je nach Art des Mediums verschiedene Mittel zum Einsatz kommen. Da es dabei um ein komplexes Thema geht, das auf moralischen Fragen basiert, ist es wichtig zu analysieren, wie diese Fragen im Buch und in der Verfilmung dargestellt werden.

Die Handlung behandelt auch eine Schuldfrage: Wer entscheidet, wofür wir uns schuldig fühlen oder schämen sollten? Können wir uns auf unser eigenes Gefühl verlassen, und wie stark wird dieses Gefühl von der Außenwelt manipuliert? Dies erfordert ein umfangreiches (Welt-)Wissen und Selbstwissen, welches die Protagonistin Hanna nicht besitzt. Hier muss hinzugefügt werden, dass sich Hanna schämt, Analphabetin zu sein, und sich deshalb vor Gericht nicht verteidigen kann. Es ist auch davon auszugehen, dass sie möglicherweise nicht weiß, wie sie ihre Gedanken ausdrücken soll, sowohl gegenüber anderen als auch gegenüber sich selbst. Zumindest scheint dies in ihrem gesamten Verhalten und ihren Entscheidungen der Fall zu sein, hat sie doch anfangs kein einziges Warum für das, was sie im Leben tat und tut – fast wie ein Spielball des Gesellschaft-/ Herrschaftssystems und ihrer eigenen Ignoranz.

Wichtig ist es dabei auch, die Unterschiede zwischen der Text- und der Filminszenierung zu analysieren. Jedes der beiden Medien verwendet spezifische Techniken, um moralische Dilemmata zu vermitteln und das Publikum zum Nachdenken anzuregen, was Raum für die

Erforschung unterschiedlicher Herangehensweisen und ihrer Auswirkungen auf die Wahrnehmung der oben genannten moralischen Fragen eröffnet.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist deshalb die Analyse und der Vergleich des Roman *Der Vorleser* von Bernhard Schlink und seiner Hollywood-Verfilmung *The Reader*. In erster Linie wird sich diese Arbeit, nach der Vorstellung der Handlung des Buches und der Biographie seines Autors, sowohl auf die Theorie der Verfilmung und ihre kinematographischen Aspekte als auch auf die Theorie des Textverständnisses konzentrieren. Dementsprechend werden folglich auch die unterschiedlichen medialen Darstellungen derselben Handlung thematisiert, analysiert und interpretiert.

2. AUTOR DES BUCHS – BERNARD SCHLINK

Bevor der Roman *Der Vorleser* analysiert wird, soll sein Autor vorgestellt werden. Bernard Schlink ist ein Kind der Nachkriegszeit. Der Internet-Seite *Lexikon Westfälischer Autorinnen und Autoren* zufolge wurde er am 6. Juli 1944 in der Nähe von Bielefeld geboren und habe sein weiteres Leben in Heidelberg und Berlin verbracht, wo er Rechtswissenschaft studiert habe.¹

Nachdem er den Dr. Jur. im Jahr 1976 erhalten und sich im Jahr 1981 habilitiert habe, wie im selben Text folgt, sei er Professor der Rechtswissenschaften geworden.² Bald sei er nicht nur Verfassungsrichter in Münster, sondern auch Professor für Öffentliches Recht an der Humboldt-Universität zu Berlin geworden.³ Im selben Internet-Lexikon wird betont, dass er auch an der Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit vor der Wiedervereinigung beteiligt gewesen sei.⁴

Zahlreiche Auszeichnungen des Autors werden ebenfalls aufgeführt, einige davon sind auch in unserem Zusammenhang von Bedeutung: „Die Welt“ für *Der Vorleser* im Jahr 1999, Ehrengabe der Düsseldorfer Heinrich-Heine-Gesellschaft für *Der Vorleser* im Jahr 2000,

¹ „Bernard Schlink“ In: <https://www.lexikon-westfaelischer-autorinnen-und-autoren.de/autoren/schlink-bernhard/#auszeichnungen> (Zugriff am: 10. August 2024).

² Vgl. Ebd.

³ Vgl. Ebd.

⁴ Vgl. Ebd.

Evangelischer Buchpreis des Deutschen Verbandes Evangelischer BÜchereien für *Der Vorleser* im Jahr 2000 usw.⁵

Bernard Schlink wird im Buch *Der Vorleser* des Diogenes-Verlags (1995) einleitend mit folgenden Worten beschrieben:

BERNARD SCHLINK, geboren 1944 bei Bielefeld, ist Jurist und lebt in Berlin und New York. Der 1995 erschienene Roman *Der Vorleser*, 2009 von Stephen Daldry unter dem Titel *The Reader* verfilmt, in über 50 Sprachen übersetzt und mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet, begründete einen schriftstellerischen Weltruhm.⁶

Der Vorleser wurde, wie es in der Bio-Bibliographie des Diogenes-Verlages heißt, 1995 veröffentlicht und ist bereits im Jahr 1997 in den USA als *The Reader* erschienen.⁷ Bereits 1999 sei der Roman von Oprah Winfrey als das Buch des Monats gekürt gewesen und sei als erster deutscher Roman auf Platz 1 der *New York Times*-Bestsellerliste gekommen.⁸ Sein Erfolg sei dann auch im Ausland gestiegen und dank dieses großen Erfolgs sei er bald Schullektüre geworden.⁹ Kurz danach, 2007/2008, sei dann der große Erfolg der Verfilmung von Stephen Daldry gefolgt, in dem die Schauspieler Kate Winslet, Ralph Fiennes und David Kross die wichtigsten Charaktere darstellen.¹⁰

3. DIE HANDLUNG DES ROMANS

In diesem Teil der Arbeit wird die Handlung des Buches mithilfe der eigenen Lektüre und unter Rückgriff auf die Lektüreseite *Inhaltsangabe.de* skizziert.

Michael Berg spielt im Roman als Ich-Erzähler eine äußerst wichtige Rolle und führt uns durch sein früheres Leben mithilfe seiner Erinnerungen.¹¹ Dem Roman zufolge beginnen Michaels Erinnerungen mit ihm als einem 15-jährigen Jungen.¹² Er bekommt Gelbsucht, was er gleich zu Beginn des Buches erzählt, weswegen er sich auf dem Rückweg von der Schule

⁵ Vgl. Ebd.

⁶ Bernhard Schlink: *Der Vorleser*. Zürich, 1995, S. 2.

⁷ „Bio-Bibliographie Bernard Schlink“. In: Diogenes.ch. S. 1.

⁸ Vgl. Ebd.

⁹ Vgl. Ebd.

¹⁰ Vgl. Ebd.

¹¹ Schlink: *Der Vorleser*, S. 2.

¹² Vgl. Ebd. S. 5.

auf der Straße übergibt.¹³ In diesem Moment kommt die 36-jährige Hanna auf ihn zu und hilft ihm. Michael kann sie nach seiner Genesung nicht vergessen und steht immer wieder vor ihrem Haus – bis zu dem Moment, als er zu Hanna kommt, um sich zu bedanken.¹⁴

Im Roman drückt Michael deutlich sein Verlangen nach Hanna aus, und obwohl er diese Gedanken moralisch in Frage stellt, kann er seinen Leidenschaften nicht widerstehen:

Ich weiß nicht, woher ich die Courage nahm, zu Frau Schmitz zu gehen.kehrte sich die moralische Erziehung gewissermassen gegen sich selbst? Wenn der begehrlische Blick so schlimm war wie die Befriedigung der Begierde, das aktive Phantasieren so schlimm wie der phantasierte Akt – warum dann nicht die Befriedigung und den Akt? Ich erfuhr Tag um Tag, dass ich die sündigen Gedanken nicht lassen konnte. Dann wollte ich auch die sündige Tat.¹⁵

Als er zu ihrer Wohnung kommt, wie es auch auf der Internet Seite *Inhaltsangabe.de* zusammengefasst wird, bittet Hanna ihn, Kohle zu holen, weshalb er schmutzig wird und in ihrer Wohnung baden muss.¹⁶ Dies bringe sie näher und schließlich schlafen sie miteinander.¹⁷ Ab diesem Moment vernachlässige Michael die Schule, um seine Zeit ständig mit Hanna zu verbringen.¹⁸ In ihrer Wohnung lese er ihr Bücher vor und schlafe mit ihr.¹⁹ Alles bleibe gut, bis sie durch einen Fahrradausflug ihren ersten Streit erleben.²⁰ Sie erniedrige Michael immer wieder und er nehme die Schuld für jeden Streit auf sich.²¹

Nach einiger Zeit schließe Michael jedoch neue Freundschaften, insbesondere während eines Sommers. Eines Tages sehe er Hanna zufällig und zögere sogar, sie zu begrüßen.²² Am nächsten Tag sei Hanna verschwunden und Michael fühle sich für ihr Fortgehen schuldig.²³ Seine Zeit ohne Hanna vergehe, indem er das Jurastudium beginne und bald ein Seminar

¹³ Vgl. Ebd.

¹⁴ „Der Vorleser von Bernard Schlink. Inhaltsangabe“. In: <https://www.inhaltsangabe.de/schlink/der-vorleser/inhaltsangabe/> (Zugriff am 23. März 2024.).

¹⁵ Bernhard Schlink: *Der Vorleser*; S. 20-21.

¹⁶ Der Vorleser...“. In: <https://www.inhaltsangabe.de/schlink/der-vorleser/inhaltsangabe/> (Zugriff am: 23. März 2024).

¹⁷ Vgl. Ebd.

¹⁸ Vgl. Ebd.

¹⁹ Vgl. Ebd.

²⁰ Vgl. Ebd.

²¹ Vgl. Ebd.

²² Vgl. Ebd.

²³ Vgl. Ebd.

besuche.²⁴ Dieses beinhalte die Teilnahme an einem KZ-Prozess. Dort sehe er Hanna nach vielen Jahren wieder, aber als eine der Angeklagten, wie man im zweiten Teil des Buches lesen kann.²⁵ Auf derselben Seite des Buches stellt er eine der zentralen moralischen Fragen, die die gesamte Ära, die erzählte Zeit also, beschreibt:

Ich erinnere mich, das im Seminar über das Verbot rückwirkender Bestrafung diskutiert wurde. Genügt es, dass der Paragraph, nach dem die KZ-Wächter und -Schergen verurteilt werden, schon zur Zeit ihrer Taten im Strafgesetzbuch stand, oder kommt es darauf an, wie er zur Zeit ihrer Taten verstanden und angewandt und dass er damals eben nicht auf sie bezogen wurde? Was 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?²⁶

Im Originaldrehbuch des Films von David Hare werden diese Gedanken mithilfe des Professors Rohl inszeniert, der seinen Studierenden die damalige Rechtsphilosophie im Vergleich zur heutigen vorstelle.²⁷

Societies think they operate by something called morality. But they don't. They operate by something called law. You're not guilty of anything merely by working at Auschwitz. 8,000 people worked at Auschwitz. Precisely 19 have been convicted, and only 6 for murder. To prove murder you have to prove intent. That's the law. Remember, the question is never 'Was it wrong?' but 'Was it legal?' And not by our laws, no, by the laws at the time.²⁸

Da Hanna, wie es auch auf der Internetseite *Inhaltsangabe.de* steht, im Krieg eine SS-Aufseherin in Auschwitz und in einer Nacht für die Bewachung einer Kirche zuständig gewesen ist, wurde ihr der Tod vieler jüdischer Frauen vorgeworfen bzw. die Tatsache, dass aufgrund ihres Verhaltens 600 jüdische Frauen durch Verbrennen starben. Einzig eine Frau und ihre Tochter sollen überlebt haben.²⁹ Im Gericht findet Michael noch keine Verteidigung für Hannas Schuld. Doch durch Widersprüche in ihren Aussagen und ihre schlechte Verteidigung entdeckte er schließlich, dass Hanna Analphabetin sei, es nicht offenlegen wolle und deshalb alle Schuld auf sich nehme. Sie werde schließlich zu lebenslanger Haft verurteilt.³⁰

²⁴ Vgl. Ebd.

²⁵ Schlink: *Der Vorleser*, S. 86.

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. „Filmheft – Der Vorleser“. In: *Vision Kino*. S. 16.

²⁸ Ebd.

²⁹ „Der Vorleser...“. In: <https://www.inhaltsangabe.de/schlink/der-vorleser/inhaltsangabe/> (Zugriff am: 23. März 2024).

³⁰ Vgl. Ebd.

Im Laufe der Zeit lernt Michael seine Frau Gertrud kennen und sie wird, laut der schon erwähnten Zusammenfassung, schwanger. Bald entscheide er sich für eine Scheidung von ihr, da er nicht aufhören könne, sie mit Hanna zu vergleichen.³¹ Dies kann ab Seite 164 im Buch (Diogenes 1995) gelesen werden. Darüber hinaus entscheidet er sich auch für eine Karriere als Rechtshistoriker, worüber der Ich-Erzähler selbst auf den Seiten 171 und 172 spricht.³²

Während Hanna im Gefängnis ist, schickt Michael ihr Kassetten, auf denen er ihr Bücher vorliest, was ab Seite 174 des Buches ausführlich beschrieben wird.³³ Nach einiger Zeit schicke auch sie ihm den ersten Brief, in dem sie sich bei ihm bedanke, aber Michael wolle ihr keine persönliche Antwort schicken.³⁴ Nach 18 Jahren werde Hanna begnadigt und Michael erhalte von der Gefängnisleiterin eine Einladung, um Hanna zu besuchen.³⁵ Er nehme diese Einladung an und besuche Hanna, empfinde aber keine Emotion ihr gegenüber.³⁶ Am Tag ihrer Abholung begehe Hanna in ihrer Zelle Suizid.³⁷ Sie hinterlasse einen Brief, in dem sie Michael bitte, ihr Geld an die überlebende Tochter des Kirchenbrandes zu übergeben.³⁸ Michael verstehe den Brief und gehe zu dieser Frau, aber sie entscheide sich, kein Geld von Hanna anzunehmen, denn ihre Tat sei unverzeihlich: Michael und diese Frau einigen sich darauf, das Geld an eine Vereinigung für Betroffene von Analphabetismus zu spenden.³⁹ Einige Jahre lang besuche Michael Hannas Grab und beschließe später, ihre gemeinsame Geschichte zu verarbeiten: das Erzählen beginnt.⁴⁰

3.1. Aufbau des Werkes

Der Roman *Der Vorleser* ist in drei Teile unterteilt, wie es auch auf der Internetseite *Inhaltsangabe.de* beschrieben wird. Diese Teile seien von den Phasen der Beziehung

³¹ Vgl. Ebd.

³² Schlink: *Der Vorleser*, S. 171.-172.

³³ Vgl. Ebd.

³⁴ Vgl. Ebd.

³⁵ Vgl. Ebd.

³⁶ Vgl. Ebd.

³⁷ Vgl. Ebd.

³⁸ Vgl. Ebd.

³⁹ Vgl. Ebd.

⁴⁰ Vgl. Ebd.

Michaels mit Hanna abhängig.⁴¹ Der erste Teil beschreibe so ihr erstes Zusammentreffen und ende mit Michaels Entdeckung, dass Hanna die Stadt verlassen habe.⁴² Der zweite Teil beinhalte den Prozess vor Gericht gegen Hanna und der dritte Teil sei auf Michaels Leben nach Hannas Verurteilung bis zum Zeitpunkt des Beginns des Erzählens konzentriert.⁴³ Jeder Abschnitt bestehe aus vielen kurzen Kapiteln und jedes Kapitel beginne mit dem Anfang einer Lebensphase. Die Erzählstruktur sei nicht linear wegen der vielen Rückblenden, Vorausdeutungen und Reflexionen des Ich-Erzählers.⁴⁴

4. ÜBER DEN FILM *THE READER*

In einem Filmheft für die schulische Bildungsarbeit auf der Internetseite *Vision Kino* werden folgende Informationen über die Romanverfilmung veröffentlicht: Originaltitel dieser Filmadaption laute *The Reader* und das Genre des Films sei Drama.⁴⁵ Der Film dauere 122 Minuten und der Regisseur sei Stephen Daldry, während das Drehbuch David Haare verantwortete.⁴⁶ Die Schauspieler Ralph Fiennes und Kate Winslet verkörpern die Protagonisten des Romans – Michael Berg und Hanna Schmitz – während der Schauspieler David Kross den jungen Michael verkörpere.⁴⁷ Der Film wurde für die Golden-Globe Nominierung 2008 in den Kategorien ‚Bestes Drehbuch‘ und ‚Beste Regie‘ nominiert und habe 5 Oscar-Nominierungen in den Kategorien bester Film, beste Regie, beste Hauptdarstellerin, beste Kamera und bestes Drehbuch erhalten.⁴⁸

4.2. Autor des Films – Stephen Daldry

Stephen David Daldry ist ein britischer Theater- und Filmregisseur und -produzent, der zuvor mehrere Jahre als künstlerischer Leiter an verschiedenen Theatern arbeitete.⁴⁹ Er wurde am 2.

⁴¹ „Der Vorleser von Bernard Schlink. Aufbau des Werkes“. In: <https://www.inhaltsangabe.de/schlink/der-vorleser/aufbau-des-werkes/> (Zugriff am: 23. März 2024).

⁴² Vgl. Ebd.

⁴³ Vgl. Ebd.

⁴⁴ Vgl. Ebd.

⁴⁵ „Filmheft...“. S. 2.

⁴⁶ Vgl. Ebd.

⁴⁷ Vgl. Ebd.

⁴⁸ Vgl. Ebd.

⁴⁹ Vgl. „Stephen Daldry“. In: <https://www.moviepilot.de/people/stephen-daldry> (Zugriff am: 15. Juli 2024).

Mai 1960 in Dorset, England, geboren. Als er im Alter von 14 Jahren den Tod seines Vaters miterlebe, beginne er in einer Jugendtheatergruppe seine schauspielerischen Fähigkeiten zu entwickeln.⁵⁰ Er studiere in Sheffield und gehe dann für ein Jahr nach Italien, „wo er bei einem Clown in die Lehre geht“⁵¹. An der East 15 Acting School in London entwickle er seine schauspielerischen Fähigkeiten weiter, aber er werde letztendlich mit „Billy Elliot – I Will Dance“ berühmt und setze seitdem erfolgreiche Projekte fort, darunter auch den Film *The Reader*. Es muss erwähnt werden, dass er bisher sowohl an 14 Filmen als auch in einer Serie beteiligt war – nicht nur als Regisseur, sondern auch als Produzent und Schauspieler.⁵²

5. ZUM VERSTÄNDNIS DER THEORIE DER FILMADAPTION

Bevor der Roman und der Film miteinander verglichen werden, ist es wichtig, den breiteren Kontext einer Verfilmung und deren Bedeutung zu erörtern. So wird zunächst, laut Ulrike Schwab in ihrem Aufsatz *Theorie zur Erforschung der Filmadaption: ein medienwissenschaftlicher Weg*, die Adaption mit folgenden Worten definiert:

„Adaption“ bedeutet die Bearbeitung eines (fiktionalen) Stoffes für ein anderes Medium. Der Wechsel findet statt zwischen Medien derselben Kunstform oder Medium unterschiedlicher Kunstformen. Der Begriff ‚Adaption‘ bezeichnet sowohl den Vorgang als auch das Resultat.⁵³

Im selben Aufsatz wird nach Schwab auch das Verhältnis zwischen Roman und Film erklärt:

Für die nachfolgende Argumentation gilt, dass der Roman oder die Short Story, beide als ‚Erzähltext‘ bezeichnet, wie der ‚Erzähltext‘ Medien sind und dass auch das Bühnendrama und die Filmadaption, die zum ‚Spielfilm‘ zählt, wie der ‚Spielfilm‘ Medien sind. Ferner gilt, dass die genannten Medien eine je eigene strukturelle und ästhetische Charakteristik haben. Die Theoriebildung erfasst die Grundbedingungen all dieser Medien im Adaptionsprozess und klärt die spezifischen Bedingungen an der Konstellation ‚Erzähltext‘ und ‚Spielfilm‘.⁵⁴

Im Rahmen der Schlüsseltechnologie betont Schwab, dass der Buchdruck als „eine Umschichtung der Kommunikationsverhältnisse“ zu verstehen ist.⁵⁵ Danach erwähnt sie auch die Bedeutung des Tonfilms, der „als Entwicklungsprodukt aus photochemischen,

⁵⁰ Vgl. Ebd.

⁵¹ Ebd.

⁵² Vgl. Ebd.

⁵³ Ulrike Schwab: „Theoriebildung zur Erforschung der Filmadaption: ein medienwissenschaftlicher Weg“. In: *Spiel*. 22 (2003), 2, S. 195-214, S. 195.

⁵⁴ Ebd., S. 196.

⁵⁵ Ebd. S. 197.

transportmechanischen und phonographischen Teilelementen [...] ein[en] neue[n] Informationstypus emergiert“.⁵⁶

Sie erklärt weiter, dass „die Kinematographie [...] die direkte Repräsentation der Umwelt in Bewegtbild und Tonfolge“ ermögliche.⁵⁷ Der Transformationsprozess, so Schwab, beginne mit den in der Umgebung verfügbaren Informationen.⁵⁸ Sowohl das Medium Buch als auch das Medium Film seien für die Kontinuität der Informationen verantwortlich. Die Kinematographie sammle, Schwab zufolge, visuelle Informationen direkt, fixiere sie und reproduziere sie dann. Dementsprechend führe sie auch zu einer „Umschichtung der Kommunikationsverhältnisse“.⁵⁹

5.1. Visuelle Informationen im Film *The Reader* im Vergleich zum Roman

Diese kinematographischen Aspekte können wir auch im Film *The Reader* sehen, der mit dem Roman-Text spielt, um den Zuschauern ein glaubwürdiges Erlebnis zu bieten. Zum Beispiel sei die Chronologie, die der Erzählung des Protagonisten im Roman folge, nicht dieselbe wie im Film, weil diese formal unterbrochen werde.⁶⁰ Mithilfe von Bild- und Tonmontagen werden verschiedene Zeitphasen innerhalb des Films miteinander verknüpft, sodass „Gegenwart und Erinnerung, Denken, Fühlen und Realität eng miteinander verschlungen sind.“⁶¹

Eine solche Anordnung der Zeitphasen im Film ermögliche nicht nur Einblicke in die Erinnerungen des Protagonisten, sondern auch „Gewesenes und Sein nahezu unmerklich miteinander [zu] verschmelzen“.⁶²

Mit dieser Schnittstruktur wollte Drehbuchautor David Hare den „nervtötenden unsichtbaren Erzähler“ vermeiden.⁶³ Dementsprechend werde mithilfe dieses bewussten Verzichts auf eine

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Vgl. Ebd.

⁵⁹ Vgl. Ebd.

⁶⁰ „Filmheft...“ S. 12.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

Erzählstimme im Film ein Eindruck von Unmittelbarkeit erreicht, was den Zuschauer „in das emotional und atmosphärisch komplexe Netz der ambivalenten Liebesgeschichte und den an diese geknüpften Fragen nach dem Umgang mit der NS Vergangenheit, [...] Verantwortung und Moral“ ziehe. Daher fehlen im Vergleich zum Roman, in dem der Leser ständig auf die theoretischen Analysen des Erzählers treffe, solche Kommentare des Erzählers im Film vollends.⁶⁴

Was im Film in Bezug auf den Roman zum Einsatz komme, seien vielmehr die „Tonbrücken“, mit deren Hilfe die Darstellung von Erinnerungen und Realität in einem kontinuierlichen Erzählfluss gelinge und „durch welche die Zeitebenen nahtlos ineinander übergehen“.⁶⁵ Beispielsweise ist der ältere Michael erst ab der Minute 34:8 wieder zu sehen, wie er auf ein Notizbuch mit einem für Hanna geschriebenen Lied schaut und weiter sein normales Leben führt.⁶⁶ Dies ist nur eine der Szenen, in denen die kinematographischen Aspekte von entscheidender Bedeutung sind. Diese vermitteln eine klare Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart der Protagonisten.⁶⁷ Die Art und Weise, wie der Film eine klare Beziehung zwischen zwei unterschiedlichen Zeiten herstelle, ist mithilfe der fließenden Bildübergänge von der Vergangenheit in die Gegenwart und umgekehrt inszeniert, in denen die gleichen Hintergrundgeräusche zu hören sind.⁶⁸ Während der ältere Michael im Gerichtssaal ist, kann so beispielsweise eine ähnliche Glocke gehört werden, wie sie auch in der Szene mit dem jungen Michael in der Schule zu hören ist.⁶⁹

Weitere relevante Kombinationen von Ton, Musik und Schnitt kann man sowohl ab der Minute 44:50 beobachten als auch in mehreren anderen Szenen des Films.⁷⁰

Im Roman hingegen erinnert sich der ältere Michael an ein in jungen Jahren geschriebenes Gedicht mit folgenden Worten:

Ich habe ein Gedicht, das ich damals geschrieben habe. Als Gedicht ist es nichts wert. Ich habe damals für Rilke und für Benn geschwärmt, und ich erkenne, dass ich beiden zugleich nacheifern wollte. Aber ich erkenne auch wieder, wie nah wir einander damals waren. Hier ist das Gedicht [...].

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Der Film: *The Reader* (deutsche Synchronisierung). TC 34:08 – 35:38.

⁶⁷ Vgl. Ebd., TC 34:08 – 35:38.

⁶⁸ Vgl. Ebd., TC 34:08 – 35:38.

⁶⁹ Vgl. Ebd., TC 35:38 – 35:50.

⁷⁰ Vgl. Ebd., TC 44:50 – 45:19.

und nachfolgend wird dasselbe Gedicht zitiert.⁷¹

Die beiden Medien funktionieren also unterschiedlich, und auch ihre Rezeption ist unterschiedlich. Wie sie funktioniert, wird im Folgenden erörtert.

5.2. Die Theorie des Textverstehens im Vergleich zum Filmerleben

Ulrike Schwab beispielsweise vergleicht den Erzähltext mit dem kinematographischen System, indem sie betont, dass sich der Erzähltext „im Akt der Rezeption zum kohärenten Bedeutungsgebilde“ formt. Weiter betont sie: „Aus dem fiktionalen Gehalt seiner Informationen, aus seiner Mehrdeutigkeit resultiert das je individuelle Kommunikat, das die literarische Erzählung vorstellt. Das kinematographische System erzeugt Direktinformation.“⁷²

Zum Verständnis der Filmadaption seien sowohl die Rollen des Textverstehens, als auch des Filmerlebens wichtig, weil nach Schwab „die Charakteristik des Textverstehens vorwiegend als kognitive Tätigkeit, die Reflexion und Selbstreflexion einschließt“, während „die Charakteristik des Filmerlebens vorwiegend als ein emotionales Beteiligtsein, das bisensual induziert wird und sich echtzeitbezogen vollzieht“ gewertet wird.⁷³ Nachfolgend gibt sie noch an, dass „beim Lesen des Erzähltextes ein gewisses Maß an Distanz konstant erhalten bleibt, das in Verbindung mit der Unbestimmtheit der Lektüredauer ein Nachdenken fördert“. Beim Sehen und Hören des Spielfilms hingegen sei eine (bewusste) Lösung aus der „Komplexentwicklung“ (hier verweist sie auch auf Blothner 1999, 48) oder aus der Fesselung durch den emotionalen Prozess kaum möglich. „Diese Sachverhalte“, so Schwab, „stellen Bedingungen für Produktionsentscheidungen bei der medialen Umsetzung dar.“⁷⁴ Dementsprechend solle, im Rahmen der Textanalyse „im Erzähltext die Medialität der Superstruktur ermittelt, sein intersubjektiv prüfbarer Deutungsspielraum bestimmt, vor allem aber der spezifische Zugriff der kinematographischen Bearbeitung nachvollziehbar gemacht werden.“⁷⁵

Bezüglich der Wahrnehmung, einen Film anzusehen im Gegensatz zum Lesen einer Geschichte, fügt sie hinzu:

⁷¹ Schlink: *Der Vorleser*, S. 57.

⁷² Schwab: „Theoriebildung zur Erforschung der Filmadaption“, S. 199.

⁷³ Ebd. 201.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd., S. 204.

Aus der materialen Beschaffenheit der Textinformation resultieren für den Rezipienten (mit Kenntnis der Sprache) oder den Analysierenden (mit Kenntnis der literaturwissenschaftlichen Kategorien) keine Verständnisprobleme. Beim kinematographischen Medium ist von einer anderen Sachlage auszugehen. Das Informationsangebot des Spielfilms kann zwar vom Rezipienten unmittelbar wahrgenommen und begriffen werden, aber für das analytische Verstehen ist das audiovisuelle Informationsangebot weit weniger einsichtig und fasslich als das Sprachmaterial des Textes.⁷⁶

Es muss zudem betont werden, dass die schauspielerische Leistung im Film eine wichtige Rolle bei der Darstellung der Gefühle und Gedanken der Figuren spielt, während die Interpretation der Erzählung letztendlich vom Zuschauer vorgenommen werden muss.⁷⁷

5.2.1. Herausforderungen im Prozess der filmischen Adaption *The Reader*

Im Unterkapitel über die Produktionshintergründe von Daldrys Verfilmung muss hinzugefügt werden, dass „Daldry [...] sicherstellen [wollte], dass die fundamentale Aussageintention der moralisch kontrovers angelegten Geschichte konsekutiv in Bildern umgesetzt wird.“⁷⁸

Ein weiterer relevanter Aspekt sei, dass Bernard Schlink an dem Entstehungsprozess des Films teilgenommen habe.⁷⁹ In den Filmmaterialien heißt es sogar, dass Schlink in einer Szene eine Rolle spielt – nämlich bei Hannas und Michaels Besuch des Biergartens.⁸⁰ Er habe sich auch an den Vorbereitungen beteiligt, indem er mit dem Drehbuchautor David Haare nach Deutschland gereist sei und die philosophischen Themen wie Schuld, Moral, Liebe und Sexualität diskutiert habe.⁸¹ Themen, die auch im Roman den Leser zum Nachdenken anregen sollen.⁸²

Bernard Schlink akzeptierte, Filmmaterialien zufolge, den Film auf Englisch zu drehen, obwohl an deutschen Schauplätzen (wie Berlin, Görlitz, Köln u. a.) gedreht wurde.⁸³ Schlink glaubte, laut denselben Materialien, dass seine Geschichte auf diese Weise ein Publikum in Ländern finden könnte, die die europäische und deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts

⁷⁶ Ebd., S. 207.

⁷⁷ Vgl. „Filmheft ...“, S. 12.

⁷⁸ Ebd., S. 9.

⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 10.

⁸⁰ Vgl. Ebd.

⁸¹ Vgl. Ebd.

⁸² Vgl. Ebd.

⁸³ Vgl. Ebd.

nicht kennen.⁸⁴ Er sah laut der Quelle auch eine Chance für eine Erzählung, die nationalsozialistische Verbrechen mit ihren Folgen verknüpfe, dorthin zu gelangen, wo derzeit ethnisch-ethische Verbrechen stattfinden.⁸⁵

Diese Verfilmung erforderte von den Schauspielern eine strenge Vorbereitung, auch sprachlich: In erster Linie ist hierbei der Schauspieler David Kross von Bedeutung, da er Deutscher ist und in seiner englischen Aussprache einen starken deutschen Akzent hat. Hinzu kommt, dass die anderen Schauspieler versuchen mussten, ihre Muttersprache an seine englische Aussprache anzupassen.⁸⁶ Damit der Film möglichst authentisch wirkte, galten dieselben Herausforderungen für David Kross, der die Klassiker von Horaz oder Sappho auf Latein und Griechisch lesen und sprechen musste.⁸⁷

5.2.2. Verfilmung des Romans und Abweichungen im Film

In der vorliegenden Arbeit liegt der Fokus auf dem Vergleich des Romans *Der Vorleser* mit dem Film *The Reader*. So werden die Fragen nach der Art und Weise der Transformation so gestellt, wie die Handlung des Buches in der Verfilmung dargestellt wurde. Abgesehen davon, dass Stephen Daldry 2008 den Roman von Bernard Schlink adaptierte, muss auch erklärt werden, dass Daldrys Inszenierung in mehreren Szenen von den Beschreibungen im Roman abweicht.

5.2.3. Die Wirkung des Romans im Gegensatz zur Verfilmung *Der Vorleser*

Der Film fängt mit einer Szene in der Gegenwart an, die aus Michaels Perspektive inszeniert ist. Er ist im mittleren Alter und sagt, dass er seine Tochter treffen muss. Dann blickt er durch das Fenster und sieht sein junges Ich mit der Bahn reisen – so beginnt die Retrospektive seines Lebens, die chronologisch dargestellt wird und mit den von Hanna geprägten Teenagerjahren beginnt.⁸⁸ Hanna ist bereits in einer der ersten Retrospektivszenen zu sehen.⁸⁹ Nachdem Michael aus dem Zug ausgestiegen ist, erbricht er sich auf dem Heimweg.⁹⁰

⁸⁴ Vgl. Ebd.

⁸⁵ Vgl. Ebd.

⁸⁶ Vgl. Ebd.

⁸⁷ Vgl. Ebd.

⁸⁸ Der Film *The Reader* (deutsche Synchronisierung), TC 1:19 – 2:28.

⁸⁹ Vgl. Ebd., TC 3:22 – 4:47.

⁹⁰ Vgl. Ebd.

Die Handlungsszenen, die im Film mithilfe von Bild und Ton inszeniert werden, werden im Buch durch die Worte bzw. die Erzählung des Ich-Erzählers vermittelt, wie in der vorliegenden Arbeit bereits erwähnt. Der Erzähler sei Protagonist selbst, wie auch auf der ersten Seiten des Buches zu lesen sei.⁹¹

Hier rückt das Verhältnis zwischen Zuschauer und Film in den Vordergrund, über die Stephen Lowry (1992) in seiner Arbeit *Film – Wahrnehmung – Subjekt: Theorie des Filmzuschauers* schreibt. Lowry unterscheidet zwischen zwei Richtungen der Filmtheorie – zwischen der kognitiven und der poststrukturalistischen Theorie.⁹² Dabei betont er den historischen, gesellschaftlichen und kulturellen Kontext im Rahmen der interpretativen Arbeit der Zuschauerinnen und Zuschauer.⁹³

Dementsprechend erfährt der Zuschauer im Film beispielsweise, dass der Protagonist Michael 15 Jahre alt ist, als der Arzt ihn im Bett besucht und ihn fragt, wie alt er ist, worauf seine Mutter antwortet.⁹⁴ Im Buch fehlt eine solche Szene jedoch, da uns der Ich-Erzähler Michael gleich zu Beginn des Buches und zwar schon im ersten Satz sein Alter veräfft: „Als ich fünfzehn war, hatte ich Gelbsucht.“⁹⁵ Auf derselben Seite beschreibt Michael auch einen viel tieferen und umfassenderen Kontext: „Die Krankheit begann im Herbst und endete im Frühjahr. Je kälter und dunkler das alte Jahr wurde, desto schwächer wurde ich. Erst mit dem neuen Jahr ging es aufwärts.[...] Schon seit Tagen war ich schwach gewesen, so schwach wie noch nie in meinem Leben.“⁹⁶ Einen solchen beschriebenen Einblick bzw. breiteren Kontext in seinen Zustand erhält der Zuschauer im Film im Gegensatz dazu nicht und dies ist in den ersten sechs Minuten des Films zu sehen.⁹⁷

An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass der Film einen Einblick in Michaels innere Erfahrungen entweder durch seine Gesichtsausdrücke oder durch den direkten Dialog mit

⁹¹ Schlink: *Der Vorleser*, S. 5.

⁹² Stephen Lowry: Lowry: „Film–Wahrnehmung–Subjekt. Theorien des Filmzuschauers“. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 1 (1992), Nr. 1, S. 113-128, S. 113. in URL <https://doi.org/10.25969/mediarep/502> (Zugriff am: 15. August 2024).

⁹³ Vgl. Ebd.

⁹⁴ Der Film *The Reader* (deutsche Synchronisierung), 5:41 – 5:45.

⁹⁵ Schlink: *Der Vorleser*, S. 5.

⁹⁶ Vgl. Ebd.

⁹⁷ Der Film *The Reader* (deutsche Synchronisierung), TC 1:00 – 6:00.

Hanna in Szene setzt.⁹⁸ Die Musik, die ihn begleitet, ist dabei auch von besonderer Relevanz, und sie ist im ganzen Film zu hören. Beispielsweise kann der Zuschauer ab der Minute 22:46 bis zur Minute 23:19 im Film nur erahnen, was im Inneren des jungen Michael vorgeht, da seine Gefühle nicht durch Worte, sondern mithilfe der Mimik ausgedrückt werden.⁹⁹ Abgesehen davon, dass diese Filmszene einige Abweichungen vom Buch aufweist, erfährt der Leser Michaels Gefühle genau: „Aber ich fühlte mich ausgeschlossen, ausgestoßen aus der normalen Welt, in der Menschen wohnen, arbeiten, lieben. Als sei ich verdammt zu einer ziel- und endlosen Fahrt im leeren Wagen.“¹⁰⁰

Hier muss deswegen die neoformalistische Theorie von Stephen Lowry hinzugezogen werden, in der untersucht wird, „wie Zuschauer und Zuschauerinnen verschiedene kognitive Tätigkeiten ausführen, um die Erzählung eines Films zu verstehen“; Dabei wird Folgendes hervorgehoben: „Sie filtern die wesentlichen Informationen aus der Vielzahl von Bildern, Handlungen und Dingen, die gezeigt werden. Aufgrund dieser Informationen ziehen sie induktive Schlüsse, stellen Hypothesen auf und überprüfen sie“.¹⁰¹ Er betont in derselben Arbeit, dass die Formelemente wie Licht, Ton, Musik und Schnitt eine große Rolle im Rahmen der Interpretation spielen.¹⁰² Diese nennt er offene Strukturen von Konventionen und nicht Codes, worunter „auch Innovationen und Abweichungen vor diesem Hintergrund verstanden werden können“.¹⁰³

Besonders deutlich wird dies in der Szene, in der Michael zum ersten Mal zu Hanna kommt, um sich bei ihr zu bedanken. Der Film zeigt, wie er ganz einfach zu ihrer Wohnung geht, ohne dass ein erzählendes Ich anwesend ist, wie es im Buch zu lesen ist.¹⁰⁴ Der Protagonist wird im Film nur von den Bildern und Geräuschen um ihn herum begleitet, nicht von seiner eigenen Erzählung, die in einem Film durchaus in einem Off-Ton zum Ausdruck kommen könnte.¹⁰⁵

⁹⁸ Vgl. Ebd.

⁹⁹ Vgl. Ebd., TC 22:46 – 23:19.

¹⁰⁰ Schlink: *Der Vorleser*, S. 46.

¹⁰¹ Lowry: „Film–Wahrnehmung–Subjekt. Theorien des Filmzuschauers“, S. 115.

¹⁰² Vgl. Ebd.

¹⁰³ Ebd., S. 115.

¹⁰⁴ Der Film *The Reader* (deutsche Synchronisierung), TC 6:40 – 7:10.

¹⁰⁵ Vgl. Ebd.

Dieselbe Szene wird auf der 12. Seite des Buches beschrieben, auf der der Leser einen viel umfassenderen Kontext über den inneren Zustand des jungen Michael erfährt. Erzählt wird aus der Perspektive seines älteren Ichs:

Ich wusste den Namen der Frau nicht. [...] Es roch nach Putzmitteln. Vielleicht ist mir das alles auch erst später aufgefallen. Es war immer gleich schäbig und gleich sauber und gab immer den gleichen Putzmittelgeruch, manchmal gemischt mit dem Geruch nach Kohl oder Bohnen, nach Gebratenem oder nach kochender Wäsche. Von den anderen Bewohnern des Hauses lernte ich nie mehr kennen als diese Gerüche, die Fußabtritte vor den Wohnungstüren und die Namensschilder unter den Klingelknöpfen.¹⁰⁶

Während der Leser die Handlung aus der Perspektive des älteren Michael verfolgt, verfolgt der Zuschauer dieselbe Handlung mit Blick auf den jungen Michael. Seine Perspektive wird nur hier und da durch die Einfügung einer Szene mit dem älteren Michael unterbrochen, um die Zuschauer daran zu erinnern, dass es um die Erinnerung Michaels an seine eigene Vergangenheit geht.¹⁰⁷

Im Gegensatz zum Film spielen also die Worte bzw. es spielt die Sprache die wichtigste Rolle im Buch, um dieselbe Handlung auszudrücken. Im Buch *Text-Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*, das im Rahmen des Instituts für Deutsche Sprache (Jahrbuch 2005) entstanden ist, wurde auch der wissenschaftliche Aufsatz *Leseverstehen aus der Perspektive des Nicht-Muttersprachlers* von Selma M. Meireles veröffentlicht. Diese stellt die Auffassung vom Lesen als einem Prozess vor:

Sprachliche Texte, seien sie gesprochen oder geschrieben, erhalten ihre Bedeutung nur durch eine aktive Bearbeitung seitens des Rezipienten, in dessen Kopf komplexe mentale Prozesse ablaufen müssen, [...]. Genau wie in einer mündlichen *face-to-face*-Kommunikation hängt der Erfolg des Leseverstehens ab von der Kooperation zwischen dem Produzenten, der seinen Text im Hinblick auf den Adressaten gestaltet, und dem Rezipienten, der sein allgemeines Wissen benutzt, um anhand der vom Produzenten gegebenen Hinweise die intendierten mentalen Repräsentationen aufzubauen. Bei dieser Rekonstruktion genügt aber keineswegs nur das sprachliche Wissen. Dazu kommen noch verschiedene Komponenten, wie inhaltliches Vorwissen, Kontexte, Situierungen und Erwartungen.¹⁰⁸

In demselben Buch ist auch die Arbeit von Wolfgang Schnotz unter dem Titel *Was geschieht im Kopf des Lesers? Mentale Konstruktionsprozesse beim Textverstehen aus der Sicht der*

¹⁰⁶ Schlink: *Der Vorleser*, S. 12.

¹⁰⁷ Der Film *The Reader* (deutsche Synchronisierung), TC 34:08 – 35:38.

¹⁰⁸ Selma M. Meireles: „Leseverstehen aus der Perspektive des Nicht-Muttersprachlers.“. In: Hardarik Blühdorn / Eva Breindl / Ulrich Hermann Waßner (Hrsg.): *Text verstehen: Grammatik und darüber hinaus*. Berlin/New York: De Gruyter 2006, S. 299-300.

Psychologie und der kognitiven Linguistik publiziert, in der der Autor im Kapitel *Welche Rolle spielt der Text beim Textverstehen* Folgendes schreibt:

In Anlehnung an das Organonmodell der Sprache von Bühler (1934) kann man einen Text als ein Kommunikationsinstrument sehen, welches zwei Teilprozesse der Kommunikation miteinander verknüpft: den Prozess des Meinens und den des Verstehens (Hörmann 1976). [...] Ein Autor besitzt – sei es aus eigener Erfahrung oder vermittelt durch andere - Wissen über einen Gegenstand bzw. eine mentale Repräsentation desselben. Dieses Wissen externalisiert er durch das Schreiben eines Texts. Der Autor „meint“ mit dem Text den Gegenstand und seine Beschaffenheit. Ein Leser versteht den Text, indem er anhand der Textinformation eine mentale Repräsentation des Gegenstands bzw. entsprechendes Wissen konstruiert. Er versucht also zu verstehen, was der Autor gemeint hat. Je besser die vom Leser konstruierte mentale Repräsentation mit der des Autors übereinstimmt, desto erfolgreicher war die Textkommunikation zwischen Autor und Leser¹⁰⁹

Im Gegensatz zu den Lesern, die eine mentale Repräsentation konstruieren müssen, haben die Zuschauer diese bildlichen Repräsentationen schon in der Verfilmung. Wenn der Drehbuchautor stark vom Film abweicht, kann also die Interpretation der Handlung bei Lesern und Zuschauern erheblich unterschiedlich sein.

5.2.4. Verfilmung von Handlungsszenen aus dem Roman

Es sollte zusätzlich beachtet werden, dass es auch Szenen gibt, die im Film genau so gezeigt werden, wie im Buch beschrieben. Zum Beispiel:

Sie bügelte auch ihre Unterwäsche, und ich wollte nicht hinschauen, konnte aber auch nicht wegschauen. Sie trug eine ärmellose Kittelschütze, blau mit kleinen, blassen, roten Blüten. Sie hatte ihr schulterlanges, aschblondes Haar im Nacken mit einer Spange gefasst. Ihre nackten Armen waren blass. Die Handgriffe, mit denen sie das Bügeleisen aufnahm, führte und absetzte und dann die Wäschestücke zusammen – und weglegte, waren langsam und konzentriert, und ebenso langsam und konzentriert bewegte sie sich, bückte sich und richtete sich auf.¹¹⁰

Die beschriebene Szene ist im Film ab der Minute 7:57 genauso zu sehen.¹¹¹

Es gibt noch einige Szenen im Film, die direkt aus dem Buch übernommen wurden. Eine davon ist beispielsweise das Kennenlernen von Sofia und Michael, das wir im Film von

¹⁰⁹ Wolfgang Schnotz: „Was geschieht im Kopf des Lesers? Mentale Konstruktionsprozesse beim Textverstehen aus der Sicht der Psychologie und der kognitiven Linguistik“. In: Ebd., S. 223-238, S. 224.

¹¹⁰ Schlink: *Der Vorleser*, S. 14.

¹¹¹ Der Film *The Reader* (deutsche Synchronisierung), TC 7:57.

36:00 bis 36:33 verfolgen.¹¹² Im Buch wird diese Begegnung mit folgenden Worten beschrieben:

Links von mir saß ein Mitschüler aus meiner alten Klasse, Rudolf Barga, ein schwergewichtiger, ruhiger, verlässlicher Schach- und Hockeyspieler, mit dem ich in der alten Klasse kaum zu tun gehabt hatte, aber bald gut Freund war, Rechts von mir saßen jenseits des Gangs die Mädchen. Meine Nachbarin war Sophie. Braunhaarig, braunäugig, sommerlich gebräunt, mit goldenen Härchen auf den nackten Armen. Als ich mich gesetzt hatte und umsah, lächelte sie mich an. Ich lächelte zurück. Ich fühlte mich gut, freute mich auf den neuen Anfang in der neuen Klasse und auf die Mädchen.¹¹³

Anders als im Buch ist Sophia im Film blond dargestellt.¹¹⁴ In erster Linie sind hier die Gedanken der Protagonisten von Bedeutung, während der Zuschauer diese Einblicke nicht hat. Hier ist es erneut wichtig, die neoformalistische Theorie von Lowry zu berücksichtigen, weil es um eine individuelle Schlussfolgerung ohne größeren Kontext geht, falls das Buch nicht gelesen wurde. Laut Lowry (1992) ist bei den Zuschauern ein verinnerlichtes Muster der Filmform zu berücksichtigen.¹¹⁵ Die folgenden Ausführungen stützen sich auf Ohler 1990, den Lowry in seiner Arbeit zitiert:

Formelemente, Genres, Stereotypen etc. können als Schemata fungieren, die Zuschauer nutzen, um Filme zu verstehen. Die kognitive Theorie weist aber auch darauf hin, daß solche spezifisch filmbezogenen Elemente nur einen Teil des gesamten Vorwissens (neben ‚generellem Weltwissen‘ und ‚narrativem Wissen‘) bilden, das zur Konstruktion des Sinns eines Films herangezogen wird (Ohler 1990, 47). An dieser Stelle muß sich die kognitive Perspektive zu Fragen der intersubjektiven (gesellschaftlichen, kulturellen und gruppenspezifischen) Vermittlung von Sinn und Wissen öffnen (Bordwell 1989, 28-32), wie dies zum Teil in der Schematheorie geschieht.¹¹⁶

Auf derselben Seite betone Lowry die Bedeutung der kognitiven Perspektive beim Zuschauer, weil die Interpretation „- ob in Form alltäglichen Verstehens oder mit wissenschaftlichem Anspruch - [...] in einem wesentlichen größeren Rahmen statt[findet], in dem kulturelle und ideologische Vorgänge genauso eine Rolle spielen wie kognitive“.¹¹⁷

Andererseits gibt es in anderen Szenen auch Abweichungen. Auf den Seiten 70 und 71 des Buches wird ein Streit der beiden Protagonisten beschrieben, weil Hanna seinen Geburtstag

¹¹² Vgl. Ebd., TC 36:00 – 36:33.

¹¹³ Schlink: *Der Vorleser*, S. 64.

¹¹⁴ Der Film *The Reader* (deutsche Synchronisierung), TC 36:21.

¹¹⁵ Lowry: „Film-Wahrnehmung-Subjekt. Theorien des Filmzuschauers“, S. 116.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Ebd.

vergisst.¹¹⁸ Diese Szene bekomme eine neue Dimension im Film, denn Hanna schlägt Michael, was im Buch überhaupt nicht erwähnt wird.¹¹⁹ Der Ich-Erzähler beschreibt dieselbe Szene nur einfach mit den Worten:

Sie wusste nicht, dass mein Geburtstag war. Als ich nach ihrem gefragt und sie mir den 21. Oktober genannt hatte, hatte sie mich nach meinen nicht gefragt. [...] Als auch ich schlecht gelaunt reagierte, wir in Streit gerieten und Hanna mich wie Luft behandelte, kam wieder die Angst, sie zu verlieren, und ich erniedrigte und entschuldigte mich, bis sie mich zu sich nahm. Aber ich war voll Groll.¹²⁰

Die Frage nach Hannas Persönlichkeit wird im Filmheft *Der Vorleser* auf der Internet-Seite *Vision Kino* diskutiert. Obwohl Hanna sowohl im Film als auch im Roman als eine kalte und distanzierte Person dargestellt wird, gibt es in der Verfilmung noch weitere Abweichungen. Die Szene, in der Hannah Michael auf einem „Fahrradausflug mit einem Ledergürtel ins Gesicht schlägt, weil sie sich verlassen glaubt“, werde so im Film nicht gezeigt.¹²¹ Im Gegenteil, diese Szene werde im Film als ihre romantische Reise dargestellt, in der Hannah zärtlich und zerbrechlich sei und dies spiegle sich in der Szene wider, in der sie vom Gesang des Kinderchors bewegt weine.¹²²

Im Roman wird diese Szene auf folgende Art und Weise beschrieben:

Den einzigen Streit hatten wir in Amorbach. Ich war früh aufgewacht, hatte mich leise angezogen und aus dem Zimmer gestohlen [...]. Als ich wiederkam, stand sie im Zimmer, halb angezogen, zitternd vor Wut, weiß im Gesicht. ‚Wie kannst du einfach so gehen!‘ [...]. Sie hatte den schmalen ledernen Gürtel in der Hand, den sie um ihr Kleid tat, machte einen Schritt zurück und zog ihn mir durchs Gesicht.¹²³

Laut Pragers (2015) *Hanna in Frankfurt? On Stephen Daldry's Adaptation of 'The Reader'* stellen Daldry und Schlink Hanna als ‚normale‘ Täterin dar, nicht als Monster.¹²⁴ Sowohl das Buch als auch der Film werfen die Frage auf: Wie konnte jemand wie Hanna, die nicht einmal lesen konnte, einen Massenmord koordinieren?¹²⁵

¹¹⁸ Schlink: *Der Vorleser*, S. 70.-71.

¹¹⁹ Der Film *The Reader* (deutsche Synchronisierung), TC 38:50 – 39:48.

¹²⁰ Schlink: *Der Vorleser*, S. 70.-71.

¹²¹ „Filmheft...“, S. 14.

¹²² Vgl. Ebd.

¹²³ Schlink: *Der Vorleser*, S. 54.

¹²⁴ Brad Prager: “Hanna in Frankfurt?: On Stephen Daldry's Adaptation of ‘The Reader.’” S. 47. In: *Colloquia Germanica*. 48 (2015), no. 1/2, S. 43.-57. in URL <http://www.jstor.org/stable/44478223>.

¹²⁵ Vgl. Ebd.

Daher ist es kaum zu glauben, so Prager, dass ihre Motive ideologischer Natur waren.¹²⁶ Im Roman führe Hannas erworbene Lese- und Schreibkompetenz schließlich dazu, dass sie Empathie entwickle, das heißt, Hanna denke über die Gefühle des Opfers nach.¹²⁷ Michael erzählt uns auch, dass sie im Gefängnis Bücher von *Primo Levi*, *Elie Wiesel*, *Jean Amery* und sogar *Eichmann in Jerusalem* gelesen hat, aber diese Bibliographie habe es nicht in den Film geschafft.¹²⁸

Wenn man aber den Dialogen im Film und im Buch folgt, kann man auch auf einige Abweichungen stoßen. Zum Beispiel spricht Hanna Michael in der Szene im Buch, als sie sich zum ersten Mal begegnen, mit diesen Worten an: „Wart noch, ich muss auch los und komm ein Stück mit“.¹²⁹ In Minute 8:27 des Films spricht Hanna ihn mit anderen Worten an: „Nein warte, ich komme mit dir, ich muss zur Arbeit gehen. Warte im Flur [...]“¹³⁰

5.2.5. Darstellung des Gerichtssaals als zentraler Ort

Im Folgenden wird auch der Gerichtssaal im Film als zentraler Ort des Geschehens mit dem im Roman verglichen. Prager (2015) schreibe darüber in seiner schon erwähnten Arbeit. Zuerst thematisiere er die Szene des Gerichtssaals im Film, der stark an den Gerichtssaal des Frankfurter Auschwitz-Prozesses erinnert. Es ging dabei um die Strafverfolgung der 22 Täter aus Auschwitz.¹³¹ Die Protagonistin dieses Handlungsortes sei Hanna, die anders als im Film, die meiste Zeit des Prozesses mit dem Rücken zum Publikum und nicht auf der Anklagebank auf der linken Seite sitze. Informationen aus Schlinks Roman werden dabei nur unzureichend dargestellt.¹³² Im Roman werde erzählt, dass der Prozess in einer anonymen „zweiten Stadt“ stattfindet, weit entfernt von dem Ort, an dem der Erzähler Michael Berg Jura studiere.¹³³ Das

¹²⁶ Vgl. Ebd., S., 48.

¹²⁷ Vgl. Ebd.

¹²⁸ Vgl. Ebd.

¹²⁹ Schlink: *Der Vorleser*, S. 15.

¹³⁰ Film..., TC 8:27.

¹³¹ Prager: “Hanna in Frankfurt?: On Stephen Daldry’s Adaptation of ‘The Reader.’”, S. 43.

¹³² Vgl. Ebd.

¹³³ Vgl. Ebd.

aufgezeichnete Bild des Gerichtssaals enthält, Prager zufolge, Hinweise aus der Geschichte.¹³⁴

Gleich zu Beginn des dritten Unterkapitels des zweiten Teils des Romans wird uns Folgendes gesagt: „Die Gerichtsverhandlung war in einer anderen Stadt, mit dem Auto eine knappe Stunde entfernt. Ich hatte dort sonst nie zu tun.“¹³⁵

Im Buch wird der Gerichtssaal wie folgt beschrieben:

Der Saal, in dem das Schwurgericht tagte, hatte links eine Reihe großer Fenster, deren Milchglas den Blick nach draußen verwehrte, aber viel Licht hereinließ. Vor den Fenstern saßen die Staatsanwälte, an hellen Frühlings- und Sommertagen nur in den Umrissen erkennbar. Das Gericht, drei Richter in schwarzen Roben und sechs Schöffen, saß an der Stirn des Saals, und rechts war die Bank der Angeklagten und Verteidiger, wegen der großen Zahl mit Tischen und Stühlen bis in die Mitte des Saals vor die Reihen des Publikums verlängert.¹³⁶

Obwohl das Erscheinungsbild des Gerichtssaals im Film an das Erscheinungsbild des Gerichtssaals in Frankfurt erinnert, schreibe Prager, dass die Prozessgeschichte aus Schlinks Roman fiktiv ist und nicht auf diesem Ereignis basiert.¹³⁷ Darauf folgend sollte hinzugefügt werden, dass im Frankfurter Auschwitzprozess 22 Männer angeklagt wurden und nicht Frauen, wie es im Roman der Fall sei.¹³⁸ Dennoch gelinge es dem Film, uns mit einer dramatischen Vergangenheit in Verbindung zu bringen, die sich tatsächlich in einem bestimmten Raum und einer bestimmten Zeit abspielte.¹³⁹

Die Transkriptionen der Aufzeichnungen des Frankfurter Auschwitz-Prozesses wurden erstmals im Jahr 2004 veröffentlicht.¹⁴⁰ Daher wird davon ausgegangen, dass das Filmmaterial des Prozesses die Konzeption und Gestaltung von Daldrys Film beeinflusst habe, da die Transkriptionen unmittelbar nach der Veröffentlichung von Schlinks Buch im Jahr 1995 und kurz darauf vor der Produktion von Daldrys Film Beachtung fanden.¹⁴¹

¹³⁴ Vgl. Ebd.

¹³⁵ Schlink: *Der Vorleser*, S. 90.

¹³⁶ Schlink: *Der Vorleser*, S. 90.-91.

¹³⁷ Prager: “Hanna in Frankfurt?: On Stephen Daldry’s Adaptation of ‘The Reader.’”, S. 44.

¹³⁸ Vgl. Ebd.

¹³⁹ Vgl. Ebd.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 45.

¹⁴¹ Vgl. Ebd.

Die Besucher fingen wieder zu tuscheln an. Viele waren hörbar empört. Sie fanden das Verfahren, das Urteil und auch sich, die sie zur Verkündung des Urteils gekommen waren, von Hanna verhöhnt. Sie wurden lauter, und einige riefen Hanna zu, was sie von ihr hielten.

Dies ist, wie der Autor beschreibt, die Situation im Gerichtssaal während der Urteilsverkündung.¹⁴² Dagegen zeige Daldry dies im Film etwas dramatischer.¹⁴³ Im Film lasse uns zunächst die Figur der Jurastudentin Martha wissen, dass im Gerichtssaal ein Zirkuszustand herrsche.¹⁴⁴ Obwohl wir aus dem Roman nur ganz allgemein von Reaktionen des Publikums im Gerichtssaal erfahren: „riefen Hanna zu, was sie von ihr hielten“, füge Daldry im Film Kommentare von Beobachtern hinzu, die sie eine „Nazi-Hure“ nennen.¹⁴⁵

Prager gemäß ist es auch wichtig anzumerken, dass die Anklage in diesem Urteil voller Fehler ist.¹⁴⁶ Prager unterstreicht so in seinem Aufsatz die Gedanken von Autor William Collins Donahue aus seinem Buch *Holocaust as Fiction: Bernhard Schlink's ‚Nazi‘ Novels and Their Films* (2010):

Writing about Schlink's novel, William Collins Donahue notes, ‚It is crucial to the storyline that Hanna's conviction appear both deserved (for she has clearly been involved in some wrongdoing) and somehow fundamentally unjust‘ (80, emphasis in original).¹⁴⁷

So stellt Prager in den Vordergrund, dass sowohl im Film als auch im Buch Hanna ein Opfer von Umständen und Personen ist, zu denen eine Gruppe offensichtlich intriganter Mitangeklagter gehört, die als Angeklagte neben ihr saßen, sowie ein Gremium, das ausschließlich aus männlichen Richtern besteht.¹⁴⁸ Prager stellt auch fest, dass eine Schlüsselrolle bei ihrem Urteil das wichtigste Beweisstück gegen sie gespielt habe, nämlich eine falsche Vorfallsmeldung, die ihr zugeschrieben worden sei.¹⁴⁹ Die Zuschreibung habe irrtümlicherweise erfolgt, da Hanna aufgrund ihres Analphabetismus' das entscheidende belastende Dokument nicht habe zusammenstellen können.¹⁵⁰

¹⁴² Schlink: *Der Vorleser*, S. 157.

¹⁴³ Prager: „Hanna in Frankfurt?: On Stephen Daldry's Adaptation of 'The Reader.'“, S. 45.

¹⁴⁴ Vgl. Ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd.

¹⁴⁶ Vgl. Ebd.

¹⁴⁷ Vgl. Ebd.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd.

¹⁴⁹ Vgl. Ebd.

¹⁵⁰ Vgl. Ebd.

Der Protagonist Michael erzählt die Entwicklung dieser Situation im neunten Kapitel des zweiten Teils des Buches mit folgenden Worten:

„Warum haben Sie nicht aufgeschlossen?“ Der Vorsitzende Richter stellte einer Angeklagten nach der anderen dieselbe Frage. Eine Angeklagte nach der anderen gab dieselbe Antwort. Sie habe nicht aufschließen können. Warum? Sie sei beim Einschlag der Bombe ins Pfarrhaus verwundet worden. Oder sie habe unter dem Schock des Einschlags gestanden [...]. Der Bericht lese sich anders. Das war mit Bedacht vorsichtig formuliert [...]. Aber richtig war, dass er sich anders las. Er erwähnte namentlich, wer im Pfarrhaus getötet und wer verwundet worden war [...].¹⁵¹

Michael gibt im Buch noch weitere Informationen an:

Dass die Namen der Angeklagten nicht unter den aufgeführten Namen waren, sprach dafür, dass die Angeklagten zu den zurückgebliebenen Aufseherinnen gehört hatten [...]. Die zurückgebliebenen Aufseherinnen hatten, so las es sich, den Brand in der Kirche toben lassen und die Türen der Kirche geschlossen gehalten. Unter den zurückgebliebenen Aufseherinnen waren, so las es sich, die Angeklagten gewesen. Nein, sagte eine Angeklagte nach der anderen, so sei es nicht gewesen. Der Bericht sei falsch.“¹⁵²

Im Folgenden erzählt Michael, wie der Bericht fälschlicherweise Hanna zugeschrieben wurde:

Wie es zu einem derart falschen Bericht kommen könne? Sie wüssten es auch nicht. Bis die behäbig-gehässige Angeklagte dran war. Sie wusste es. „Fragen Sie die da!“ Sie zeigte mit dem Finger auf Hanna. „Sie hat den Bericht geschrieben. Sie ist an allem schuld, sie allein, und mit dem Bericht hat sie das vertuschen und uns reinziehen wollen.“¹⁵³

Dem folgenden Zitat aus dem Roman kann entnommen werden, wie Hanna die Anschuldigung akzeptierte:

„Sie sagen also, Sie haben zusammen überlegt. Wer hat geschrieben?“, „Du!“ Die andere Angeklagte zeigte wieder mit dem Finger auf Hanna., „Nein, ich habe nicht geschrieben. Ist es wichtig, wer geschrieben hat?“ Ein Staatsanwalt schlug vor, einen Sachverständigen die Schrift des Berichts und die Schrift der Angeklagten Schmitz miteinander vergleichen zu lassen. „Meine Schrift? Sie wollen meine Schrift...“ Der Vorsitzende, der Staatsanwalt und Hannas Verteidiger diskutierten, ob eine Schrift ihre Identität über mehr als fünfzehn Jahre durchhält und erkennen lässt. Hanna hörte zu und setzte ein paarmal an, etwas zu sagen oder zu fragen, war zunehmend alarmiert. Dann sagte sie: „Sie brauchen keinen Sachverständigen holen. Ich gebe zu, dass ich den Bericht geschrieben habe.“¹⁵⁴

¹⁵¹ Schlink: *Der Vorleser*, S. 119.

¹⁵² Ebd. S. 120.

¹⁵³ Ebd. S. 121.

¹⁵⁴ Ebd., S. 124.

Demzufolge sei die Grundlage, auf der Hanna verurteilt wurde, wichtig. Hannas Urteil sei verdient, aber gleichzeitig unfair. Sie verdiene eine Strafe, weil sie tatsächlich an den Verbrechen beteiligt gewesen sei, aber die Grundlage für das Gerichtsurteil sei falsch.¹⁵⁵

Schon zu Beginn des Films lasse sich, Prager zufolge, eine Abweichung vom Roman beobachten, denn im Film werde Michael nach dreißig Jahren als Verteidiger dargestellt, anders als Michael aus dem Roman, der vor der Arbeit im Gerichtssaal davonlaufe und ein Rechtshistoriker werde.¹⁵⁶

Dies ist auch im Roman zu lesen:

Nach dem Refendariat musste ich mich für einen Beruf entscheiden. [...] Das ließ nicht mehr viele juristische Berufe übrig, und ich weiß nicht, was ich gemacht hätte, wenn ein Professor für Rechtsgeschichte mir nicht angeboten hätte, bei ihm zu arbeiten.“¹⁵⁷ „Ich floh und war erleichtert, fliehen zu können. Es sei ja nicht für immer, sagte ich ihr und mir; ich sei jung genug, um auch nach ein paar Jahren Rechtsgeschichte noch jeden handfesten juristischen Beruf zu ergreifen. Aber es war für immer.“¹⁵⁸

Im Film sieht man, Prager zufolge, Michael als Verteidiger vor einem Glaskäfig oder einem „Angeklagtenkäfig“ sitzen, und solche ‚Käfige‘ erinnern an den Gerichtsprozess gegen Adolf Eichmann in Jerusalem.¹⁵⁹ Prager erwähnt in seiner Untersuchung Hanna Arendt, dank der wir über diese Gerichtsprozesse wissen, da sie deren berühmteste Zuschauerin war und über diese Prozesse als eine Art Spektakel schrieb. Sie schrieb, dass die Person, die den Gerichtssaal in Jerusalem entworfen habe, sich ihn als Theater vorgestellt habe, „complete with orchestra and gallery, with proscenium and stage“.¹⁶⁰ Das Ziel dieser „Glaskäfige der Angeklagten“ bestand laut Prager, darin, den Angeklagten vom Gericht zu trennen, und Eichmanns Glasvitrine trug dazu bei, ihn den Gerichtsbeobachtern sowohl in Israel als auch auf Fernsehbildschirmen auf der ganzen Welt als Monster darzustellen.¹⁶¹ Bei Hanna ist das anders: Die Verwendung der Kabine in *The Reader* erinnere uns also, ob absichtlich oder unabsichtlich, daran, dass Hanna aus der Sicht von Schlink und Daldry nicht Eichmann ist, dessen Kabine ihn vom Betrachter als Feind der Menschheit abhob.¹⁶²

¹⁵⁵ Prager: “Hanna in Frankfurt?: On Stephen Daldry’s Adaptation of ‘The Reader.’”, S. 45.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 46.

¹⁵⁷ Schlink: *Der Vorleser*, S. 171.

¹⁵⁸ Ebd., S. 172.

¹⁵⁹ Prager: “Hanna in Frankfurt?: On Stephen Daldry’s Adaptation of ‘The Reader.’”, S. 46.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Vgl. Ebd.

¹⁶² Vgl. Ebd.

Hannas Anklage soll nicht, wie Prager betont, wie die von Eichmann sein, denn sie scheine harmlos, ja hilflos zu sein und müsse daher nicht durch eine Glastrennwand von Michael und dem Publikum der deutschen Zuschauer getrennt werden.¹⁶³

Zwischen dem Schicksal von Hanna und Michael wird Prager zufolge ein Zusammenhang hergestellt, als Daldry im Film die Szene vom Morgen des Gerichts zeigt, die im Roman nicht beschrieben wird.¹⁶⁴ Die Szene im Film zeige ein und denselben Moment, in dem jeder Protagonist sein eigenes Schicksal lebe. Michael wache in seinem Zimmer auf, während Hanna ihren Tag in ihrer Zelle beginne.¹⁶⁵ Beide seien nackt vor einem Spiegel zu sehen, während sie eine Krawatte binden, während die Szene von der Musik untermalt werde.¹⁶⁶ Die Kamera folge Michael, indem sie über seiner rechten Schulter platziert werde, während sie andererseits hinter Hannas linkem Ohr platziert sei.¹⁶⁷ Es versetze den Betrachter in eine Position zwischen den beiden, als würde er beobachten, wie sie sich Seite an Seite kleiden.¹⁶⁸ In diesem Filmdrama diene der Gerichtssaal als ‚Theater‘ und als zentraler Ort des Geschehens.¹⁶⁹ Im Film sei deutlich zu erkennen, welchen Eindruck der Prozess bei Michael hinterlässt.¹⁷⁰ Traurigkeit und Ekel seien in seinem Gesicht zu sehen. Michael widme den jüdischen Opfern seine volle Aufmerksamkeit, und es scheine, dass sein Mitgefühl für die Opfer ihn in diesem Moment stärker festhält als seine erotischen Fantasien für Hanna.¹⁷¹ Ein sehr wichtiger Moment im Buch und im Film sei Michaels Besuch im ehemaligen Konzentrationslager.¹⁷² Ziel dieser Szene sei es, Michael und die bloßen Zeugen mit der brutalen physischen Realität zu konfrontieren.¹⁷³ Michaels Reise ins Lager gelte als einer der ausdrucksstärksten Momente des Prozesses im Film.¹⁷⁴ Michael werde hier vor dem Hintergrund des Lagers als ein Vertreter seiner Generation bzw. Deutschlands in den 1960er

¹⁶³ Vgl. Ebd.

¹⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 49.

¹⁶⁵ Vgl. Ebd.

¹⁶⁶ Vgl. Ebd.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd.

¹⁶⁸ Vgl. Ebd.

¹⁶⁹ Vgl. Ebd., S. 51.

¹⁷⁰ Vgl. Ebd.

¹⁷¹ Vgl. Ebd..

¹⁷² Vgl. Ebd. S. 52.

¹⁷³ Vgl. Ebd.

¹⁷⁴ Vgl. Ebd.

Jahren dargestellt.¹⁷⁵ Im Buch heißt es, Michael habe Natzweiler-Struthof besucht, ein ehemaliges Lager 270 Meilen von Frankfurt entfernt.¹⁷⁶ Daldry hingegen erwähne im Film den Namen des Lagers nicht und nutze für die Szenografie das Vernichtungslager Majdanek.¹⁷⁷ Was im Film auch auffalle, sei die kühle Palette an Grau- und Blautönen.¹⁷⁸ Als Michael im ehemaligen Lager ankomme, sehe man ihn, wie er sich am Stacheldrahtzaun festklammere, und in seinem Gesicht sehe man deutlich, dass sich seine Einstellung ändere.¹⁷⁹ Im Roman werden seine Taubheit und sein Verlangen, etwas zu fühlen, beschrieben, aber im Film werden diese Bilder nicht von einem narrativen Monolog begleitet, sodass die Filmbilder nur andeuten, dass er in diesem Moment Traurigkeit und Bedauern empfinde.¹⁸⁰

Diese Szenen hinterlassen beim Zuschauer einen starken Eindruck mit langen Pausen der Stille und Momenten, in denen die Schauspieler direkt in die Kamera blicken. Eine solche Stilisierung im Film stelle den Zuschauer auch vor eine Frage.¹⁸¹

Die Art und Weise, wie Michael sich für die Opfer einsetzen will, könnte, so eine These, moderne Deutsche repräsentieren, die dazu neigen, sich über ihre eigenen guten Absichten etwas vorzumachen.¹⁸² Obwohl er die Absicht habe, eine Versöhnung herbeizuführen, liege dieser Schritt in seinem Interesse und nicht im Interesse der Opfer, und es gebe keinen Raum für Vergebung oder Versöhnung. Damit sei Daldrys Film jedoch noch nicht zu Ende.¹⁸³ Gegen Ende des Films beginne Michael zu versuchen, die Beziehung zu seiner Tochter Julia, von der er sich sonst entfremdet habe, zu verbessern.¹⁸⁴ Er nehme sie mit in die Kirche und gestehe ihr seine Geheimnisse.¹⁸⁵ Folgt man dieser Entwicklung, lasse sich aus dem Film ableiten, dass es in dieser Aktion weniger um die Erfahrungen der Opfer gehe, als vielmehr um das Gesprächsbedürfnis der Deutschen untereinander, also um die deutsch-deutschen

¹⁷⁵ Vgl. Ebd.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd.

¹⁷⁸ Vgl. Ebd.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd.

¹⁸⁰ Vgl. Ebd.

¹⁸¹ Vgl. Ebd.

¹⁸² Vgl. Ebd., S. 54.

¹⁸³ Vgl. Ebd.

¹⁸⁴ Vgl. Ebd.

¹⁸⁵ Vgl. Ebd.

Beziehungen und Befindlichkeiten.¹⁸⁶ Mahlendorf zieht aus dieser Aktion folgende Weisheit:
Es handelt sich um eine Geschichte über

die Psychodynamik des Schweigens in Familie und Gesellschaft [...]; die Psychodynamik des Missbrauchs und der Deformation von Kindern aufgrund des Schweigens; und eine erfolglose Einsicht in einige davon.¹⁸⁷

Es geht also um „Ursachen der Holocaust-Generation nach dem Zweiten Weltkrieg“.¹⁸⁸

6. SCHLUSSWORT

Die Arbeit wird abgeschlossen in der Hoffnung, dass es gelungen ist, den Roman *Der Vorleser* und seine Verfilmung *The Reader* darzustellen, zu analysieren und miteinander zu vergleichen. Da ein Roman und ein Film unterschiedliche Medien sind, wurde dafür das Augenmerk sowohl auf die sprachlichen als auch auf die audiovisuellen Konnotationen des jeweiligen Mediums gelegt. Um den Text und den Film ausreichend zu interpretieren, mussten jedoch auch die historischen Konnotationen der Werke heangezogen werden. Es konnte schließlich mit der Arbeit festgestellt werden, dass der Text und der Film nicht nur zum Verständnis der Thematik beim jüngeren Publikum, sondern auch zur Erörterung Deutsch-Deutscher-Befindlichkeiten entschieden beigetragen haben.

Filmische Aspekte wie Ton, Musik und Schnitt ersetzen im Film häufig die verbalen Erklärungen der Handlung, die dem Leser im Buch anschaulich präsentiert werden. Während der Leser des Romans keine zusätzliche Interpretation benötigt, muss der Zuschauer des Films die Handlung anhand von Ton- und Bildelementen interpretieren. Dies stellt die Möglichkeit in Frage, dass die Rezipienten des Romans und der Verfilmung zu derselben Interpretation der Handlung gelangen.

In der Untersuchung wurden weitere filmische Elemente wie die „Tonbrücke“ dargestellt, mit der der Film die Vergangenheit durch die Erinnerungen des älteren Michael zeigt, allerdings aus der Perspektive des jungen Michael. Zu den filmischen Anforderungen zur Vermittlung von Informationen an den Zuschauer gehört die Auswahl und Präsentation der Szenen, die oft vom Buch abweichen, aber darauf abzielen, die gleiche Erzählung zu vermitteln.

¹⁸⁶ Vgl. Ebd.

¹⁸⁷ Vgl. Ebd.

¹⁸⁸ Vgl. Ebd.

Es wurde auch eine Theorie über eine mögliche Inspiration des Regisseurs, den Gerichtssaal als zentralen Schauplatz im Roman darzustellen, besprochen. Bei der Analyse der Darstellung des Gerichtssaals im Film in Bezug zum Roman zeigt sich, dass der Film maßgeblich auf historische Elemente zurückgreift, etwa auf den Gerichtssaal, der dem des Frankfurter Auschwitz-Prozesses ähnelt, in dem die Kriminellen aus Auschwitz saßen.

Der Film unterscheidet sich jedoch vom Roman in der Darstellung der Position der Hauptprotagonistin Hanna und in der Art und Weise, wie die Elemente des Prozesses identifiziert werden. Während in der Romanhandlung der Prozess in einer anonymen ‚zweiten Stadt‘ spielt, nutzt der Film historische Aspekte, um eine Atmosphäre zu schaffen, die somit historisch kontextualisiert wird. Pragers Analyse zeigt, dass der Film und der Roman zwar ähnliche Ziele bei der Darstellung derselben narrativen Handlung verfolgen, jedoch unterschiedliche Interpretationen und Darstellungen zentraler Elemente wie des Gerichtssaals bieten, die die Wahrnehmung von Zuschauern und Lesern beeinflussen können.

Letztendlich nutzt der Film zwar erfolgreich den historischen Kontext, schafft es aber nicht, alle Aspekte und identifizierenden Informationen des Romans vollständig zu vermitteln.

7. LITERATURVERZEICHNIS

7.1. Primärliteratur

- Schlink, Bernhard: *Der Vorleser*. Diogenes, 1995.

7.1.1. Filmverzeichnis

- *The Reader* (deutsche Synchronisierung). Unter der Regie von Stephen Daldry. Unter der Mitwirkung von Drehbuch David Haare [u.a.]. Spielfilm auf DVD. 122 Minuten.

7.2. Sekundärliteratur

- „Bernard Schlink Biografie: Deutscher Schriftsteller. Inhaltsangabe“. In: [inhaltsangabe.de](https://www.inhaltsangabe.de/autoren/schlink/#biografie-lesen) in URL <https://www.inhaltsangabe.de/autoren/schlink/#biografie-lesen> (Zugriff am: 24. Juni 2024).
- „Bernard Schlink“. In: *Lexikon Westfälischer Autorinnen und Autoren* in URL <https://www.lexikon-westfaelischer-autorinnen-und-autoren.de/autoren/schlink-bernhard/#auszeichnungen> (Zugriff am: 10. August 2024).
- „Bio-Bibliographie Bernard Schlink“. In: *Diogenes.ch*. S. 1.-7.
- „Der Vorleser von Bernard Schlink. Aufbau des Werkes“. In: *Inhaltsangabe.de* in URL <https://www.inhaltsangabe.de/schlink/der-vorleser/aufbau-des-werkes/> (Zugriff am 23. März 2024).
- „Der Vorleser von Bernard Schlink. Inhaltsangabe“. In: *Inhaltsangabe.de* in URL <https://www.inhaltsangabe.de/schlink/der-vorleser/inhaltsangabe/> (Zugriff am 23. März 2024.).
- „Filmheft – Der Vorleser“. In: *Vision Kino gGmbH und Senator Film Verleih GmbH*. S. 1.-27.
- Lowry, Stephen: „Film–Wahrnehmung–Subjekt. Theorien des Filmzuschauers“. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 1 (1992), Nr. 1, S. 113-128. in URL <https://doi.org/10.25969/mediarep/502> (Zugriff am 15. August 2024).
- Meireles M., Selma. „Leseverstehen aus der Perspektive des Nicht-Muttersprachlers.“ In: Hardarik Blühdorn / Eva Breindl / Ulrich Hermann

Waßner (Hrsg.): *Text verstehen: Grammatik und darüber hinaus*. Berlin/New York: De Gruyter 2006, S. 299-315.

- “Stephen Daldry”. In: *Moviepilot.de* in URL <https://www.moviepilot.de/people/stephen-daldry> (Zugriff am: 15. Juli 2024).
- Prager, Brad. “Hanna in Frankfurt?: On Stephen Daldry’s Adaptation of ‘The Reader.’” In: *Colloquia Germanica*, 48 (2015), no. 1/2, S. 43.-57. in URL <http://www.jstor.org/stable/44478223> (Zugriff am: 15. Juli 2024).
- Schnotz, Wolfgang: „Was geschieht im Kopf des Lesers? Mentale Konstruktionsprozesse beim Textverstehen aus der Sicht der Psychologie und der kognitiven Linguistik.“ In: *Text verstehen: Grammatik und darüber hinaus*. Berlin/New York: De Gruyter 2006, S. 222-239.
- Schwab, Ulrike: „Theoriebildung zur Erforschung der Filmadaption: ein medienwissenschaftlicher Weg“. In: *Spiel*. 22 (2003), 2, S. 195-214.

Jukić Klaudija

DER VORLESER VON BERNHARD SCHLINK: EIN VERGLEICH VON TEXT UND FILM

ABSTRACT

Das Thema der vorliegenden Arbeit ist ein Vergleich des Romans *Der Vorleser* mit dem Film *The Reader* (dt.. *Der Vorleser*) des Regisseurs Stephen Daldry. In der Arbeit wird anhand von Sekundärliteratur überprüft, ob die Verfilmung auch weitere Quellen benutzt. Die Theorie des Text- bzw. Filmverstehens dient dabei als die theoretische Folie. Ziel ist es zu untersuchen, wie stark die Verfilmung von den Szenen aus dem Roman abweicht und wie stark sich dies auf die Interpretation der Handlung durch den Rezipienten, in diesem Fall den Zuschauer versus den Leser, auswirkt. Für ein breiteres Verständnis wurden Theorien angewendet, die zum Verständnis zweier unterschiedlicher Medien – Buch und Film – beitragen.

Schlüsselworte

Der Vorleser, *The Reader*, Textverstehen, Filmverstehen

Jukić Klaudija

THE READER BY BERNARD SCHLINK: A COMPARISON OF TEXT AND FILM

SUMMARY

The topic of this paper is a comparison of the novel *Der Vorleser* with the film *The Reader* by director Stephen Daldry. This paper uses secondary literature to check whether the film adaptation also uses other sources. The theory of text and film comprehension serves as the theoretical backdrop. The aim is to examine how much the film adaptation deviates from the scenes in the novel and how much this affects the interpretation by the recipient, in this case the viewer versus the reader. For a broader understanding were applied theories that contribute to the understanding of two different medias - book and film.

KeyWords

Der Vorleser, *The Reader*, Text comprehension, Film comprehension

Jukić Klaudija

ŽENA KOJOJ SAM ČITAO OD BERNARDA SCHLINKA: USPOREDBA TEKSTA I FILMA

Sažetak

Tema ovog rada je usporedba romana *Der Vorleser* s filmom *The Reader* režisera Stephen-a Daldry-a. U radu se sekundarnim izvorima želi ustanoviti koristi li se filmska adaptacija i drugim izvorima. Teorija razumijevanja teksta i filma služe kao teorijska folija. Cilj je ispitati koliko se filmska adaptacija razlikuje od prikazanih scena u romanu i koliko to utječe na interpretaciju od strane recipijenata, u ovom slučaju gledatelja naspram čitatelja. Za šire razumijevanje primijenjene su teorije koje pridonose razumijevanju dva različita medija – knjige i filma.

Ključne riječi

Der Vorleser, *The Reader*, Razumijevanje teksta, Razumijevanje filma

Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: Klaudija Jukić

Naslov rada: Der Vorleser von Bernard Schlink : Ein Vergleich von Text und Film

Znanstveno područje i polje: Germanistika - Njemački jezik i književnost

Vrsta rada: Završni rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
Prof. dr. Marijana Eršić

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Prof. dr. Eldi Grubišić Puljišević

Lekt. Silvija Ugrina

Prof. dr. Marijana Eršić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 24. 9. 2024.

Potpis studenta/studentice: Klaudija Jukić

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG ÜBER DAS SELBSTSTÄNDIGE VERFASSEN DER
VORLIEGENDEN SEMINARARBEIT:

Ich versichere, dass ich die vorliegende Seminararbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinne nach anderen Texten entnommen sind, wurden unter Angabe der Quellen (einschließlich des World Wide Web und anderer elektronischer Text- und Datensammlungen) und nach den üblichen Regeln des wissenschaftlichen Zitierens nachgewiesen. Dies gilt auch für Zeichnungen, bildliche Darstellungen, Skizzen, Tabellen und dergleichen. Mir ist bewusst, dass wahrheitswidrige Angaben als Täuschungsversuch behandelt werden und dass bei einem Täuschungsverdacht sämtliche Verfahren der Plagiatserkennung angewandt werden können.

Ort, Datum

Split, 24.9.2024.

Unterschrift

Klavdija Zmoč

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Klaudija Jukić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce Njemačkog jezika i književnosti i Povijesti umjetnosti izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat nisključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne kršui ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 24. 9. 2024.

Potpis

Klaudija Jukić