

KATE WINSLET RALPH FIENNES DAVID KROSS LENA OLIN



**5 OSCAR®**  
NOMINIERUNGEN

BESTER FILM BESTE REGIE  
BESTE HAUPTDARSTELLERIN  
BESTE KAMERA BESTES DREHBUCH

BRUNO  
GANZ

ALEXANDRA MARIA  
LARA

KAROLINE  
HERFURTH

HANNAH  
HERZSPRUNG

# Der Vorleser

EIN FILM VON STEPHEN DALDRY (THE HOURS, BILLY ELLIOT)  
NACH DEM BESTSELLER VON BERNHARD SCHLINK

VISION KINO

DEUTSCHER  
FILMFÖRDERFONDS

FFA

FLM

medienboard

Ministerische  
Medienförderung

SENATOR

FILMHEFT – MATERIALIEN FÜR DEN UNTERRICHT  
– Schulvorstellungen sind ab dem 26. Februar möglich –

# Der Vorleser

## FILMDATEN

### Filmdaten

<b>Titel im Original</b>	„The Reader“
<b>Genre</b>	Drama
<b>Land / Jahr</b>	Deutschland, USA 2008
<b>Länge</b>	122 min.
<b>Sprachfassung</b>	deutsche Fassung, englische Originalfassung
<b>Format</b>	35mm/digital, Farbe, 1:1,85, Dolby Digital
<b>Kinostart Deutschland</b>	26.02.2009
<b>Verleih</b>	Senator Film Verleih GmbH
<b>Produktion</b>	9. Babelsberg Film GmbH
<b>Ausführende Produzenten</b>	Bob und Harvey Weinstein Tarik Karam Nora Skinner
<b>Gefördert durch</b>	Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Filmförderungsanstalt (FFA), Medienboard Berlin-Brandenburg, Mitteldeutsche Medienförderung (MDM), Deutscher Filmförderfonds (DFFF)
<b>FSK empfohlen</b>	freigegeben ab 12 Jahre ab 15 Jahre I ab 9. Jahrgangsstufe

### Stab (Auszug)

Regie	Stephen Daldry
Drehbuch	David Hare
Nach dem Roman von	Bernhard Schlink
Produzenten	Anthony Minghella, Sydney Pollack, Donna Gigliotti, Redmond Morris
Ko-Produzenten	Henning Molfenter Carl L. Wobcken Christoph Fisser
Kamera	Chris Menges und Roger Deakins
Schnitt	Claire Simpson
Musik	Nico Muhly
Ausstattung	Brigitte Broch
Kostüme	Ann Roth

### Besetzung (Auszug)

<b>Kate Winslet</b>	Hanna Schmitz
<b>Ralph Fiennes</b>	Michael Berg
<b>David Kross</b>	Der junge Michael Berg
<b>Lena Olin</b>	Rose Mather / Ilana Mather
<b>Bruno Ganz</b>	Professor Rohl
<b>Hannah Herzsprung</b>	Julia (Michaels Tochter)
<b>Alexandra-Maria Lara</b>	Die junge Ilana Mather
<b>Jeanette Hain</b>	Brigitte
<b>Karoline Herfurth</b>	Marthe
<b>Burghart Klaußner</b>	Richter
<b>Sylvester Groth</b>	Staatsanwalt
u.v.a.	

### Auszeichnungen

**Golden-Globe Award 2008** für  
Kate Winslet in der Kategorie  
„Beste Nebendarstellerin“

### Nominierungen

**Golden-Globe Nominierung 2008**  
in den Kategorien „Bestes  
Drehbuch“ und „Beste Regie“  
**5 Oscar® Nominierungen**  
in den Kategorien Bester Film,  
Beste Regie, Beste Haupt-  
darstellerin, Beste Kamera,  
Bestes Drehbuch

### Website zum Film

[www.dervorleser.senator.de](http://www.dervorleser.senator.de)



Sämtliche Romanzitate beziehen sich auf die Lektüreausgabe: Bernhard Schlink. Der Vorleser. Roman. detebe 22953. 1997. Diogenes Verlag SG Zürich. € 8,90

Sämtliche Filmzitate stammen aus dem englischen Originaldrehbuch „The Reader“ von David Hare.

# Der Vorleser

---



## Informationen zur Schulkinoarbeit

[www.kinofenster.de](http://www.kinofenster.de)

Informationen zu aktuellen und bildungsrelevanten Filmen  
Datenbank mit Links zu pädagogischen Begleitmaterialien,  
Pädagogische Filmtipps zu Kinofilmen für die Bildungsarbeit  
Praxisleitfaden für Lehrkräfte zu Schulkinoarbeit

[www.visionkino.de](http://www.visionkino.de)

[www.vierundzwanzig.de/24-filmschule](http://www.vierundzwanzig.de/24-filmschule)

Sammlung pädagogischer Dossiers zur praxisnahen Vermittlung filmischer  
Techniken und Vorgehensweise sowie zu Filmberufen, ausgearbeitete  
Vorschläge für die Gestaltung einzelner Unterrichtsstunden mit Arbeitsblättern

## Empfohlene Fächer

**Deutsch**

**Geschichte**

**Ethik/Religion**

**Psychologie**

**Philosophie**

**Rechtslehre**

## Fächer & Themen

Literaturverfilmung, Erzählstrukturen, Erzählperspektiven, Analphabetismus, Biografie  
Geschichte des Nationalsozialismus, NS-Verbrechen, Nachkriegsgeneration /  
Strategien der Bewältigung / Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit  
Liebe, Verantwortung, Schuld und Verantwortung als ethische, moralische und religiöse  
Kategorien, Partnerschaft: individuelle Erwartungen und gesellschaftliche Bedingungen  
Vergangenheitsbewältigung, Konfliktbewältigung, Identitätsfindung, Schuld, Moral  
Lebenslüge, Liebe, Beziehungen, Schuld, Moral  
Strafrecht, Rechtsordnung, Gerechtigkeit, Rechtssprechung

# Inhalt

---

<b>FILMDATEN</b>	2
<b>INFORMATIONEN ZUR SCHULKINOARBEIT</b>	3
<b>FILMHANDLUNG IM ÜBERBLICK</b>	5
<b>VOR DEM KINOBESUCH</b>	8
Arbeiten mit Filmplakat, Fotos und Filmtrailer	
<b>HINTERGRUNDINFORMATIONEN</b>	9
Vom Bestseller nach Hollywood: Die Erfolgsgeschichte eines deutschen Gegenwartromans Bernhard Schlinks Roman Bestseller-Verfilmung: Produktionshintergründe Arbeitsanregung	
<b>FILMISCHES ERZÄHLEN UND GESTALTUNGSMITTEL</b>	11
Erzählperspektive, Erzählsituation und Erzählstruktur Wechsel der Zeiten - Montage & Filmtone	
<b>ZWIESPÄLTIGE CHARAKTERE</b>	13
Michael Berg – Gebrochene Persönlichkeit Hanna Schmitz – Geliebte und „Monster“	
<b>EINDEUTIGE CHARAKTERE – FUNKTIONSFIGUREN</b>	16
Professor Rohl – Rechtssystem im Dritten Reich Ilana Mather („Die Tochter“) - Überlebende des Holocaust	
<b>THEMATISCHE ANKNÜPFUNGSPUNKTE</b>	18
Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit Kollektivschuld – Generationenkonflikt – Liebe Individualschuld – Hanna als Täterin Analphabetismus: Hanna als Opfer Michael als schweigender Mitwisser Arbeitsanregung	
<b>BUCH, DREHBUCH UND FILM VERGLEICHEN</b>	24
Arbeitsanregung Quellen und Literaturempfehlungen Primärquellen Quellen zum Thema Literaturverfilmungen	

# Filmhandlung im Überblick



Der 15-jährige Michael Berg wächst in einer deutschen Provinzstadt auf. Es sind die 1950er Jahre. Der Schatten des Zweiten Weltkriegs und der deutschen Gräueltaten liegt über dem Land, doch kaum einer spricht darüber. Deutschland will in die Normalität zurückkehren. So wie in Michaels Familie Disziplin und Duldsamkeit die höchsten Werte sind, so funktioniert ganz Deutschland. Es wird gearbeitet und verdrängt.

## Die Liebesgeschichte

Eines Tages, als Michael von der Schule in der Straßenbahn nach Hause fährt, wird ihm plötzlich übel. Schwindelig steigt er auf halber Strecke aus, torkelt in einen Hauseingang und übergibt sich dort. Eine Frau kümmert sich um ihn und bringt ihn nach Hause. Sie ist wortkarg, ein wenig ruppig fast, und dennoch fürsorglich. Es stellt sich heraus, dass Michael Gelbfieber hat. Mehrere Monate muss der Junge das Bett hüten, bis er sich mit einem Blumenstrauß bei seiner Helferin bedanken kann. Fast magisch wird er von der unbekanntenen Frau angezogen. Bei diesem zweiten Zusammentreffen knistert es zwischen Michael und der deutlich älteren Frau. Fast täglich besucht Michael nach der Schule nun Hanna und es entfesselt sich eine leidenschaftliche Affäre. Für Michael ist es seine erste Liebe. Und auch wenn Hanna sich um eine emotionale Distanz bemüht und ihren jungen Liebhaber beharrlich bloß „Jungchen“ nennt, wird schnell deutlich, dass auch sie sich aufrichtig verliebt hat. Einen Sommer lang währt Michaels

und Hannas unbeschwertes Glück. Hanna überrascht Michael mit einer unerwartet großen Leidenschaft für Bücher. Sie lässt sich von Michael vorlesen. Stundenlang. Von Homers „Odyssee“ über D.H. Lawrence „Lady Chatterleys Liebhaber“ bis hin zu Tim und Struppi-Comics. Michael entdeckt nicht, dass Hanna Analphabetin ist. Er glaubt, sie genieße es bloß, vorgelesen zu bekommen.

Eines Tages jedoch ist Hanna spurlos verschwunden – nach dem Angebot Ihres Vorgesetzten, von einer einfachen Kartenkontrolleurin in der Straßenbahn zu einer Arbeit im Büro zu wechseln, packt Hanna ihre Sachen. Michael findet ihre Wohnung leer vor, es gibt keine Nachricht von ihr, keine Erklärung. Er bleibt gebrochenen Herzens zurück.

## Das Holocaust-Gerichtsdrama

Einige Jahre später. Michael hat die provinzielle Enge hinter sich gelassen und studiert in Berlin Jura. Mit einer Arbeitsgruppe seines Professors besucht Michael einen Gerichtsprozess, in dem sich fünf ehemalige Wärterinnen des KZs Auschwitz für ihre Taten verantworten müssen. Ihnen wird 300-facher Mord vorgeworfen, da sie bei einem der „Todesmärsche“ jüdische Häftlinge in einer verschlossenen Kirche erbarmungslos verbrennen ließen. Michael erstarrt, als er sieht, wer da mit auf der Anklagebank sitzt: Hanna Schmitz, die Liebe seines Lebens!

---

Als Michael den Aussagen der einzigen Überlebenden Rose Mather und ihrer Tochter Ilana zuhört, kann er es nicht fassen. Hannas erschreckend pragmatische und kühle Schilderung der Vorgänge bricht ihm das Herz: Sie habe einfach nur getan, was ihr Aufgabe gewesen sei. Hanna wirkt völlig erschöpft, gefühllos und reflektiert nicht, was für eine unfassbare Schuld sie auf sich geladen hat.

Für die Menschen im Gerichtssaal ist Hanna Schmitz ein Monster. Doch Michael ist hin- und hergerissen zwischen Abscheu und Entsetzen über Hannas Taten und der großen Liebe, die er einst für diese Frau empfunden hat – und scheinbar immer noch fühlt. Eine Wendung im Prozess wirft Michael endgültig aus der Bahn: Während die anderen Angeklagten die Taten leugnen, gibt Hanna ehrlich Auskunft über die furchtbaren Ereignisse. Die vier anderen ehemaligen KZ-Wärterinnen beschuldigen Hanna darauf, die befehlshabende Wärterin gewesen zu sein, und somit die Hauptschuld zu tragen. Hanna habe ein besonders belastendes Dokument geschrieben. Als der Richter Hanna mit dem Vorwurf konfrontiert und eine Handschriften-Probe von ihr verlangt, gerät Hanna beinahe in Panik. Das ist der Moment, in dem Michael die Augen auf-

gehen: Hanna ist Analphabetin. Und sie schämt sich so sehr dafür, dass sie fälschlich gesteht, diesen Bericht verfasst zu haben. Ihre Mitangeklagten kommen als Beihelferinnen mit etwas mehr als vier Jahren Haft davon, während Hanna zu lebenslanger Haftstrafe verurteilt wird. Michael hätte die Falschaussage aufklären können, doch er bringt es nicht über sich, in den Prozess einzugreifen. Auch einen Besuchstermin bei Hanna im Gefängnis, den er beantragt hat, lässt er im letzten Moment verstreichen.

Einzig Professor Rohl ahnt, dass hinter Michaels Verhalten mehr stecken muss als die bloße Erschütterung über die im Prozess beschriebenen Taten. Auch in den Diskussionen mit seinen Kommilitonen zeigt sich, dass es bei Michael um mehr geht, als moralisch und rechtlich das Verhalten der Angeklagten zu beurteilen.

Die Erinnerung an Hanna und seine ambivalenten Gefühle ihr gegenüber verfolgen Michael über viele Jahre. Sie sind schmerzlich und überschatten all seine Beziehungen zu anderen Menschen. Um sich Klarheit zu verschaffen, besucht Michael die Gedenkstätte in Auschwitz und versucht sich vor Augen zu führen, was die Frau, die er liebte, getan hat.



## Unüberwindliche Bindung

Für Michael führt kein Weg zurück. Jahrzehnte später schickt Michael Hanna einen Kassettenrekorder ins Gefängnis und regelmäßig Kassetten, auf denen er ihr ganze Bücher vorliest. Hanna findet darin Halt. Allmählich beginnt die gealterte Frau sich anhand der Kassetten Lesen und Schreiben beizubringen. Nach Jahren schreibt sie Michael einen ersten kurzen Brief. Er antwortet ihr nicht. Auch auf keinen der weiteren Briefe.

Eines Tages bekommt Michael einen Anruf aus dem Gefängnis. Eine Sozialarbeiterin teilt ihm mit, dass Hanna nach über 20 Jahren entlassen wird. Er sei ihr einziger Kontakt zur Außenwelt. Wenn er ihr nicht hilft, eine Wohnung und eine Arbeit zu finden und in der ihr fremden Welt zurecht zu kommen, hat sie keine reelle Chance auf einen Neubeginn in Freiheit. Michael fühlt den alten Konflikt in sich. Dennoch besucht er Hanna im Gefängnis. Es ist ein Zusammentreffen nach über 30 Jahren, vor dem beide sich fürchten.

Die Begegnung verläuft kurz, distanziert und für beide Seiten enttäuschend. Die beiden wissen nicht, wie sie miteinander umzugehen haben, eine liebevoll-versöhnliche Geste von Hanna wird von Michael nicht erwidert – so bleibt es beim Austausch sachlicher Informationen und oberflächlicher Freundlichkeiten. Am nächsten Morgen hat sich Hanna in ihrer Gefängniszelle erhängt. Ihr Nachlass und letzter Wille: eine alte Teedose mit Erspartem, das Michael der Holocaust-Überlebenden Ilana Mather überbringen soll.

Bei Michaels Besuch in New York weist Ilana Mather jegliche Form der Absolution resolut zurück. Da sie dementsprechend auch Hannas Geld nicht annehmen will, einigen sich die beiden darauf, den Betrag einer jüdischen Stiftung zur Bekämpfung des Analphabetismus zu überlassen.



## Gegenwart: Der Anfang ist das Ende

Der in der Rahmenhandlung ablaufende Ausflug von Michael und seiner 15 Jahre alten Tochter Julia endet am Grab von Hanna Schmitz. Hier beginnt Michael seiner Tochter die Geheimnisse seiner Vergangenheit zu erzählen. Mit den Worten: „Als ich fünfzehn war hatte ich Gelbfieber ...“, bricht Michael sein bis dato gedankenverhangenes Schweigen.

### Arbeitsanregung

#### Romananfang und Filmbeginn vergleichen

Lesen Sie noch einmal das erste Kapitel des Romans.

- Partner-/ Gruppenarbeit: Überlegen Sie, wie der Romananfang filmisch umgesetzt werden könnte. Gestalten Sie hierzu ein Storyboard mit einzelnen skizzenhaften Zeichnungen der einzelnen Filmeinstellungen.
- Worin unterscheidet sich der Filmanfang vom Einstieg in den Roman? Welche Erzählsituation bestimmt den Romananfang, welche den Filmbeginn? Wer erzählt die Geschichte? Wie macht sich der Erzähler bemerkbar? Erarbeiten Sie die Unterschiede in Einzelarbeit und präsentieren Ihre Ergebnisse im Plenum!

#### Das Filmende untersuchen

An Hannas Grab beginnt Michael, seiner Tochter Julia aus seiner Vergangenheit zu erzählen.

- Gestalten Sie einen Dialog, in dem deutlich wird, aus welchen Beweggründen Michael sein Geheimnis so lange verschwiegen hat.
- Entwickeln Sie eine die Filmhandlung fortführende Szene, in der Julias Reaktionen auf die Beichte ihres Vaters deutlich werden, und spielen Sie diese mit verteilten Rollen.

# Vor dem Kinobesuch:

## Arbeiten mit Filmplakat, Fotos und Filmtrailer

### Filmplakat

Zu finden unter [www.dervorleser.senator.de](http://www.dervorleser.senator.de)

- Gestaltungsanregung: Entwerfen Sie ein Filmplakat für DER VORLESER, das dem Inhalt des Romans gerecht wird.
- Vergleichen Sie Ihren Entwurf mit dem Original-Filmplakat zum Film ([www.dervorleser.senator.de](http://www.dervorleser.senator.de)). Welche Rückschlüsse auf Stil, Charakter und Inhalt des Films kann man dem Plakat entnehmen? Was sagt die Anordnung der Personen über deren Beziehung zueinander aus? Welche Erzählperspektive deutet sich durch die Gestaltung des Filmplakats bereits an?

### Fotos

Zu finden unter [www.dervorleser.senator.de](http://www.dervorleser.senator.de)

- Beschreiben Sie so detailliert wie möglich, was auf den Fotos zu sehen ist. Was verraten die Bilder über Orte, Zeiten, Figuren und Beziehungskonstellationen? Achten Sie auch auf Kameraeinstellungen und -perspektiven, auf Bildaufteilung, Lichtdramaturgie, Szenenbild, Ausstattung und Kleidung.
- Studieren Sie die Position, Haltung, Mimik und Gestik der Schauspieler/innen. Welche Rückschlüsse lassen sich auf Stimmung und Situationen der Figuren schließen?
- Ordnen Sie die Fotos den entsprechenden Kapiteln aus dem Roman zu und sortieren Sie diese in eine sinnvolle Reihenfolge. Finden Sie passende Überschriften zu jedem Foto (Thema oder Frage) und versuchen Sie einen Handlungsbogen aus den Bildern zu konstruieren.

### Filmtrailer

Zu finden unter [www.dervorleser.senator.de](http://www.dervorleser.senator.de)

- Betrachten Sie den Filmtrailer zu DER VORLESER!
- Skizzieren Sie Struktur und Aufbau des Trailers. Welche Informationen über die Filmstory können Sie der Filmvorschau entnehmen? Welche zentralen Themen und Handlungsstränge des Romans, welche dramaturgischen Wendepunkte zeichnen sich ab?
- Welche Rückschlüsse lassen sich auf die Erzählweise des Films machen? (Zeitebenen, Voice-Over)
- Lassen sich anhand des eingesetzten Tons und der Musik Aussagen über die Stimmung des Films treffen?
- Mit welchen filmsprachlichen Mitteln wird die Literaturadaption arbeiten? Was legt der Trailer nahe?
- Welche typografischen Informationen finden sich im Trailer? Welche Wirkung hat dies auf den Betrachter?
- Achten Sie beim Kinobesuch darauf, inwiefern sich die Erwartungen erfüllen.





# Hintergrundinformationen

## Vom Bestseller nach Hollywood: Die Erfolgsgeschichte eines deutschen Gegenwartsromans

### Bernhard Schlinks Roman

Bernhard Schlinks „Der Vorleser“ erschien im Jahr 1995 und zählt zu den international erfolgreichsten Romanen der Gegenwartsliteratur. Bereits im Erscheinungsjahr wurde der Roman sieben Millionen Mal verkauft. Als erstes europäisches Buch überhaupt positionierte sich die kontrovers angelegte und folgenschwere Liebesgeschichte des Teenagers Michael Berg und der zwanzig Jahre älteren, ehemaligen KZ-Aufseherin Hanna Schmitz auf Platz 1 der US-amerikanischen Bestsellerlisten („The New York Times“, „Publishers Weekly“, „Amazon“). Kurz zuvor wurde „Der Vorleser“ in der mit über 40 Millionen Zuschauern für den US-amerikanischen Literaturmarkt einflussstarken TV-Sendung „Oprah’s Book Club“ von Talk-Masterin Oprah Winfrey als Buch des Monats vorgestellt.

„Der Vorleser“ ist mittlerweile in vierzig Sprachen übersetzt und nimmt als internationaler Bestseller Einfluss auf das Deutschlandbild von Leserinnen und Lesern in aller Welt. Der Roman wurde weltweit mit literarischen Preisen und Ehrungen ausgezeichnet, darunter:

- Stern des Jahres der „Abendzeitung“ München (1995)
- Hans-Fallada-Preis (1997), Literaturpreis für Werke, die Probleme der Gegenwart mit politisch-sozialem Hintergrund behandeln
- Grinzane-Cavour-Preis (1997), Italien

- Prix Laure Bataillon (1997), bestdotierter französischer Preis für übersetzte Literatur
- Literaturpreis der Tageszeitung „Die Welt“ (1999), Preis für international herausragende Schriftsteller, die mit ihrem Werk zu Diskussionen angeregt haben
- Evangelischer Buchpreis des Deutschen Verbandes Evangelischer Büchereien (2000)
- Ehrengabe der Düsseldorfer Heinrich-Heine-Gesellschaft (2000)
- Sonderkulturpreis der japanischen Tageszeitung Mainichi Shinbun (2000), Preis für japanische Buchbestseller
- Eeya-Joenpelto-Preis (2001), Finnland
- Bundesverdienstkreuz für „Der Vorleser“ (2003)

In den deutschen Lehrplänen der Sekundarstufe II verschiedener Bundesländer verankert (z.B. Nordrhein-Westfalen, Niedersachsen, Sachsen, Thüringen, Rheinland-Pfalz, Berlin, Brandenburg, Hessen) gehört der Roman als Beispiel für gelungenes zeitgenössisches Erzählen an vielen Schulen zum festen Unterrichtsstoff.

### Bestseller-Verfilmung: Produktionshintergründe

#### Adaptionsgeschichte

Bereits 1996 sicherte sich Hollywood die Rechte für die Verfilmung des Bestsellers. Auch wenn die Verfilmung noch in weiter Ferne lag, war der mittlerweile verstorbene Koproduzent Anthony Minghella (Der englische Patient, USA 1996; Der talentierte Mr. Ripley, USA 1999) als Autor und Regisseur bereits anvisiert, als der britische Drehbuchautor David Hare nach seiner Lektüre des Romans darauf brannte, die Geschichte für die Leinwand zu adaptieren. Überredungsversuche, ihm das Drehbuch zu überlassen, blieben zunächst aussichtslos. Als nach über zehn Jahren immer noch kein Skript vorlag und sich der britische Film- und Theaterregisseur Stephen Daldry als Regisseur für das Projekt anbot, stimmte die Produktion zu. Auf der Suche nach einem Drehbuchautor kam David Hare nun beinahe automatisch wieder ins Gespräch: Stephen Daldry und David Hare arbeiteten bereits gemeinsam am mehrfach Oscar-prämierten Film „The Hours“ (USA, GB 2002), so dass das erfolgreich eingespielte Team für DER VORLESER schnell zueinander fand. Besonderheit dieser aussichtsreichen Zusammenarbeit: Während der Einfluss von Drehbuchautoren meist mit der Abgabe der drehfertigen Skript-Fassung endet, war David Hare auch während der nachfolgenden Produktionsphasen – vom ersten Drehtag bis zum finalen Schnitt - noch stark in das Projekt involviert. Daldry wollte sicherstellen, dass die grundlegende Aussageintention der moralisch kontrovers angelegten Geschichte konsequent in Bilder umgesetzt wird.



---

## Mitwirkung von Bernhard Schlink

Von Anfang an wurde auch Romanautor und Jurist Bernhard Schlink in den Entstehungsprozess des Films mit einbezogen. Er übernahm nicht nur eine Statistenrolle in einer Szene (Biergartenbesuch von Hanna und Michael), in Vorbereitung der Adaption reiste er gemeinsam mit Drehbuchautor David Hare durch Deutschland, wo sie mit zahlreichen Menschen die sensiblen Fragen über Schuld, Moral, Liebe und Sexualität diskutierten, die der von der Kritik heftig diskutierte Roman in dem ebenso heiklen wie brisanten Kontext nationalsozialistischer Verbrechen aufwirft.

## Deutsch-amerikanische Koproduktion

Dass der deutsche Roman mit seiner genuin deutschen Thematik an überwiegend deutschen Schauplätzen (Berlin, Görlitz, Köln u.a.), mit deutschen Shootingstars (David Kross), deutschen Leinwandgrößen (Bruno Ganz, Lena Olin) und hochkarätigen Hollywood-Stars (Kate Winslet, Ralph Fiennes) in englischer Sprache gedreht wurde, begrüßte Bernhard Schlink von Anfang an sehr. Nur so sieht der Autor eine Chance, dass seine Geschichte auch in Ländern Zuschauerinnen und Zuschauer findet, in denen die Menschen mit der europäischen respektive deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts nicht vertraut sind. Die filmische Umsetzung der Erzählung, die nationalsozialistische Gräueltaten mit den Auswirkungen der Nazi-Jahre auf die „Nachkriegsgeneration“ miteinander verzahnt, soll dabei insbesondere jene Teile der Welt erreichen, in denen gegenwärtig ethnisch-ethische Verbrechen stattfinden. Hierzu Romanautor und Jurist Bernhard Schlink:

***„I think the themes of truth, reconciliation, forgiveness or not, and how we love people who've done monstrous acts, I would have thought they would relate to other cultures and situations... but we'll find out.“***

Für die Rolle des jungen Michael war Regisseur Daldry fest entschlossen, einen deutschen Darsteller zu finden. Nach mehreren Einladungen zum Vorsprechen war sich Daldry sicher, in David Kross – bekannt durch Marco Kreuzpaintners „Krabat“ (D 2008) und Detlev Bucks „Knallhart“ (D 2006) – die richtige Besetzung für die Filmfigur Michael gefunden zu haben.

Da wichtige Szenen des Films die sexuelle Beziehung zwischen Hanna und Michael zeigen sollten, musste der Drehplan auf das Alter von David Kross abgestimmt werden. Kross war gerade mal 15 Jahre alt, als Stephen Daldry ihn zum ersten Vorsprechen einlud. Bis die Schlafzimmer-Szenen gedreht werden konnten, musste der Schauspieler erst volljährig werden.

## Sprachliche Herausforderungen

Für die Schauspieler hieß die besondere Konstellation der deutsch-amerikanischen Koproduktion harte Arbeit mit einem Sprachtrainer. Da David Kross' Englisch mit hartem Akzent behaftet war, sollten sich alle anderen Schauspieler an das Sprachniveau der Hauptfigur angleichen, um ein möglichst authentisches Sprachbild zu erzeugen: Kate Winslet und Ralph Fiennes arbeiteten daran, ihre Muttersprache mit einem deutschen Akzent zu versehen. David Kross musste zudem nicht nur Dialoge auf Englisch lernen, sondern auch die von seinem Filmcharakter rezipierten Klassiker wie Horaz oder Sappho in Latein oder auf Griechisch lesen und sprechen können.

### Arbeitsanregung

Vor der Filmproduktion: Filmfiguren besetzen, entwerfen, entwickeln und vergleichen

Sie führen Regie bei der Verfilmung von „Der Vorleser“. Ausgehend von der Romanlektüre: Wie würden Sie die Rollen Michaels und Hannas in einer deutsch-amerikanischen Verfilmung besetzen? Bedenken Sie dabei Aussehen, Alter und Ausstrahlung.

- Charakterisieren Sie Michael und Hanna mit äußeren und inneren Eigenschaften und bestimmen Sie deren Ausprägung im Roman.
- Überlegen Sie auch, welche Requisiten und Kleidungsstücke Sie für Hanna und Michael benötigen! Begründen Sie im thematischen Zusammenhang, wie die Figuren über Ihre Auswahl charakterisiert werden.
- Erstellen Sie zunächst in Partner- oder Gruppenarbeit Zeichnungen und Collagen Ihrer Vorstellungsbilder, aus denen die notwendigen Eigenschaften der Figuren hervorgehen. Skizzen für Requisiten und Kostüme sollten zeittypischen Gegebenheiten entsprechen (ggfs. Recherche).
- Suchen Sie Bilder von deutschen und internationalen Schauspielerinnen und Schauspielern, die Ihren Entwürfen am ehesten entsprechen. Beachten Sie: Die beiden Charaktere durchlaufen während der Filmhandlung mehrere Lebensjahrzehnte! Wie lösen Sie diese Herausforderung (etwa durch verschiedene Schauspieler/innen, die Maske etc.)?
- Begründen Sie anhand von Textstellen des Romans, warum die von Ihnen ausgewählten Schauspielerinnen und Schauspieler sich Ihrer Meinung nach für die Rollen eignen.
- Vergleichen Sie die filmische Darstellung von Michael und Hanna mit Ihren Vorstellungen. Entspricht die filmische Charakterisierung Ihren Entwürfen?
- Welche Eigenschaften verändern sich, welche werden neu hinzugefügt? Erörtern Sie im Partner- oder Gruppengespräch mögliche Abweichungen von der Romanvorlage. Welche Wirkungen erzielen diese Unterschiede?
- Vergleichen Sie die Eigenschaften in Hinblick auf eine mögliche Deutung von Roman und Film.

# Filmisches Erzählen und Gestaltungsmittel

## Erzählperspektive, Erzählsituation und Erzählstruktur



**„... Bilder von Hanna, die mir geblieben sind. Ich habe sie gespeichert, kann sie auf eine innere Leinwand projizieren und auf ihr betrachten, unverändert, unverbraucht. Manchmal denke ich lange nicht an sie. Aber immer kommen sie mir wieder in den Sinn, und dann kann es sein, dass ich sie mehrfach hintereinander auf die innere Leinwand projiziere und betrachten muß.“**

(vgl. auch „Der Vorleser“, S. 61)

Das psychologische Filmdrama lehnt sich an die personal vermittelte Innenperspektive der Romanvorlage an und visualisiert in der filmsprachlich adäquaten Form einer „**Mindscreen**“ (= innere Leinwand) die komplexen Erinnerungen des etwa 50-jährigen Protagonisten Michael Berg, der als Reflektorfigur und handelnde Figur im Bild agiert.

Die filmische Adaption ist jedoch ergänzt um eine **Rahmenerzählung** (Berlin, 1995), in der Michael Berg aus dreißig Jahren zeitlicher Distanz und in Vorbereitung auf eine Aussprache mit seiner 15-jährigen Tochter Julia reflektiert, welchen Einfluss seine erste große Liebe, Hanna Schmitz, auf sein Leben - von seiner Pubertät bis in die ersten Jahre seines fünf-ten Lebensjahrzehnts - nahm.

Die Beziehung lebt dementsprechend in Gedanken illustrierenden Rückblenden wieder auf, die den eigentlichen Kern des Geschehens (Binnenhandlung) bilden und folgende, in sich abgeschlossene Zeitebenen eines mehr als dreißig Jahre währenden Handlungs bogens umfassen:

- **Rückblende 1**

Westdeutschland, Neustadt, 1958: Entwicklung der Liebesgeschichte zwischen Michael und Hanna bis zur ihrem plötzlichen Verschwinden

- **Rückblende 2**

Berlin, 1966: Gerichtsverhandlung und Konfrontation mit Hannas nationalsozialistischer Vergangenheit als Aufseherin in einem Konzentrationslager, brutale Welt der Arbeits- und Vernichtungslager (zweite Zeitebene), Hannas Analphabetismus, lebenslange Haftstrafe für Hanna

- **Rückblende 3**

Neustadt, 1976: Michaels Leben nach dem Prozess, Scheidung von Ehefrau Gertrud, Besprechen von Tonbändern mit Literaturklassikern für Hanna

- **Rückblende 4**

Neustadt – New York, 1984: Hannas frühzeitige Entlassung, Wiedersehen & Hannas Selbstmord, Gespräch mit der Holocaust-Überlebenden Ilana Mather in New York

---

Die in Schlinks Roman vorherrschende chronologisch fortschreitende **Erzählstruktur** wird in der filmischen Umsetzung formal durchbrochen. Sequenzen aus der im Jahr 1995 ablaufende Rahmenhandlung mischen sich immer wieder in den Erzählfluss und signalisieren Michaels kurzzeitiges Herausgerissen-Werden aus seinem permanenten Denkprozess an die vergangenen Zeiten mit Hanna. So springt die Handlung letztlich zwischen den erzählten Zeiten, der Zuschauer verfolgt die Figur in Segmenten von den 1950er bis in die 1990er Jahre und wieder zurück. Dabei fließen die unterschiedlichen Zeitebenen des Film mittels kunstfertiger **Bild-Tonmontagen** so ineinander über, dass Rahmen- und Binnenhandlung, Gegenwart und Erinnerung, Denken, Fühlen und Realität eng miteinander verschlungen sind.

Die durch diese **anachronologischen Montagen** erzeugte, dramaturgisch verschachtelte Anordnung offenbart nicht nur das Mosaikartige des Erinnerns. Die Strukturierung der unterschiedlichen Zeitebenen lässt Gewesenes und Sein nahezu unmerklich miteinander verschmelzen. So erzählt der Film mit rein gestalterischen Mitteln vom Prägenden der ersten großen Liebe, vom Zusammenprall von Liebe und Verachtung, vom Wunsch zu verstehen und dem Bedürfnis zu verurteilen und vom Hineinragen der Geschichte in die Gegenwart und umgekehrt.

Drehbuchautor David Hare betrachtete diese Herangehensweise als spannende und unorthodoxe Art, dem Stoff gerecht zu werden – und als eine gute Möglichkeit, einem „nervtötenden unsichtbaren Erzähler“ zu entgehen, der allzu oft durch Literaturverfilmungen führt.

Der bewusste Verzicht auf eine Distanz schaffende und reflexivlenkende Erzählerstimme aus dem bildlichen Off („Voice Over“) bewirkt den Eindruck von Unmittelbarkeit, zieht den Zuschauer mit hinein in das emotional und atmosphärisch komplexe Netz der ambivalenten Liebesgeschichte und den an diese geknüpften Fragen nach dem Umgang mit der NS-Vergangenheit, nach Unmündigkeit, Schuld und Versagen, nach Recht und Gerechtigkeit, nach Egoismus, Verantwortung und Moral.

Während der Ich-Erzähler in Schlinks Roman die Ereignisse immer wieder theoretisch analysiert und auf emotionaler Ebene reflektiert, enthält sich der Film jeglichen manipulierenden Kommentaren durch die Reflektorfigur. Den Gefühlen und Gedanken der Handelnden nähert sich der Film zwar über das Schauspiel, über Einstellungsgrößen, Lichtführung und musikalisch-atmosphärischer Untermalung - Deutungs- und Interpretationsrichtungen, verallgemeinernde Gedankenketten, philosophische wie moralisch-ethische Überlegungen

müssen aber letztlich von Zuschauerin und Zuschauer selbst aus dem Subtext des Gesehenen und Beobachteten gezogen und an die ambivalente Erzählung herangetragen werden.

Nicht zuletzt spiegelt die gewählte Erzählweise den Charakter der introvertiert-kopflastigen Hauptfigur Michael, der sein Schweigen über seine ihn belastende Vergangenheit erst am Ende des Films bricht, wenn er sein wohl gehütetes Lebensgeheimnis seiner Tochter anvertraut und erstmals beginnt, über seine Beziehung mit Hanna zu reden.

### **Wechsel der Zeiten - Montage & Filmton**

Um den Wechsel von Rahmen- und Binnenhandlung, von Vergangenheit und Gegenwart, von Erinnerung und Realität in einem kontinuierlichen Erzählfluss zu halten, verwendet DER VORLESER „Tonbrücken“, durch welche die Zeitebenen nahtlos ineinander übergehen.

Ein Beispiel.

Der Radausflug von Hanna und Michael in den Schulferien endet mit einem Bad am Fluss. Während Hanna im Bildhintergrund im Wasser steht, sitzt Michael am Steiufer im Vordergrund und schreibt in ein Notizbuch. Über der ablaufenden Szene ertönt eine Stimme aus dem bildlichen Off - wie sich mit dem folgenden Schnitt zeigen wird: der Ton der nachfolgenden Szene.

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

Das Bild schneidet um, springt in der Zeit zum 20 Jahre älteren Michael Berg, der sich gerade von seiner Ehefrau Gertrud getrennt hat. Er sitzt an seinem Schreibtisch, ein abgegriffenes Notizbuch in der Hand und liest laut weiter:

***Dann  
bin ich ich  
und bist du du***

(vgl. auch „Der Vorleser“, S. 57)

Diese Bild-Tonmontage macht in der Szene am Fluss das vom jungen Michael Geschriebene hörbar und führt mit dem Umschnitt auf den erwachsenen Michael zugleich dessen bildliche Assoziationen zum nach Jahrzehnten wiederentdeckten Gedicht vor Augen.

# Zwiespältige Charaktere



## Michael Berg – Gebrochene Persönlichkeit

MICHAEL *I'm aware I was difficult. I wasn't  
always open with you.  
I'm not open with anyone.*

JULIA *I knew you were distant.  
I'd always assumed it was my fault.*

MICHAEL *Julia. How wrong can you be?*

(“The Reader” engl. Originaldrehbuch)

Erzählkino konzentriert sich in der Regel auf einen Protagonisten, der ein zentrales Problem oder einen „Konflikt“ lösen muss. Dabei stößt die Figur auf antagonistische Widerstände, die nicht immer nur durch andere Figuren oder besondere Umstände wie Naturkatastrophen entstehen. In DER VORLESER wird deutlich, dass der Widersacher auch im Protagonisten selbst stecken kann. Michaels Konflikt findet im Herzen statt, als Kontroverse zwischen persönlichen Erinnerungen, ambivalenten Gefühlen und unentschiedenen Ambitionen.

Aus subjektiver Perspektive heraus blickt der 54-jährige Jurist auf verschiedene Stationen seines emotional gescheiterten Lebens zurück (Rahmenhandlung), die maßgeblich – egal ob als Schüler, Student oder gegenwärtig als Rechtsanwalt - durch seine erste große Liebe mit der mehr als 20 Jahre älteren Hanna Schmitz geprägt sind.

Seit Teenagertagen war und ist Hanna in Michaels Leben und Denken präsent – und sein in Rückblenden offenbarer „Seeleenspiegel“ verrät, dass keiner der beleuchteten Lebensabschnitte von ihm unbekümmert durchlebt wurden. Als Jugendlicher muss er das plötzliche Verschwinden Hannas bewältigen, in seinen Studienjahren kommt das Wissen um Hannas Taten und die von ihm erwägte, aber ungenutzte Möglichkeit, ihren Analphabetismus vor Gericht einzubringen, hinzu. Später sieht er sich mit Hannas Selbstmord und ihrem Vermächtnis, der Übergabe des Geldes an Ilana Mather, konfrontiert. Die zermürbenden Fragen und quälenden Schuldgefühle, die er an diese mit Geheimnissen, Liebesverlust, Wut und Enttäuschung belastete Beziehung zu Hanna heranträgt, schlagen sich nieder in einem melancholischen Wesen mit regungslos starrer Mimik und ausdruckslosen grauen Augen. Seine vom Schicksal negativ geprägte Gestalt offenbart die gefühlte Leere einer empfindsamen Seele, die aus Angst vor weiteren Verletzungen keine Gefühle mehr zuzulassen scheint. Seinen Mitmenschen begegnet er dementsprechend distanziert, was in letzter Konsequenz zu einem einsamen Leben führt. Seine Ehe ist längst gescheitert, seine Tochter Julia hat sich mit einem Gefühl des selbstverschuldeten Aufmerksamkeitsdefizits von ihrem Vater entfremdet und seine gegenwärtige Lebensgefährtin moniert just zu Beginn des Films sein undurchschaubares, verschlossenes Verhalten. So zeigt der Film Michael als traurigen Verlierer und Antihelden, der unfähig ist, eine Beziehung einzugehen, da er die frühe Beziehung mit Hanna immer noch nicht verarbeitet hat.



## Hanna Schmitz – Geliebte und „Monster“

*“I was interested in the Frankfurt Auschwitz trial in 1963, the first trial of Germans by Germans. What was reported in the German press at the time was that the people on trial were obviously monsters, sadists, mad people, criminally insane. They must be because only the criminally insane could have been involved in this. There was a real ghoulish interest in making these people criminal, bordering on insanity.”* (Stephen Daldry)

*“But not everybody was a monster. They were your mother, your father, the baker, the priest or the teacher. It’s a debatable issue, but it seems to me that if you portray the people as not human beings, then you are letting the country off the hook. It’s a little bit like the use of torture within American jails in Iraq. If you just think it’s perpetrated by bad apples, then you lose the idea of systemic failure, the culture of dehumanisation.”* (Stephen Daldry)

*„Wenn die, die monströse Taten begangen haben, immer Monster wären, ganz fremd, ganz anders, hätten wir nichts mit ihnen gemein und wären rasch mit ihnen fertig. Oft sind sie’s nicht, sondern haben ein menschliches Antlitz.“* (Bernhard Schlink)

Ähnlich wie bei Schlink wird Hanna Schmitz auch im Film als launenhafte Frau charakterisiert, die sowohl kühl-distanziert, machtbewusst-dominant, hochmütig-abweisend als auch anziehend-erotisch, emotional empfindsam und liebevoll-zärtlich erscheint. Allerdings sind die Facetten von Hannas widersprüchlichem Charakter im Film deutlich anders ausgeprägt. Die Adaption streicht inhaltlich jene Stellen, in denen die latente Aggressivität Hannas zutage treten. Diese entlädt sich im Roman einprägsam und beispielhaft in jener Szene, in der Hanna Michael beim Fahrradausflug mit einem Ledergürtel ins Gesicht schlägt, weil sie sich verlassen glaubt. Im klaren Kontrast hierzu die Leinwandadaption: Der Feriausflug wird als deutliche Intensivierung der Liebe inszeniert und der durchwegs harmonisch verlaufende Urlaub mündet in einer – dem Roman unbekanntem – Szene, die nicht Hannas brutale Seite zum Vorschein bringt, sondern im Gegenteil ihre sensible Ader unterstreicht: Vom Gesang eines Kinderchors bewegt sitzt sie tränenüberströmt in einer Dorfkapelle, was Michael mitfühlend aus der Ferne beobachtet.

Die Betonung von Hannas sanfter Persönlichkeit und das Ausblenden deutlich grausamer Attribute wirkt sich wesentlich auf ihre weitere Charakterisierung aus. Vor dieser Folie erscheint Hanna mit dem im zweiten Akt, in der zweiten Rückblende erfolgreichem dramaturgischen Wechsel ihrer Rolle von der gefühlsbetonten Geliebten zur angeklagten KZ-Aufseherin nicht als die unmenschliche Bestie, die man sich unter einer NS-Schergen hätte vorstellen können. Im Roman ist ein solch monströses Bild auch durch Michaels sadomasochi-

---

stische Träume von Hanna als herrischer SS-Wärterin in Uniform und mit Reitpeitsche weit deutlicher angelegt.

Mehr als der Roman also wagt es DER VORLESER die sympathischen oder besser: die menschlichen Züge der Nazi-Verbrecherin Hanna zu akzentuieren, was die Komplexität und Problematik der Auseinandersetzung mit den von ihr begangenen Kriegsverbrechen sinnfällig macht. Hannas Charakterzeichnung macht es nicht nur dem Protagonisten, sondern mit ihm auch dem Zuschauer, der Zuschauerin schwerer, sie allein in ihrer grausamen Täterrolle als KZ-Aufseherin zu sehen, die sich vor Gericht wegen grausamen Mordes in 300 Fällen zu verantworten hat.

Doch relativiert sich eine kriminelle Tat, wenn sie von einem Menschen begangen wurde, der zu zärtlichen Gefühlen durchaus fähig ist?

Hintersinn dieser Inszenierung kann der Intention des Regisseurs Stephen Daldry zugeschrieben werden, die Menschlichkeit hinter den Kriegsverbrechen und den Verbrechen an der Menschlichkeit so komplex wie möglich zu zeigen. Dass eine Aufseherin eines Konzentrationslagers nicht als furchterregendes Monster, sondern als Mensch, Arbeiterin, Nachbarin, Liebende in Erscheinung tritt, verweist auf den weit erschreckenderen Umstand, dass der Holocaust eben von „ganz normalen“ Deutschen ermöglicht und bewerkstelligt wurde. „Es waren Durchschnittstypen, die diese Gräueltaten begingen“, sagt Daldry. „Es gab so etwas wie den Horror der Banalität“. In vergleichbarem Sinn schrieb die Philosophin und Politologin Hannah Arendt in ihrem Buch „Eichmann in Jerusalem“ zum Gerichtsprozess gegen den SS-Obersturmbannführer Adolf Eichmann von der „Banalität des Bösen“.



# Eindeutige Charaktere – Funktionsfiguren

Professor Rohl – Rechtssystem im Dritten Reich

ROHL *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.*

DIETER frowns, unhappy.

DIETER *But isn't that...*

ROHL *What?*

DIETER *Narrow?*

ROHL *Yes. The law is narrow.*

ROHL looks unapologetic.

ROHL *On the other hand, I suspect people who kill other people tend to be aware that it's wrong.*

(“The Reader” engl. Originaldrehbuch)

(vgl. auch „Der Vorleser“, S. 86 ff)

Professor Rohl übernimmt innerhalb der Filmhandlung eine bedeutende Funktionsrolle, anhand derer der Film zentrale juristische wie moralische Positionen der Prozesse zu den Verbrechen des Nationalsozialismus abhandelt und Inkongruenzen zwischen ihnen verdeutlicht. In Bezug auf das Vorgehen des Schwurgerichts, weist der Jura-Professor seine Studenten auf den Umstand hin, dass beim beobachteten NS-Prozess unterschiedliche Rechtsauffassungen aufeinanderprallen. Dies bedeutet, dass die NS-Täterinnen und Täter in vielen Fällen entsprechend dem vorherrschenden Recht des Dritten Reiches gehandelt haben und folglich auch nach diesem beurteilt werden müssen. Dieser fundamentale Rechtsgrundsatz ist in Artikel 103 des Grundgesetzes als „Verbot rückwirkender Bestrafung“ formuliert:

**„Nach Art. 103 Abs.2 GG kann eine Tat nur bestraft werden, wenn ihre Strafbarkeit vor ihrer Begehung gesetzlich bestimmt war. Die gesetzliche Bestimmung der Strafbarkeit schließt die Festlegung des Tatbestands und der Rechtfertigungsgründe ein; nur tatbestandsmäßiges und nicht gerechtfertigtes Handeln ist strafbar.“**

(Schlink, Vergangenheitsschuld, S. 43)



BRUNO GANZ Professor Rohl

Auch zum Thema Rechtspositivismus bezieht Rohl deutliche Position, indem er herausstellt, dass eine gültige Rechtsprechung nicht unbedingt identisch mit dem Herstellen von Gerechtigkeit sein muss: Indirekt konstatiert er in einer seiner Ausführungen, dass – auch wenn die Tötung von Juden nicht strafbar war – der Widerspruch zur Gerechtigkeit jedoch so unerträglich gewesen sei, dass jedem hätte klar sein müssen, dass er Falsches tut. Damit stigmatisiert er die Angeklagten als Täterinnen, die subjektiv schuldig und verantwortlich sind und verweist indirekt auf die Universalität ethischer Gebote, nach denen – egal in welchem Falle – die Tötung eines Menschen seit jeher als moralisch verwerflich verurteilt wird (vgl. „Du sollst nicht töten“).





LENA OLIN Ilana Mather / Rose Mather

## Ilana Mather („Die Tochter“) - Überlebende des Holocaust

ILANA *What are you asking for? Forgiveness for her? Or do you just want to feel better yourself? My advice, go to the theatre, if you want catharsis. Please. Go to literature. Don't go to the camps. Nothing comes out of the camps. Nothing.*

(„The Reader“ engl. Originaldrehbuch)  
(vgl. auch „Der Vorleser“, S. 201 ff)

Hannas nationalsozialistische Vergangenheit wird aufgedeckt durch ein in Amerika veröffentlichtes Buch von Ilana Mather (im Roman „Die Tochter“), die gemeinsam mit ihrer Mutter Rose die Brandnacht in der Kirche auf dem Todesmarsch nach

Auschwitz überlebt hat. Nur aufgrund ihrer Veröffentlichung konnten Hanna und die anderen vier ehemaligen KZ-Aufseherinnen von Justiz und Polizei aufgespürt und angeklagt werden. Vor dem Schwurgericht werden die traumatischen Erinnerungen der Überlebenden wach gerufen und die einstige Lagerinsassin berichtet, dass Hanna im Konzentrationslager junge, besonders schwache Mädchen als Vorleserinnen ausgewählt hat, die dafür nicht arbeiten mussten und besonders verwöhnt wurden, ehe sie ebenfalls nach Auschwitz geschickt wurden. Das Motiv des Vorlesens erhält mit diesem Blickwinkel eine verhängnisvolle Dimension.

Aus dramaturgischer Sicht übernimmt Ilana Mather eine weitere wichtige Funktion als Schlüsselfigur: Nach Hannas Selbstmord ist Michael durch ihr Vermächtnis dazu angehalten, mit ihr in Kontakt zu treten, um ihr Hannas Ersparnisse zur weiteren Verwendung zu übergeben. Beim Gespräch in New York tritt sie als sachlich distanzierte Frau in Erscheinung, die als Opfer des Holocaust auch nach Jahrzehnten noch den Schmerz sichtlich in sich trägt, jedoch nicht in einer schwachen und gebrochenen Opferrolle in Erscheinung tritt, sondern als starke, moralisch und intellektuell unbeugsame Persönlichkeit. Als solche fällt sie ein hartes Urteil und bezieht deutlich Position, indem sie Hanna jegliche Form der Absolution verweigert. Mit der rigorosen Ablehnung von Hannas Geld stellt sie klar, dass eine Wiedergutmachung der Verbrechen nicht möglich ist.

Ganz bewusst haben Drehbuchautor David Hare und Regisseur Stephen Daldry das Gespräch mit der im Vergleich zum Roman breiter angelegten und ausgestalteten Figur der Ilana Mather am Ende des Films positioniert. Bis zu diesem Zeitpunkt der Filmhandlung wird der Zuschauer ohne Bevormundung durch die Geschichte geführt, Fragen und Urteilsbildungen werden ihm selbst überlassen. Mit Ilana Mather jedoch bietet der Film eine klare moralische Position durch das unmissverständliche und radikale Urteil aus der Perspektive eines Holocaust-Opfers, das die erlebten Schrecken nicht verzeihen und vergeben kann.

Dass der Film jede Form von Versöhnung vermeidet, war bei seiner Entstehung stets großes Anliegen aller an der Produktion Beteiligten. Aus Respekt vor den „Opfern der Naziherrschaft“ herrschte Einigkeit darüber, dass ein Wort wie „Vergebung“ niemals fallen würde.

ILANA *There's nothing I can do with this money. If I give it to anything associated with the extermination of the Jews, then to me it will seem like absolution and that is something I'm neither willing nor in a position to grant.*

(„The Reader“ engl. Originaldrehbuch)  
(vgl. auch „Der Vorleser“, S. 203)

# Thematische Anknüpfungspunkte

Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit



*„Wer zu handeln versäumt, ist noch keineswegs frei von Schuld. Niemand erhält seine Reinheit durch Teilnahmslosigkeit.“* (Siegfried Lenz, „Die Zeit der Schuldlosen“, Schauspiel)

*„Wer von euch ohne Schuld ist, werfe den ersten Stein“* (Neues Testament, Johannes 8,7)

*„Durch ein Unterlassen kann man genauso schuldig werden wie durch Handeln“* (Konrad Adenauer, Gespräch, 5. April 1957, Quelle: „Duden – Zitate und Aussprüche“)

Im zweiten Akt, der zweiten Rückblende, des Films findet ein atmosphärischer und thematischer Umschwung der Handlung statt: Die von sexuellen wie literarischen Höhepunkten geprägte Liebesgeschichte wird abgelöst von der Entfaltung einer äußerst ernsten und komplexen Schuldproblematik vor dem Hintergrund des Holocaust. Diese entfaltet sich auf unterschiedlichen Ebenen.

## Kollektivschuld – Generationenkonflikt – Liebe

*„Wenn wir denen in Liebe verbunden bleiben, von denen wir wissen, dass sie schuldig geworden sind, verstricken wir uns in ihre Schuld – und was für die Liebe gilt, gilt für jede Art der Verbundenheit.“* (Bernhard Schlink)

*„Warum brechen wir dann nicht mit denen, die schuldig geworden sind? Weil wir mit denen, die wir lieben, nur für einen hohen Preis brechen.“* (Bernhard Schlink)

DER VORLESER konzentriert sich auf Fragen, wie die nach dem Zweiten Weltkrieg geborene „zweite Generation“ mit der „deutschen Kollektivschuld“ an den Verbrechen des Holocaust, mit dem grauenhaften historischen Erbe ihres Landes sowie mit dem verdrängenden und verleumdenden Schwei-



gen ihrer Elterngeneration umging. Hineingeboren in den übermächtigen Schatten, den die Gräueltaten über das Land warfen, waren sie auf der einen Seite unschuldig an den Taten ihrer Eltern, wurden jedoch auf der anderen Seite durch Liebe zu den Tätern an diese gebunden und zu Komplizen gemacht, die einen Teil der Kollektivscham mittragen mussten. In DER VORLESER spiegelt sich dieser Generationenkonflikt insbesondere an Michaels Kommilitonen wieder. Sie können als Vorläufer und Vertreter der so genannten 68er-Generation betrachtet werden, die sich mit einem geschärften Bewusstsein gegenüber den NS-Verbrechen und in aufklärerischer Absicht kritisch mit den Verbrechen und dem Verhalten ihrer Eltern im Dritten Reich auseinandersetzen.

### Impulsfragen für eine Diskussion:

- Wenn man die Wahrheit über den Menschen herausfindet, den man liebt, bedeutet das, dass alles, was man miteinander erlebt hat, eine Lüge ist? Entwertet die Wahrheit die Liebe?
- Ist es möglich, Beziehungen aufrecht zu erhalten, wenn man das Wissen hat, dass die einem nahestehende Person aktiv – oder passiv – in den Holocaust involviert war, wie bei Millionen Deutschen der Fall?

DIETER *After the war. The German people didn't want to look at what they'd done.*

ROHL *Is that right?*

DIETER *Because they had too much to hide. All our parents are liars. All right, mine are. So it's left to us, isn't it?*

ROHL *How so?*

DIETER *Because we're not implicated.*

ROHL *Aren't you? Good. So that's all right then.*

Everyone laughs.

MARTHE *No, but seriously, Dieter's right. My parents, I can't even talk to them. I don't love them. How could I? How could anyone love them? Because they've told themselves so many lies, they can't remember the truth, let alone admit it. Isn't that why we signed up for this seminar?*

ROHL *I don't know. You tell me.*

MARTHE *Speaking for myself.*

ROHL *Michael?*

MICHAEL *I'm not sure any more.*

ROHL is staring at him thoughtfully.

(“The Reader” engl. Originaldrehbuch)

Während sich Michaels Studienkollegen von jeder Mitverantwortung freisprechen und die Elterngeneration pauschal verurteilen, geht Michael urteilsunsicher auf Distanz zu einer schwarz-weiß-malerischen Selbstgerechtigkeit und den Anklageritualen seiner Zeitgenossen. Befangen nimmt er sich mit der Verurteilung der Tätergeneration zurück. Durch seine emotionale Bindung zu Hanna ist er als Vertreter der zweiten Generation nicht hierarchisch mit der Schuld der Eltern konfrontiert, sondern mit der weitaus intimeren, partnerschaftlichen Schuld seiner ersten großen und prägenden Liebe – der KZ-Aufseherin Hanna, die zahllose Menschen in den Tod geschickt hat und deren Verbrechen Michael bewältigen muss. Es kommt zum erschütternden Zusammenprall von Liebe und Verachtung, dem Wunsch zu verstehen und dem Bedürfnis zu verurteilen sowie zur letztendlichen Unsicherheit über das eigentlich Gewesene. Den Konflikt kann Michael Berg nicht auflösen. Das verhängnisvolle Verhältnis zur Geliebten bleibt ein Leben lang, und das Leiden an seiner unangemessenen Liebe zu Hanna bis über ihren Tod hinaus seine Last.

---

## Individualschuld – Hanna als Täterin

MICHAEL *And it's always me that has to apologize.*

Silence. HANNA lets time go by. Then:

HANNA *You don't have to apologize.  
No one has to apologize.*

(“The Reader” engl. Originaldrehbuch)

*„I think the bigger issue that the film is trying to address, and the book is trying to address, is moral illiteracy; so, yes, „I went to be a guard.“ „I went to join the Army; I didn't know I was going to end up abusing prisoners in Iraq. ...“ Do you know what I mean? There's all sorts of reasons why people end up in the most terrible places. I wonder, when the war trials begin -- and no doubt, the Iraq war trials will begin, at certain points -- I don't know what will happen to the guards at Guantanamo Bay.“ (Stephen Daldry)*

Nachdem Hanna während ihrer Gefängnishaft sich ihrem Analphabetismus stellt und Lesen und Schreiben lernt, setzt sie sich im Roman bewusst mit den historischen Fakten und Verbrechen des Nationalsozialismus auseinander. Sie liest Literatur über Konzentrationslager und Biografien von Überlebenden, wodurch sich ein Erkennen ihrer Schuld einstellt. Ihr Selbstmord am Ende des Romans kommt aus dieser Warte einem Eingeständnis ihrer tiefen Schuld gleich.

Eine derartige Konfrontation mit ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit findet in der Leinwandadaption hingegen nicht statt. Mit einem literarischen Fokus auf „The lady with the little dog“ von Anton Tschechow beschäftigt sich Hanna mit einer Lektüre, die sie an die vergangene Beziehung zu Michael erinnert, weniger an die von ihr begangenen Verbrechen. Damit wird der Filmfigur die Grundlage für eine mögliche Läuterung entzogen, denn Hannas Charakterstruktur verharrt bis zum Ende ihrer Haftstrafe in einem moralischen Vakuum. In der kurzen Unterhaltung, die Michael mit Hanna während ihres Wiedersehens im Gefängnis führt, stellt er ihr die entscheidende Frage nach der Rechenschaft für ihr eigenes Verhalten:

MICHAEL *Have you spent a lot of time thinking about the past?*

HANNA *You mean, with you?*

MICHAEL *No. No, I didn't mean with me.*

HANNA *Before the trial I never thought about the past. I never had to.*

MICHAEL *And now? What do you feel now?*

HANNA *looks a moment, a haunting look, searching him.*



HANNA *It doesn't matter what I think.  
It doesn't matter what I feel.  
The dead are still dead.  
There's a silence.*

MICHAEL *I wasn't sure what you'd learnt.*

HANNA *I have learnt, kid. I've learnt to read.*

(“The Reader” engl. Originaldrehbuch)

(vgl. auch „Der Vorleser“, S. 187)

---

## Analphabetismus – Hanna als Opfer



TEACHER *The notion of secrecy is central to Western literature. You may say the whole idea of character in fiction is defined by people holding specific information which for various reasons - sometimes perverse, sometimes noble - they are determined not to disclose.*

MICHAEL looks content. The bell goes.

(“The Reader” engl. Originaldrehbuch)

(vgl. auch „Der Vorleser“, S. 134 ff)

Ein Knotenpunkt der Geschichte ist Hannas Disposition als Analphabetin – ein Umstand, der ihr Leben maßgeblich bestimmt, da sie unter allen Umständen versucht, ihr als schandhaft empfundenen Defizit zu verbergen. Schon im Konzentrationslager lässt sie sich von besonders schwachen Mädchen vorlesen, später dann vom jungen Michael, den sie fluchtartig über Nacht verlässt, als sie ein Beförderungsangebot vom Straßenbahndienst in ein Büro erhält, wo Schreib- und Lesetätigkeiten erforderlich sind.

Während des Gerichtsprozesses verstrickt sie sich mit einem aus der Scham geborenen Schuldeingeständnis in eine fatale Lüge, die sie mehr belastet als eigentlich gerechtfertigt wäre: Um einen Handschriftenvergleich zu umgehen, gibt sie an, den offiziellen „Todesmarsch“-Bericht verfasst zu haben. Die Scham über ihr Unvermögen, nicht lesen und schreiben zu können, scheint zu diesem Zeitpunkt größer zu sein als die Scham darüber, als Hauptschuldige schwerster Verbrechen verurteilt zu werden. Ohne moralisches Verantwortungsbewusstsein gegenüber dem menschlichen Leid und den grausamen Dimensionen ihres eigenen Handelns wird sie – als Opfer ihrer selbst – zu lebenslanger Haft verurteilt. Michael, der dieses Defizit erkennt und begreift, dass er sie vor der Schwere der gerichtlichen Strafe bewahren könnte, gerät dabei selbst in einen Konflikt.

### Impulsfragen für eine Diskussion:

- Kann man so etwas wie ein „normales“ Leben führen, wenn diejenigen, die man am meisten liebt, Verbrechen ausgeführt haben, verantwortlich für Verbrechen sind, oder Verbrechen hingegenommen und geduldet haben? Ich welchem Bewusstsein lebt man wohl weiter?

---

## Michael als schweigender Mitwisser

Michael entdeckt Hannas Lese- und Schreibunfähigkeit erst während des Prozesses, als Hanna ihre Vergleichsunterschrift hinauszögert und entgegen ihrer bisherigen Argumentation kurzerhand zugibt, den sie stark belastenden Bericht verfasst zu haben. Analytische Groß- und Nahaufnahmen von Hannas zögernder Hand, von dem zur Unterschrift bereit liegenden Stift und dem leeren Blatt Papier illustrieren Michaels rätsellösende Einsicht, die in ihm erklärende Assoziationen an schleierhafte Momente der einstigen Beziehung auslöst: Schnell geschnittene Flashbacks wiederholen zentrale Szenen aus dem ersten Akt, in denen sich Hannas Defizit bereits angedeutet hat. Dass Hanna nie selbst vorlesen wollte, dass sie beim Fahrradausflug die Speisekarte mit rätselhaftem Blick betrachtet hat und schließlich Michael für sich auswählen ließ, sind rückblickend deutliche Hinweise auf Hannas Analphabetismus, die Hannas sonderbar anmutendes Verhalten in der Liebesbeziehung nachträglich erhellen.

Ihren vergangenen, nationalsozialistischen Werdegang hingegen rechtfertigt das Wissen um Unfähigkeit zu Lesen und zu Schreiben ihre Schreib- und Leseschwäche indes nicht.

Michael wird aufgrund seiner Erkenntnis von Hannas Analphabetentum unerwartet zum Mitentscheider im Prozess. Er stellt sich die Frage, ob er das Gericht über Hannas Defizit informieren und damit der Urteilsprechung eine andere Wendung geben soll. Nicht sicher, ob es moralisch gerechtfertigt ist, gegen den offensichtlichen Willen eines Menschen andere über dessen Schwächen in Kenntnis zu setzen, wendet er sich an seinen Universitätsprofessor (Figurenumstellung / Figurenintegration: Im Roman holt er sich bei seinem Vater philosophischen Rat). Rohl verweist ihn auf die Würde und die Freiheit des Menschen, der im Wissen um Tatbestände für Entscheidungen und Handeln selbst verantwortlich sei, und fügt hinzu:

***If people like you don't learn from what happened to people like me, then what the hell is the point of anything?***

Nach diesem Gespräch unternimmt Michael nichts. Der Ver-



such, den entlastenden Hinweis über Hannas Schuld an den Richter zu kommunizieren, findet nicht statt. Er bewahrt Stillschweigen über Hannas Analphabetismus – und die angebliche Urheberin des Todesmarsch-Berichts wird zu lebenslanger Haft verurteilt, an deren Ende sie den Freitod wählt.

Michael ist gefangen in einem moralischen Dilemma und lässt letztlich die Möglichkeit, auf Hannas Urteilsprechung

### Impulsfragen für eine Diskussion:

- Macht sich Michael durch sein Schweigen schuldig?  
Muss sich Michael schuldig fühlen, diese Liebe aus freien Stücken und unhinterfragt zugelassen zu haben? Ist man für Liebe verantwortlich? Kann man sich aussuchen, in wen man sich verliebt?



mildernd Einfluss zu nehmen, in schweigendem Wissen vorbeiziehen. Erst zum Schluss des Films als 54-Jähriger bricht er sein verdrängendes Stillschweigen nach seiner langen Reflexions- und Erkenntnisphase. Im Gegensatz zum Roman, in dem er sich seine Last von der Seele schreibt, beginnt er im Film zu sprechen: Als Vertreterin seiner eigenen nachfolgenden Generation berichtet er seiner 15-jährigen Tochter Julia über die Ereignisse und Zusammenhänge, über die belastenden Ereignisse seiner Vergangenheit und trägt dazu bei, dass seine Handlungen oder auch Nicht-Handlungen, die für ihn mit Schuld belastet sind, im gegenwärtigen Bewusstsein verankert werden. Die Frage, ob der Beginn dieses Redens über die plagenden Erinnerungen und quälenden Vorwürfe zur selbsttherapeutischen Absolution werden kann, überträgt der Film mit seinem offenen Ende unmittelbar an die Zuschauer.



MATTHIAS HABICH Peter Berg

#### Arbeitsanregung

##### Buch und Film vergleichen

- Lesen Sie einige Schlüsselszenen aus dem Roman und entwickeln Sie eigene Storyboards, skizzenhafte Zeichnungen der einzelnen Filmeinstellungen. Vergleichen Sie anschließend Ihre Umsetzungen mit denen der Verfilmung von Stephen Daldry.
- Strukturvergleich: Betrachten Sie die filmische Umsetzung und finden Sie anhand des Vergleichs und in Hinblick auf Figuren, Geschehnisse oder formale Gestaltungsmittel mindestens je ein Beispiel für
  - **Kürzungen** (Element entfällt)  
(Familie / Schwester, Brutalität Hanna, Autofahrt ins KZ)
  - **Ergänzungen** (neu hinzugefügtes Element)  
(Michael trifft Julia, Vergleich Hanna mit Pferd, Kapellenszene mit weinender Hanna)
  - **Ersetzungen** (Element wird durch ein anderes ersetzt, z.B. andere Kleidung, anderer Name, andere Tageszeit, andere Wortwahl bei Dialogen)  
(Kommilitone übernimmt Michaels Sichtweise)
  - **Umstellungen** (Merkmal einer Figur wird auf eine andere Figur, anderes Geschehnis etc. übertragen)  
(Prof. Rohl übernimmt philosophisch-beratenden Part des Vaters)
- Ist der Handlungsablauf im Film verändert? Welche Passagen und Szenen sind umgestellt und / oder erhalten ein anderes Gewicht? Auf welche Aspekte bzw. Teile der Erzählung legt der Film seine Schwerpunkte? Verändert sich die Thematik im Film gegenüber der Erzählung?
- Erörtern Sie im Partner- oder Gruppengespräch, wie sich diese Veränderungen auf die Deutung des Gesamtfilms auswirken?
- Analyse der Erzähltechnik: Stellen Sie die Erzähltechnik des Films der Erzähltechnik des Romans gegenüber! (Roman: erlebendes Ich, erzählendes bzw. reflektierendes Ich, Außenperspektive auf Hanna, Film: reflektierendes, aber nicht kommentierendes Ich)

# Buch, Drehbuch und Film vergleichen

## Erzählperspektive, Erzählsituation und Erzählstruktur

**Übung:** Vergleichen Sie nachfolgende Drehbuchszene über die Begegnung von Michael und Hanna mit dem Romanauszug (Kapitel 4, S.15) und anschließend mit der fertigen Szene im Film.

•• Was unterscheidet die Medienformen voneinander, was eint sie? Welche medienspezifischen Besonderheiten fallen beim Vergleich zwischen Textstelle im Buch, Drehbuchauszug und Filmausschnitt auf? Worin gleichen, worin unterscheiden sich Buch, Drehbuch und Film an dieser Stelle?

•• Wie beschreibt der Roman Michaels Gedanken und Gefühle während des Dialogs, wie verdeutlicht sie das Drehbuch, wie der Film?



STEPHEN DALDRY (Regie) mit DAVID KROSS



HANNAH HERZSPRUNG Julia



ALEXANDRA MARIA LARA die junge Ilana Mather

INT. HANNA'S APARTMENT. DAY

The flat is without decoration, an enfilade of small rooms. A stove, a sink, a tub, a boiler, a table, a few wooden chairs. There is no window, just a balcony door to let light into the room. HANNA carries on ironing.

MICHAEL *I brought you these flowers.  
To say thank you.*

HANNA *Put them down there.*

MICHAEL puts them beside the sink. HANNA has a blanket and a cloth over the table : nothing disturbs her rhythm, as she irons one piece of laundry after another, then folds it and puts it over one of the chairs.

MICHAEL *I would have come earlier, but I've  
been in bed for three months.*

HANNA *You're better now?*

MICHAEL *Thank you.*

HANNA *Have you always been weak?*

MICHAEL *Oh no. I'd never been ill before.  
It's incredibly boring. There's nothing to  
do. I couldn't even be bothered to read.*

HANNA carries on ironing. He is becoming as comfortable with the silence as she is. She starts ironing a pair of knickers. He watches her bare arms moving back and forth. She looks broad-shouldered, strong. She is at peace with being watched. She puts one pair of knickers down, then does another. Then she opens the iron.

HANNA I have to go to work. I'll walk with you.  
Wait in the hall while I change.

MICHAEL goes out into the hall. The kitchen door is slightly open. HANNA takes off her smock and stands in a green slip. Her stockings are hanging over the back of a chair. She picks one up, rolls it, smooths it up over her calf and knee, then attaches it to her suspender. She reaches for the other. The flesh is bare between her legs. MICHAEL watches, riveted. HANNA seems oblivious. But as she is about to put the second stocking on, she looks at him. She drops her dress, and straightens, holding her stare. In response, he blushes, then panics and runs out of the flat. The door slams.

INT. STAIRS. DAY

MICHAEL runs down the stairs in terror and shame, and out the front door.

EXT. COURTYARD. DAY

The WORKMEN look up, curious, as MICHAEL flies by, slamming the outer door.





# Quellen und Literaturempfehlungen

## Primärquellen

- Hare, David: „The Reader“. Drehbuch. o.A., zu finden unter: [www.joblo.com/the-reader-publication.pdf](http://www.joblo.com/the-reader-publication.pdf) (Stand: 15.01.09)
- Schlink, Bernhard: Der Vorleser. Roman. detebe 22953. Zürich: Diogenes Verlag SG. 1997.
- Schlink, Bernhard: Vergangenheitsschuld und gegenwärtiges Recht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2002.

## Sekundärquellen zu Bernhard Schlinks „Der Vorleser“

- Köster, Juliane: Bernhard Schlink, Der Vorleser. Interpretation. München: Oldenbourg-Verlag 2000.
- Mittelberg, Ekkehart: Bernhard Schlink, Der Vorleser. Unterrichtsmodelle mit Kopiervorlagen. Berlin: Cornelsen Verlag 2004.
- Ostermann, Micha: Aporien des Erinnerns. Bernhard Schlinks Roman Der Vorleser. Bochum: Verlag Marcel Dolega 2004.

## Quellen zum Thema Literaturverfilmungen

- Blumensath, Heinz/Lohr, Stefan: Verfilmte Literatur – literarischer Film. In: Praxis Deutsch, Nr. 10, 1983.
- Gast, Wolfgang: Literaturverfilmung. Bamberg: Buchner Verlag 1993.
- Kötter, Engelbert/Wagener, Andrea: Literaturverfilmung: Adaption oder Kreation? Berlin: Cornelsen Verlag 2001.
- Praxis Deutsch: Verfilmte Literatur – Literarischer Film. Heft 57. Seelze/Velber: Friedrich Verlag 1983.
- Schmidt, Klaus/Schmidt, Ingrid: Lexikon der Literaturverfilmungen. Verzeichnis deutschsprachiger Filme 1945 – 2000. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001.
- Wolff, Jürgen: Die Literaturverfilmung im Deutscherunricht. In: Raabits Deutsch. Stuttgart: Raabe 1994.



Foto oben: **BURGHART KLAUßNER** Richter

Foto mitte: **SUSANNE LOTHAR** Carla Berg

Foto unten: **KAROLINE HERFURTH** Marthe

## IMPRESSUM

Senator Film Verleih GmbH, Rankestraße 3, D-10789 Berlin, Fon: +49 30 88091-700, Fax: +49 30 88091-774, E-mail: [info@senator.de](mailto:info@senator.de), Internet: [www.senator.de](http://www.senator.de)

Vertretungsberechtigte Geschäftsführer: Peter Heinzemann, Dirk Steiger, Anatol Nitschke

Registergericht: Amtsgericht Berlin Charlottenburg, Registernummer: HRB 69383

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer gemäß § 27a Umsatzsteuergesetz: DE 811126952

Inhaltlich Verantwortlicher: Peter Heinzemann (Anschrift siehe oben)

Haftungshinweis: Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links.

Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.



**SENATOR**  
Film Verleih



Senator Film Verleih GmbH

Kurfürstenstr. 84  
10787 Berlin  
Tel: 030 / 880 91 - 700  
Fax: 030 / 880 91 - 8 - 668  
info@senator.de

**VISION KINO**

Netzwerk für Film und Medienkompetenz

Vision Kino gGmbH  
Netzwerk für Film- und Medienkompetenz

August-Bebel-Straße 26-53 (fx.Center Babelsberg)  
14482 Potsdam  
Tel. 0331 / 7062-250  
Fax 0331 / 7062-254  
info@visionkino.de