

Hanjo Kesting

Der Unerbittlichkeitskünstler

Zum Tod von Imre Kertész

Als Imre Kertész im Oktober 2002 den Nobelpreis für Literatur erhielt, war er nicht nur der erste Ungar in der mittlerweile 100-jährigen Geschichte des Preises, zum ersten Mal wurde auch ein Schriftsteller ausgezeichnet, in dessen Werk der nationalsozialistische Massenmord an den europäischen Juden das zentrale Thema darstellt. Kertész' Hauptwerk, der *Roman eines Schicksallosen*, basiert auf den Erfahrungen, die der Autor als junger Mann, ja noch als Kind während der letzten Jahre des Zweiten Weltkriegs in den Konzentrationslagern Auschwitz und Buchenwald gemacht hatte.

Am 9. November 1929 in Budapest geboren, wuchs Kertész in einer jüdischen Familie der ungarischen Metropole auf. 1944 wurde der 15-Jährige nach Auschwitz deportiert und bei Kriegsende 1945 aus dem Lager Buchenwald befreit. Auch ihm, wie allen, die der Vernichtung entgingen, stellte sich die Frage, die Jean Améry in die Formel gefasst hat: »Weiterleben – aber wie?« Kertész strebte den Beruf des Schriftstellers an, aber erst nach einer langen Phase der traumatischen Umklammerung konnte er sich der eigenen biografischen Erfahrung zuwenden. Und auch dann benötigte er noch fast anderthalb Jahrzehnte für die Niederschrift des Romans *Sorstalanság* (*Schicksallosigkeit*), der bei seinem Erscheinen 1975 in Budapest fast ohne Resonanz blieb. Erst eine Neuausgabe des Buches 1985 und später die Übersetzung ins Deutsche brachten dem Autor literarische Anerkennung, wachsenden Erfolg und schließlich den Weltruhm.

Der späte Erfolg konnte leicht die Tatsache verdecken, dass Kertész bereits seit einem halben Jahrhundert schrieb: zunächst Unterhaltungsstücke für das Theater. Er lebte hauptsächlich vom Übersetzen deutschsprachiger Bücher, etwa von Elias Canetti, Sigmund Freud, Ludwig Wittgenstein und Friedrich Nietzsche. In dem späten, autobiografischen Roman *Fiasko* heißt es über den Protagonisten: »Das Bücherschreiben war inzwischen sein Beruf geworden, beziehungsweise – um genauer zu sein – es hatte sich so ergeben, dass es sein Beruf geworden war (weil er sonst keinen Beruf hatte).« Fast 45 Jahre verbrachte Kertész unter dem stalinistischen Regime János Kádárs, dem er die Zusammenarbeit verweigerte. Er sah darin eine Art Gefangenschaft. In seinem Tagebuchroman *Ich – ein anderer* heißt es: »Ich bin der einzigen Inspiration dieses Landes nicht gefolgt: jenem permanent verführerischen Sirenenengesang, der zum seelischen, geistigen und physischen Selbstmord verleitet...«

Das Buch, das eine Zeile von Arthur Rimbaud im Titel führt, enthält Reisebilder, Erinnerungsmomente, Beobachtungen und Träume aus der Zeit zwischen 1991 und 1995, die nach den Jahrzehnten der Unfreiheit und der Öffnung des Eisernen Vorhangs auch für Kertész eine neue Existenzform, ja ein neues Leben mit sich brachte: »Die Tür zu der Zelle, in der ich vierzig Jahre lang festgehalten wurde, ging, wenn auch quietschend, auf, und vielleicht genügte das, um mich zu verstören. Man kann die Freiheit nicht am selben Ort kosten, wo man die Knechtschaft erduldet hat.« Als bereits 60-Jähriger sah sich Kertész genötigt, die »Wer bin ich?«-Frage zu stellen und seine Identität neu zu definieren. Aus dem schreibenden Stubenhocker wurde ein Schriftsteller, der auf Lesereisen vor allem durch die deutschsprachigen Länder aus seinen Büchern vorlas, aus dem Koffer lebend, immer unterwegs, gleichzeitig entzückt und bedrückt, berauscht und gängstigt von seiner literarischen Nomadenexistenz.

Das Schreiben kam in dieser Zeit fast vollständig zum Erliegen, und die eigenen Bücher aus früherer Zeit wurden Kertész zunehmend fremd. Aber nachdem sie nach und nach ins Deutsche übersetzt worden waren, zunächst *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*, 1992, dann das *Galeerentagebuch*, 1993, schließlich das Hauptwerk *Sorstalanság*, jetzt unter dem Titel *Roman eines Schicksallosen*, 1996, brach plötzlich der große Erfolg über ihn herein, den er mit den Worten kommentierte: »An dieser Karriere ist etwas Aufwühlendes, etwas Absurdes – etwas, das man kaum zu Ende denken kann, ohne anzufangen, an so etwas wie eine jenseitige Ordnung, Vorsehung, eine metaphysische Gerechtigkeit zu glauben, beziehungsweise ohne anzufangen, sich selbst zu betrügen und dadurch zu scheitern, zu verderben, die tiefe und qualvolle Verbindung zu den Millionen zu verlieren, die vernichtet worden sind und nie Erbarmen kennenlernten. Es ist nicht so einfach, Ausnahme zu sein; und bestimmt uns das Schicksal denn zur Ausnahme, dann haben wir uns mit seiner zufälligen, absurden Ordnung auszusöhnen...«

Wie über die Vernichtungslager schreiben? Es gibt zwar zahllose Bücher, Theaterstücke, Dokumentationen und Filme zu diesem Thema, dennoch entzieht sich die planvoll organisierte und praktizierte Menschenvernichtung einer »realistischen«, nachahmenden Darstellung. Imre Kertész hat Auschwitz eine »fremde, unnahbare Transzendenz« genannt. Er erzählt die ungeheuren, alle Vorstellungskraft übersteigenden Vorgänge aus der quasi »unschuldigen« Perspektive eines gerade 15-jährigen Jungen. »Eine so entsetzliche, verständnisinnige Unschuld darzustellen«, schrieb Hans Magnus Enzensberger, »das hatte vor ihm noch keiner gewagt«. Kertész' Roman setzt den Leser einem Schock aus, indem er das negative Mysterium der Lager-Erfahrung in ein universales Gleichnis verwandelt.

Der *Roman eines Schicksallosen* spielt in den letzten Jahren des Zweiten Weltkriegs. György Köves, das Kind einer jüdischen Familie, 14 Jahre alt, wird während des Arbeitsdienstes in Budapest festgenommen und nach Auschwitz deportiert. Der Gaskammer entgeht er dadurch, dass er sich als 16-Jährigen ausgibt. Nach der Ankunft stellt er mit Blick auf die Menschenschlange, die sich vor dem die Selektion ausführenden Arzt in zwei Gruppen teilt, bewundernd fest: »Alles war in Bewegung, alles funktionierte, jeder war an seinem Platz und machte das Seine, exakt, heiter, wie geschmiert.«

Tatsächlich sieht György Köves die Wirklichkeit des Lagers aus beinahe kindlicher Sicht. Da es ihm nicht gelingt, irgendeinen Sinn in dem zu finden, was er erlebt, beginnt er die Dinge gleichsam »objektiv« zu betrachten, das heißt er rationalisiert selbst die ungeheuerlichsten Vorgänge. Bereits zuhause in Budapest, in seiner Familie, in der Schule, später im Arbeitsdienst, hat sich der Junge als überaus anpassungsfähig erwiesen. Diese Haltung ändert sich auch später nicht, nur die äußeren Umstände wechseln. Zwischen Familie, Schule, Arbeitsdienst und Konzentrationslager bestehen hinsichtlich der Haltung nur graduelle Unterschiede. György Köves entdeckt den Sinn im Sinnlosen, die Vernunft im Absurden, die Logik inmitten des Grauenhaften. Er drückt es mit den Worten aus: »Ich protestierte nie, ich war bestrebt, alles zu tun, wozu ich imstande war.« So entsteht der Eindruck des Unausweichlichen und einer inneren Folgerichtigkeit, der aus dem vollständigen Übergewicht des Objektiven gegenüber dem erlebenden Subjekt herrührt.

Der Leser des Buches, der die Perspektive des Kindes teilt, kann der Gewalt des Objektiven ebenso wenig wie der Erzähler entkommen. Ihm bietet sich kein Ausweg, weder im ästhetischen Genuss noch in irgendeiner Möglichkeit der Identifikation mit einem positiven Helden. Die Welt des Lagers entzieht sich durch die konsequent festge-

*Der Sieg des
stummen Individuums*

haltene Perspektive des Kindes der moralischen Bewertung und lässt einen moralischen Widerstand gar nicht erst aufkommen. Angesichts von Auschwitz ist man geneigt, vom Schrecken, vom Inferno, von einer Hölle zu sprechen, aber gerade solchen Bezeichnungen verweigert sich Kertész und damit seine Leser. Er selber schrieb über die Erzählhaltung des Buches: »Autobiographisch ist, wie ich darin um der großen Wahrhaftigkeit willen alles Autobiographische weggelassen habe. Und wie aus diesem erkämpften Individualitätsmangel am Ende doch ein Sieg und der Inbegriff des in seiner Partikularität stummen Individuums hervorgeht.«

Am Ende des Buches heißt es: »Es gibt keine Absurdität, die man nicht ganz natürlich leben würde (...) Denn sogar dort, bei den Schornsteinen, gab es in der Pause zwischen den Qualen etwas, das dem Glück ähnlich war. Alle fragen mich immer nur nach Übeln, den ›Greueln‹: obgleich für mich gerade diese Erfahrung die denkwürdigste ist. Ja, davon, vom Glück der Konzentrationslager, müsste ich ihnen erzählen, das nächste Mal, wenn sie mich fragen.«

Über Auschwitz hat Imre Kertész in einem Interview gesagt, es markiere so etwas wie einen »Zivilisationsbruch« (er verwendete dieses deutsche Wort) und stelle etwas weltgeschichtlich Neues dar. Der *Roman eines Schicksallosen* findet für dieses Neue eine literarische Form: Er schildert die Welt der Lager, den Genozid, als logisch in sich selbst, als eine Konsequenz und radikalisierte Form der Moderne. »Habt ihr bemerkt, dass in diesem Jahrhundert alles eigentlicher wird, sein eigentliches Selbst offenbart?«, schreibt Kertész. »Der Soldat wird zum Berufsmörder, die Politik zum Verbrechen, das Kapital zu einem mit Krematorien ausgerüsteten Menschenvernichtungsbetrieb. Unser Zeitalter ist das Zeitalter der Wahrheit, ohne jeden Zweifel.«

Nach der Verleihung des Literaturnobelpreises äußerte sich Kertész mit harten Worten über die politische Situation im Land seiner Herkunft: »In Ungarn«, sagte er in einem der vielen Interviews, die ihm abverlangt wurden, »herrscht bis heute ein Schweigekartell, eine Verdachtskultur. Ich konnte dort nicht arbeiten. Sie können sich die Zustände dort nicht vorstellen. Es herrscht offener Antisemitismus. Erklärte Nazis, aggressive Nationalisten treten in den Medien auf, die sind nicht so fein wie Herr Walser. Es ist beinahe so ekelhaft wie in den späten dreißiger Jahren.« Er lebte damals schon seit geraumer Zeit in Berlin, der Stadt, die ihm zum zweiten Wohnsitz neben Budapest und zur zweiten Heimat geworden war. »Wenn ich trüber Stimmung bin, sehe ich mir die Platanen auf dem Kurfürstendamm an und bin schon erleichtert. Ich war eingesperrt, die Freiheit ist für mich ein ganz großer Wert.« Der Berliner Akademie der Künste übergab er einen Großteil seiner Manuskripte, darunter die Tagebücher und Briefwechsel, und mit seinem Tod ist das Archiv auch in den Besitz des Nachlasses gelangt, der ihm bereits zu Lebzeiten übergeben worden war. Der deutschen Sprache und Kultur fühlte sich Kertész eng verbunden, und er sträubte sich gegen »das ganze habituelle Judentum«, dem er Primo Levi ebenso zurechnete wie Paul Celan und sogar Franz Kafka. Aber das waren späte Gereiztheitsreaktionen gegen die Rolle eines »Holo-caust-Clowns«, in die er sich zunehmend gedrängt sah.

Man hat Kertész zuweilen, ja er hat sich selbst als »Unerbittlichkeitskünstler« bezeichnet: »Ich schreibe nicht für den Erfolg, für einen äußerlichen Zweck und gehe da keine Kompromisse ein. Ich habe meinen eigenen Zweck, und allein diesem folge ich.« Man konnte es ihm aufs Wort glauben und durfte sich dabei nicht täuschen lassen von seiner entwaffnenden, dabei unergründlichen Liebenswürdigkeit, von dem Zauber, den er auf alle ausübte, die ihm begegneten. Er war sanft, verbindlich, verständnisvoll, zugleich hart wie Kristall, fest, ja unerbittlich sowohl sich selbst als auch der Welt gegen-

über. Den Gedanken an Ruhm hielt er für senile Selbstbefriedigung, den Gedanken an Unsterblichkeit für lächerlich. Solche Radikalität hatte bei ihm nichts Eitles oder Hochmütiges, sie kam aus seiner existenziellen Erfahrung.

Als Schriftsteller des Holocaust fühlte sich Kertész nirgendwo zu Hause und in allen Sprachen als geistiger Asylant. Er schrieb: »Der Holocaust ist nämlich – dem Wesen seiner Charakteristika nach – kein Geschichtsereignis, so wie es andererseits kein Geschichtsereignis ist, dass der Herr auf dem Berge Sinai Moses eine Steintafel mit eingravierten Schriftzeichen übergab.« Eine Rede im Berliner Renaissance-Theater schloss er im November 2000 mit den Sätzen: »Heute erleben wir eine Globalisierung, ja eine Inflation des Holocaust. Der Holocaust-Überlebende beobachtet das alles aus der ihm zugewiesenen Ecke. Er schweigt, oder er gibt der Spielberg-Stiftung Interviews, er empfängt die ihm mit 50-jähriger Verspätung zugesprochene Entschädigung, der Prominentere hält eine Rede im Renaissance-Theater. Und er stellt sich die Frage: Was hinterlässt er, was für ein geistiges Erbe? Hat er das menschliche Wissen mit seiner Leidensgeschichte bereichert? Oder nur Zeugnis abgelegt von der unvorstellbaren Erniedrigung des Menschen, in der keine Lehre steckt und die man besser möglichst rasch vergisst? Ich selbst meine das nicht. Ich bin unverändert der Meinung, der Holocaust ist ein Trauma der europäischen Zivilisation, und es wird zu einer Existenzfrage für diese Zivilisation werden, ob dieses Trauma in Form von Kultur oder Neurose, in konstruktiver oder destruktiver Form, in den Gesellschaften Europas weiterlebt.«



Hanjo Kesting

ist Kulturredakteur dieser Zeitschrift. Zuletzt erschien bei Wallstein, Göttingen, seine dreibändige Studie *Große Romane der Weltliteratur*.

Wolf Scheller

Störenfried und Außenseiter

Gruß an Rolf Hochhuth

Er war gerade einmal 28 Jahre alt, als er in Rom mit den Recherchen für die Arbeit an dem Drama *Der Stellvertreter* begann, das Stück, das seinen Autor vier Jahre später auf einen Schlag weltberühmt machte. Man kann sich heute kaum vorstellen, welchen Skandal – und nicht bloß Theaterskandal – der junge Dramatiker damit auslöste. Rolf Hochhuth, der Sohn eines Schuhfabrikanten aus Eschwege, klagte in diesem Stück Papst Pius XII. an, zum Mord an den Juden im Zweiten Weltkrieg geschwiegen zu haben. Den Erfolg des Dramas, das nicht nur in kirchlichen Kreisen hoch umstritten war, konnte Hochhuth allerdings nie mehr wiederholen. Viele erinnern sich aber in unseren Tagen angesichts der immer wieder aufflammenden Debatte um das »Schweigen« des Papstes, dessen bürgerlicher Name Eugenio Pacelli lautete, an die *Stellvertreter*-Diskussion zum Beginn jener stürmischen Epoche, die nach dem Krieg die Brüchigkeit geistiger Fundamente aus der Väter- und Großväterzeit zu Tage treten ließ.

Rolf Hochhuth, den der Philosoph Karl Jaspers unter seine Fittiche nahm, wurde seitdem festgelegt auf die Rolle eines theatralischen »Staatsanwalts« oder »Ossietskys der