

Feuilleton

Stefan Weishaupt

Der geheime Mensch

Im Gedenken an Imre Kertész

Immer habe es eine geheime Biografie gegeben, so der Schriftsteller in seinem ›Galeerentagebuch‹, und diese geheime sei immer seine eigentliche, seine wahre Biografie gewesen.

Imre Kertész wurde geboren am 9. November 1929 in Budapest. Für die jüngere deutsche Geschichte ist der 9. November immer wieder als »Schicksalstag« bezeichnet worden. Was Kertész erfahren und in seinem Werk zur Wirklichkeit gestaltet hat, ist durch diese Geschichte bedingt. Es ist daher naheliegend, dem Gedenken an Leben und Werk die Erinnerungen an Ereignisse an die Seite zu stellen, die, jeweils zu diesem Datum, dem Verlauf der Geschichte eine zumeist unheilvolle Wendung gaben:

- Am 9. November 1848 wird Robert Blum, republikanischer Parlamentsabgeordneter der Frankfurter Paulskirche, wegen seiner Teilnahme an der Verteidigung Wiens gegen die kaiserlichen Truppen hingerichtet. Sein Tod markiert den Anfang vom Ende der Revolution;
- Am 9. November 1918 ruft Philipp Scheidemann die erste deutsche Republik aus. Die chaotischen politischen Verhältnisse nach dem ersten Weltkrieg lassen allerdings eine demokratische Konsolidierung scheitern;
- Am 9. November 1923 putschen Hitler und Ludendorff in München mit dem Ziel einer nationalen, antidemokratischen Revolution;
- Am 9. November 1925 ordnet Hitler die Einrichtung der SS an;

- Am 9. November 1936 entfernen Nationalsozialisten das Denkmal Felix Mendelssohn-Bartoldys vor dem Leipziger Gewandhaus;
- Am 9. November 1938 gehen die Nationalsozialisten in der sogenannten ›Reichspogromnacht‹ gewaltsam gegen Juden vor, zerstören, prügeln, morden, brandschatzen;
- Am 9. November 1948 während der Berlinblockade ruft Ernst Reuter, der Bürgermeister von Berlin, die Weltgemeinschaft dazu auf, Berlin nicht fallenzulassen;
- Am 9. November 1989 fällt die Mauer zwischen West- und Ostdeutschland.

Vom 9. November aus blickt man in die tiefsten Abgründe deutscher Geschichte ebenso wie auf Ereignisse, die den Weg in diese Abgründe bahnen. Zugleich aber ereignete sich an eben diesem Datum die zwar erhoffte, aber kaum für möglich gehaltene Öffnung der Grenze zwischen West- und Ostdeutschland und damit auch zwischen westlicher und östlicher Machtpolarisierung. Die Geschichte, auf welche man mit diesem Datum den Blick richtet, ist mit Leben und Werk des am 31. März verstorbenen Schriftstellers und Literaturnobelpreisträgers Imre Kertész untrennbar verbunden.

Im Juli 1944 wird Kertész als Jugendlicher nach Auschwitz deportiert und am 11. April 1945 von den Alliierten in Buchenwald aus der Lagerhaft befreit. Er kehrt nach Budapest zurück und arbeitet nach dem Abitur für kurze Zeit

die Drei 5/2016

als Journalist bei einer Tageszeitung, die jedoch bald in ein kommunistisches Parteiorgan umfunktioniert wird. Der Ermordung durch die Nationalsozialisten soeben um Haaresbreite entgangen, führt er sein Leben nun unter der Herrschaft einer kommunistischen Diktatur. Ab 1953, nach seinem Militärdienst, arbeitet Kertész als freier Schriftsteller, allerdings mit rigider Einschränkung durch das Regime. Er schlägt sich mit dem Schreiben von Boulevardstücken durch, übersetzt Nietzsche, Freud, Hofmannsthal, Schnitzler, Roth, Wittgenstein und Canetti. Seine eigene schriftstellerische Arbeit findet kein Echo. Einsam und isoliert arbeitet er dreizehn Jahre lang an seinem ›Roman eines Schicksallosen‹, der 1973 erscheint, jedoch in der Kritik auf Unverständnis stößt, ja Ablehnung hervorruft. Dem Autor wird Verhöhnung der Opfer des Holocaust vorgeworfen. Erst nach dem Fall der Mauer wird seinem Werk breitere Aufmerksamkeit zuteil. 2001 nimmt Kertész eine Arbeitswohnung in Berlin. 2002 erhält er den Nobelpreis für Literatur. 2012 wird in der Berliner Akademie der Künste das Kertész-Archiv gegründet, das sein literarisches und essayistisches Werk verwaltet. Im November 2012 zieht er aus gesundheitlichen Gründen wieder nach Budapest und stirbt dort am 31. März 2016. Ein letzter Band mit Tagebuchaufzeichnungen wird diesen Herbst erscheinen.

Die Wirklichkeit ist nicht

Wie ist es zu erklären, dass Kertész für die Niederschrift eines Romans, der nicht einmal sonderlich umfangreich ist und dessen Inhalt auf eigenen Erfahrungen beruht, dreizehn Jahre brauchte? Psychologisch mag es zwar eine Qual, sachlich jedoch unproblematisch gewesen sein, das ihm Widerfahrene beim Namen zu nennen und persönliche Erfahrung so zur Sprache zu bringen, dass sie als Einzelfall das Übel im Ganzen kennzeichnet. Kertész aber hatte von vornherein nicht eine Darstellung seiner Erfahrung im Sinn. Bei der Konzeption seines Romans ging er bereits von einer Interpretation seiner Erfahrung aus, nicht von dieser selbst in ihrem subjektiven Bezug.

Der nationalsozialistische Totalitarismus bedeutete die Auslöschung menschlicher Existenz nach Gutdünken. Dem diente die reibungslos durchorganisierte Vernichtungstechnokratie. Aber dieses Vorwissen steht dem Protagonisten des Romans, einem jugendlichen Ich-Erzähler, nicht zur Verfügung. Bei seiner Ankunft in Auschwitz schildert er die Selektion in solche, die sofort vergast werden und solche, die noch arbeitsfähig sind, in einer vom Standpunkt des Vorwissens aus gänzlich unangemessenen Sprache. Es ist die Rede davon, wie »deutschen Soldaten in grüner Mütze, mit grünem Kragen und beredten, richtungsweisenden Armbewegungen auf alles ein Auge hatten: ich war durch ihren Anblick sogar ein bißchen erleichtert, denn sie wirkten schmuck, gepflegt und als einzige in diesem ganzen Durcheinander ruhig und fest«¹. Dieser Eindruck bringt den jugendlichen Erzähler und seine Kameraden dazu, »daß wir uns bemühen sollten, den deutschen Soldaten zur Hand zu gehen, also Fragen und Abschiedsworte kurz zu halten, uns ihnen als vernünftige Menschen und nicht als so ein dahergelaufener Haufen vorzustellen«².

Die für einen Menschen im Übergang von der Kindheit zur Jugend charakteristische Wahrnehmungsweise nimmt das unmittelbar Gegebene als Vorschuss auf eine Zukunft, der, trotz widersprechender Anzeichen, das Vertrauen niemals ganz entzogen wird. Selbst die Krematorien erscheinen für die Wahrnehmung des Jungen als etwas Nachvollziehbares, Verständliches. Einfühlsam werden die Gedanken nachgezeichnet, welche, nach dem Verständnis des Protagonisten, bei den Verantwortlichen, »Herren in würdigem Anzug, Zigarren im Mund, Orden auf der Brust, alles sicher Befehlshaber, die nicht gestört sein wollen – so stellte ich es mir vor«³, zum Bau der Hochöfen geführt haben mochten, bis hin zur Anlage der Blumenbeete vor diesen Gebäuden.

Gerade diese Sprache aber macht die Funktionsweise des Totalitarismus kenntlich. Denn genau das Gegenteil jener Haltung, aus welcher der Junge seine Erfahrungen schildert – unbefangenes Interesse und eine natürliche Annahme des Guten überall in der Welt – gilt für die

nationalsozialistische Vernichtungstechnokratie. Die für einen Heranwachsenden selbstverständliche offene Erwartungshaltung rechnet nicht damit, dass hinter allem organisierter Mord steckt. Indem der Autor diese Unbefangenheit mit einer ihr Hohn sprechenden Wirklichkeit konfrontiert, wird das, was der Totalitarismus als Auslöschung des Menschlichen zu seinem Wesen gemacht hat, in seinem vollen Widersinn deutlich.

Die Entwicklung einer solchen Sprache für seinen Roman orientierte sich also nicht am Modus subjektiver Erfahrung, sondern nutzte diese nur als Form. Für diese Arbeit suchte Kertész nach Korrespondenzen. Er fand sie beispielsweise in der atonalen Kompositionstechnik von Arnold Schönberg, in Camus' Gedanken zum Absurden, in der Poetik Celans. »Wirklichkeit«, so hatte dieser einmal formuliert, »Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein.«⁴ Dieser Gestaltungsprozess ist nicht vergleichbar mit der Niederschrift persönlicher Erinnerungen im abbildlichen Sinn. Die Erinnerungen an das Erfahrene waren für Kertész das Problem, nicht dessen Lösung.

Existenzielle Erkenntnis Aufgabe

Die Arbeit am Begriff der Erfahrung führte zu einer Sprache, die der geschilderten Wirklichkeit erst ihr wahres Antlitz verlieh. Kertész' Literatur steht für eine Ästhetik, in der es nicht darum geht, die Gestaltungsmittel poetischer Formen auf die Wirklichkeit anzuwenden, sondern die je konkrete Wirklichkeit der Poetik zu konfrontieren und dieser das abzuverlangen, was jene fordert – nicht umgekehrt. In dieser Richtung ließe sich das oft zitierte Wort Adornos lesen, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch. Weil keine Ästhetik und Poetik der Wirklichkeit Auschwitz genügen können, es sei denn, sie verliehen ihm jene Wirklichkeit, die das faktische Auschwitz verschweigt. Ein Grund, warum Kertész dem Kinofilm »Schindlers Liste« von Steven Spielberg kritisch gegenüberstand bestand darin, dass gerade das Ansinnen, Auschwitz so zu zeigen, wie es wirklich war, diese Wirklichkeit verfehle.

Kertész hat gegen die ihm widerfahrene Wirklichkeit nicht angeschrieben, um sie, Kraft der Kunst schreibend von sich zu distanzieren. Er hat sie in sich aufgenommen, als Frage, als Problem, als existenzielle Erkenntnis Aufgabe, ja als Form seines eigenen Seins – ein eigentlich absurder Vorgang, der gleichwohl notwendig war für ein Verständnis dessen, was dem Erlebten zugrunde lag. Auf diese Weise schuf er sich einen Anfang, von dem aus eine Antwort auf die Frage, was das Ergebnis seiner weiteren Arbeit sein würde – eine wissenschaftliche Untersuchung, ein Rechenschaftsbericht oder ein Roman – noch gar nicht möglich war. Der Ausdruck »Roman«, den Kertész in seinem »Galeerentagebuch« für den Gegenstand seiner Arbeit verwendete, ist ein Hilfsbegriff für die Entstehung von etwas, das bis auf Weiteres und – wie sich später zeigte – auch, als Ruhm und Ehre über den Autor hereinbrachen, keine Heimat fand.

Es handelte sich also letzten Endes nicht mehr im engeren Sinne um die Konstruktion einer Sprache als Kunstmittel für einen einzelnen Zweck mit einer für den übrigen Lebenszusammenhang nur relativen Bedeutung. Schließlich ist die Sprache nicht nur ein dem Menschen gegebenes Mittel und das Sprechen die bloß instrumentelle Fähigkeit zu dessen Gebrauch. Die Sprache ist wie der Mensch, der sie spricht, er bleibt ihr mitgegeben, sagt Celan. Obwohl Kertész sich diese Sprache für sein erstes Werk über Jahre erarbeiten musste, findet man keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen der Sprache, die Kertész später in seinen Tagebuchaufzeichnungen, in seinen Essays und in seinen literarischen Werken spricht. Es ist die seine und zugleich die, die all das mit sich führt, was den nationalsozialistischen Totalitarismus in seinem Vernichtungswillen kennzeichnet.

Der Ausdruck »Schicksallosigkeit« meint genau das. Wenn ein positives Verständnis von Schicksal darin besteht, dass im Blick aufs kontingente Leben jene Momente überwiegen, in denen Wunsch und Wille übereinkommen und so die Bezeichnung »mein Leben« rechtfertigen, so gilt diese Bedingung für ein Leben im Konzentrationslager gewiss nicht, herrschte

doch dort das Gesetz, den Willen als Mittel individueller Lebensgestaltung auszulöschen.

Das hermetische Nein

Kertész hat durch sein Werk einen zentralen Wesenszug des Nationalsozialismus erkannt. Auf der Ebene seiner Bedeutung wie in der Praxis hat dieser seinen Opfern eine Zerspaltung im Innersten zugefügt, die vom Überlebenden nicht eingeholt, nicht überbrückt oder überwunden werden kann. Als ich Kertész Ende der neunziger Jahre begegnete – ich hatte ihn zu einer Lesung eingeladen und er hatte zugesagt – da erlebte ich in den Stunden, die ich mit ihm verbringen durfte, etwas, dessen Bedeutung mir erst jetzt lesbarer scheint. Sein freundliches Wesen, seine Offenheit, sein gänzlich unpräntentioses Naturell ermöglichten sogleich ein freies, differenziertes und gedankenvolles Gespräch. Die Projektionen meiner eigenen Befangenheit gegenüber einem Menschen, der Ausschwitz überlebt hat, waren bloßer Vordergrund für einen tieferen Eindruck. Trotz aller strahlenden Zuwendung war da eine Abwesenheit, die dem willentlichen Zugriff entzogen schien und auf die Bezeichnungen wie Trauer oder Entrücktheit, wie überhaupt Psychologisches, nicht zutrafen. Als sei dem Ich für den Rest seines Lebens ein gegen es selbst gerichtetes Nein mitgegeben, von dem zu zehren ihm nun für die noch verbleibende Zeit auferlegt ist – ein von jeder Heilung abgewendetes, gegen die Zeit gerichtetes Geschehen.

Diese existenzielle Differenz hat Kertész immer geltend gemacht. »Man hat mich nicht dazu nach Ausschwitz gebracht, damit ich den Nobelpreis bekomme, sondern damit ich umgebracht werde.«⁵ Diese Äußerung aus einem Interview weist hin auf den angedeuteten Moment eines gewaltsamen Eindringens ins Ich, das dessen Weltbezug zerstört. Das Heideggersche In-der-Welt-Sein wird zum ungewissen Aufenthalt. »Es ist fertig, ich bin noch da«⁶, hat Kertész an anderer Stelle geäußert und damit seine Gegenwart dem Schatten jener unumkehrbaren Differenz unterstellt, die als absolute Negation jeder Aneignung widersteht.

Obwohl inzwischen weltberühmt, ein geachteter Kosmopolit, begehrtter Festredner und kultivierter Geistesmensch, betraf ihn all dies auch nicht, konnte ihn nicht betreffen, da ihn ein Teil seiner selbst nicht mehr betraf. Ob es nun die Wahlheimat Berlin war, in der er sich wohlfühlte, die Künstlerfreundschaften, die ihm Gespräch ermöglichten, die verständnisvolle Rezeption seiner Literatur, die ihn freute – so zog doch in alle zugewandte Beziehung auch das ihm zugefügte hermetische Nein ein und spaltete etwas ab, das als einsamer böser Widersinn immer übrigblieb.

Kertész hat dieses Nein nie verschwiegen – sein Roman ›Kaddisch für ein nicht geborenes Kind‹ beginnt mit diesem Wort – er hat es weder abgewiesen noch umgedeutet. Er hat es als zentrales Moment seines Lebens anerkannt und zur inneren Orientierung bestimmt für die Suche nach Sprache. Celan soll hier noch einmal zu Wort kommen: »Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache.«⁷ Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, ›angereichert‹ von all dem.«

In dieser von ihm geschaffenen Sprache hat Imre Kertész zu uns gesprochen und für uns geschrieben, er ist ihr mitgegeben und wir dürfen uns ihm durch sie nahe fühlen in der wie ein Gebet gestimmten Hoffnung, dass das Widerfahrene nun allmählich seinem Ursprung verbunden werde und dieser, gewendet, eine andere Zukunft ermögliche.

1 Imre Kertész: ›Roman eines Schicksallosen‹, Berlin 1996, S. 91.

2 A.a.O., S. 92.

3 A.a.O., S. 125.

4 Paul Celan: ›Gesammelte Werke in sieben Bänden – Bd. 1‹, Frankfurt a. M. 1983, S. 175.

5 www.spiegel.de/kultur/literatur/imre-kertes-z-ta-te-eines-schicksallosen-a-1085155.html

6 Ebd.

7 Celan: a.a.O., S. 185f.