

DAS UNVERBINDBARE VERBINDEN

ANMERKUNGEN ZUR PROSA VON IMRE KERTÉSZ

GÁBOR SCHEIN

Eötvös-Loránd-Universität, Budapest
Ungarn

In Freundschaft für György Vári

In der Prosa von Imre Kertész verlegt sich die Erfahrung des Holocaust in die Sprache und in die Literatur. Der Holocaust, der als geschichtliches Ereignis und als Begriff der Metaphorisierung mit sprachpolitischen Inhalten keinen Widerstand leistet, und der sich als Modell der Vergangenheitsbewältigung in verschiedenen Sprachspielen weiterführen läßt, kann sich der Provokation des Nichtverstehens nicht entlösen. Diese sprachliche Labilität hält ihn in der Gegenwart. Die Romane von Kertész sind in dieser Situation des Entscheidungszwangs und mit diesem Imperativ entstanden. Die Labilität, die man unter den Umständen der problematischen Einprägung der Freiheit in die Geschichte erfährt, äußert sich in den Romanen von Imre Kertész nachdrücklich.

Schlüsselwörter: Holocaust, Ereignis, Metaphorisierung, Historie, Entscheidung, Freiheit, Ironie

Ich werde nun vom Schatten reden. Vom Schatten des Feuers, der sich – um den Titel eines Essays von Imre Kertész zu zitieren – lange und, statt sich zu mindern, immer schärfer auf unsere Zivilisation wirft, während das Feuer selbst, das das menschliche Wesen zu Asche werden ließ, schon längst erloschen ist. Deshalb denkt derjenige, der vom Schatten spricht, zum Feuer auch die Asche hinzu, den Überrest des Feuers, denn das Feuer verzehrt ja nichts, ohne etwas zu hinterlassen. Selbst das vollkommen verbrannte Opfer hinterläßt eine Spur, wird vom Feuer nicht restlos verzehrt. Der Holocaust ist mithin ein Wort, das durch die Zusammengehörigkeit von Feuer und Asche der Geschichte einen Namen gibt und zugleich in diese zurückführt, denn der Nazismus, der den seit langem Stück für Stück zusammengetragenen Brennstoff schließlich entfacht hat, war ein zutiefst antihistorischer Enthusiasmus, eine Art politische Religion, die die Geschichte von Grund auf verändern, von neuem beginnen und zugleich vollenden wollte. Derrida darf daher in dem Geist, in diesem jeden Glanz und jede verhängnisvolle

Blindheit der deutschen Philosophie des 19. Jahrhunderts in sich versammelnden Begriff zu Recht die Spuren von Feuer und Asche suchen und sagen, „Das Flam-mende ist das Außer-sich, das lichtet und ergänzen läßt, das indessen auch weiter-fressen und alles in das Weiße der Asche verzehren kann“.¹

Nach der Entdeckung jener dem Begriff des Geistes innewohnenden zerstö-
rischen Kräfte, über die die letzten Jahrzehnte immer wieder schreckliche Lektio-
nen erteilt haben, wäre für die Kultur die Aufrechterhaltung des humanistischen
Anspruchs auf einen Endsieg des Geistes genauso zweifelhaft, wie das verdächtig
gewordene Wort *Geist* und seine Ableitungen vermeiden zu wollen. Die Ableh-
nung dieses Anspruchs zeigt gleichzeitig auch, daß es Dinge gibt, die sich in unse-
re Kultur nicht aufnehmen lassen, die die Ordnung unserer Erzählungen durchrei-
ßen, die die Geschichte selbst in eine außerordentliche Situation bringen. Es geht
hier um mehr als um den Zusammenbruch einer ästhetischen Vorstellung des To-
des, die Jean Améry in seinem Essay *An den Grenzen des Geistes* als eine der
wichtigsten Erfahrungen des „geistigen Menschen“, des im deutschen „Bildungs-
boden“ verwurzelten Intellektuellen hervorhebt und in der berühmten Sentenz zu-
sammenfaßt, daß „keine Brücke vom Tod in Auschwitz zum ‚Tod in Venedig‘“
geführt hat.² Dies wird einige Seiten später durch eine nahezu apodiktische Fest-
stellung bekräftigt: „Der Geist in seiner Totalität erklärte sich im Lager als unzu-
ständig.“³ Und war dem so, dann – sagt Améry – nicht deshalb, weil „der geistige
Mensch“ unfähig geworden sei, zu denken, sondern weil er seine eigenen, nicht
überschreitbaren Grenzen erreicht habe, deshalb offenbare sich ihm der Tod in
seiner vollkommenen Unerkennbarkeit.

Primo Levi bemerkt in bezug auf Amérys vorhin zitierten Satz – und ihn bestä-
tigen viele andere Erinnerungen –, daß „der *Tod in Auschwitz* ordinär, bürokrati-
sch und alltäglich“ gewesen sei.⁴ Er fügt all dem noch eine unglaubliche Angabe
hinzu, die die Enge der Vorstellung, dieser nächsten Verwandten des Geistes mit
der bloßen Kraft der Quantität belegt: Aus den Krematorien von Auschwitz wur-
den Tag für Tag mehrere Tonnen menschlicher Asche herausgeschaufelt. Und ge-
rade die Enge der Vorstellung macht sinnfällig, daß vor jenem Bild der Geschich-
te, das mit der Reihe der Aschenberge das langweilige Vergehen des Alltags an-
zeigt, die „Unzuständigkeit des Geistes“ uns auf bislang vermiedene Grenzgebie-
te unserer Kultur, unserer Selbstkenntnis verschlägt.

Von dieser rhizomartigen, hin und wieder unterbrochenen Grenze zurückbli-
ckend scheint der „Geist“ die Rolle eines Mittelpunktes dieser Kultur nie einge-
nommen zu haben, er hat sich vielmehr als ein rhetorisches Mittel des Sich-Ab-
wendens, des Beiseiteblickens erwiesen, das den Tod als erhaben oder geradezu
als unwahr erscheinen ließ. Während Hegel in der Vorrede zur *Phänomenologie
des Geistes* den Tod als die abstrakte Negierung des Seienden, mithin als etwas an
sich unfaßlich Negatives, letztlich als Falsches wertet, schreibt Adorno in seiner
Negativen Dialektik: „Theoretisch zu widerrufen wäre die Integration des physi-

schen Todes in die Kultur, doch nicht dem ontologisch reinen Wesen Tod zuliebe, sondern um dessentwillen, was der Gestank der Kadaver ausdrückt und worüber deren Transfiguration zum Leichnam betrügt.“⁵ Dasselbe läßt sich über den Rauch des Holocaust, der Todeslager, über jenen die Kehle zuschnürenden, bitteren Geruch, der aus den Schornsteinen der Krematorien hinaufstieg, sagen. Dieser Gestank wird sich nicht von ungefähr in die Sinne eines jeden der sich Erinnernden eingebrannt haben. Auch in Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen* kündigt erst der Geruch von den Krematorien, selbst wenn zunächst noch im Medium des Betrugs und Selbstbetrugs: „Zu dieser Zeit mußten wir, nun aber ganz ernsthaft, auf den Geruch aufmerksam werden. Es wäre schwer, ihn genau zu umschreiben: süßlich und irgendwie klebrig, auch das nun schon bekannte chemische Mittel darin, aber so, daß ich schon fast ein bißchen Angst hatte, das erwähnte Brot würde sich wieder in meiner Kehle zurückmelden. Es fiel uns nicht schwer festzustellen: ein Schornstein war der Sünder, auf der linken Seite, in Richtung der Landstraße, aber noch viel weiter weg. Es war ein Fabrikschornstein, das sah man gleich, und so haben es die Leute auch von unserem Vorsteher in Erfahrung gebracht, und zwar der Schornstein einer Lederfabrik, wie viele auch gleich wußten.“⁶

Die Nicht-integrierbarkeit der Asche der Krematorien, des Leichengestankes bedeutet gleichwohl nicht weniger, als daß sich die Geschehnisse selbst nicht in die Geschichte integrieren lassen, daß die Geschichte, sofern sie in der Tat die von dem Brand übriggelassene Asche ist, aus ihrer eigenen Erzählbarkeit gerückt ist. All das denke ich nicht ganz so, wie der das Schicksal der Schatten erzählende László Márton formuliert hat, oder zumindest wie man diese einleitenden Sätze seines Romans beim ersten flüchtigen Lesen zu verstehen geneigt ist. Er hat davon gesprochen, daß je mehr die Gräueltaten vollzogen wurden, mit denen man Millionen von Menschen in Schatten umgewandelt hat, „je mehr sie durch ihre Vollstrecker vollstreckt wurden, umso weniger waren sie geschehen, da sie selbst mit ihren Banalitäten zusammen nicht im Rahmen menschlicher Geschehnisse interpretiert werden können“.⁷ Aber was kann das Attribut *menschlich*, das die Sünde in den Rahmen der Interpretierbarkeit einbezieht, neben dem Begriff des Geschehnisses bedeuten? Wie wir gesehen haben, kann das Selbstbild des Geistes, das unsere Tradition in der Bewußtseinsform der Falschheit oder Negativität des Todes geprägt hat, in der Tat nicht fassen, was geschehen ist, was Menschen anderen Menschen angetan haben. Das Wort des Geistes dürfen wir dennoch nicht in dieser Weise den Geschehnissen gegenüberstellen, denn wie wir von dem vor kurzem erst verstorbenen Gadamer wissen, ist das deutende Bewußtsein notwendig ein historisches Bewußtsein, mithin kommt es mit der Geschichte nicht erst durch irgendeine sprachliche Handlung oder gar durch die Vorstellung in Berührung, sondern kommt selbst in der Historie, in der Erzählung der Geschichten zustande, selbst dann, wenn wir einschlägige Gadamer'sche Ansichten bestreiten und be-

zweifeln, daß diese unentwegt entstehende und sich wieder erlöschende Form, die wir als menschlich bezeichnen können, das Ergebnis einer mit der geschichtlichen Überlieferung geführten freien Kommunikation ist. Gerade deshalb dürfen wir getrost jenen Schatten von uns verscheuchen, den Yerushalami am Ende seines Buches *Sachor*⁸ über sich und die Historiographie heraufbeschworen hat. Yerushalami deutet eine der Erzählungen von Borges als die dämonische Parabel der gesamten modernen Historiographie; und den Schatten des Protagonisten von Borges' Erzählung, den Schatten von Funes, dem Mann mit dem „unerbittlichen Gedächtnis“, sieht er über jedem Beteiligten der Historiographie schweben. Ireño Funes, der junge Mann aus Uruguay, ist im 19. Lebensjahr vom Pferd gestürzt und seitdem außerstande, auch nur das geringste zu vergessen. Er sagt, er allein habe mehr Erinnerungen, als alle Menschen zusammen je gehabt haben, seit die Welt bestehe. Die Frage der Historiographie ist in Wahrheit indessen nicht, ob sie sich an zu viel oder an zu wenig erinnert, beziehungsweise inwiefern sie zu ihrer eigenen Metahistorie werden kann.

Hinter dieser Überlegung verbirgt sich die Annahme, die Geschichtsschreibung, überhaupt das Schreiben sei ein Mittel der Bewahrung. Im Zusammenhang mit dem Holocaust wurde in den Erinnerungen dem Problem der Bewahrung, der Bewahrbarkeit wegen der Singularität des Ereignisses und weil er die Realgeschichte durchrissen hat, besonderer Nachdruck verliehen. Das gesamte spätere Lebenswerk von Primo Levi, Jean Améry und vielen ähnlichen sich Erinnernden, die überlebt haben, war quasi eine Antwort auf die Befürchtung, daß von all dem, was sie durchlitten haben, keinerlei Erinnerungen erhalten bleiben, daß die Bemühungen der Nazis, die Spuren zu verwischen, von Erfolg gekrönt werden, und das von ihnen Durchlebte aus der Geschichte herausfällt, ohne jemals ein Teil dieser Geschichte geworden zu sein. James Young, der mit seinem 1988 herausgegebenen Buch *Writing and Rewriting the Holocaust* bzw. mit der Gründung des seitdem bestehenden Dokumentationszentrums an der Universität Yale eine literaturwissenschaftlich fundierte Untersuchung der Erinnerungen an den Holocaust und der sich damit beschäftigenden Kunstwerke das erste Mal möglich gemacht hat, geht in seiner Analyse davon aus, daß die Dokumentation, die durch Zeichen eine Sache in die Welt zu setzen bestrebt ist, in Wahrheit nur die Zeichen zu vermitteln vermag.⁹ Um dieses Dilemma aufzulösen, eliminiert der Überlebende, der als literarischer Chronist durch das Schreiben sowohl sich selbst wie auch seine Erfahrungen *post factum* existent macht, wobei er seine Erzählung als Wirklichkeit anerkannt haben will, quasi sein eigenes Ich aus seinem Text oder verallgemeinert in ihm sein eigenes Ich, damit sich der Text selbst mit dem Imperativ einer wahren Zeugenschaft an seinen Leser wenden kann. Werden nämlich die Ereignisse erst *post factum*, durch die literarische Zeugenschaft faßbar, so lassen sich auch die Erfahrungen von dem literarischen Vortrag nicht trennen, und so bleibt von ihnen die Wirklichkeit als eine utopistische Idee in unerreichbarer Weite entfernt.

Young berichtet,¹⁰ daß jene Tagebuch- und Memoirenautoren, die die Geschehnisse als wahre Zeugen dokumentieren wollen, den Gedanken als nahezu unerträglich empfinden, daß sie die Ereignisse gerade durch ihre Schrift der Vergessenheit anheimgeben, mehr noch, daß sich auf diese Art auch Ereignisse erzählen lassen, die sich nicht begeben haben oder sogar den Holocaust selbst als eine Lügengeschichte erscheinen lassen.

Imre Kertész berichtete in seiner Rede über Jean Améry mit dem Titel *Der Holocaust als Kultur*, die er 1992 vor dem Tor der Wiener Synagoge vortrug, ebenfalls von dieser Befürchtung und fügte dann hinzu: „[...] dieses Bangen war von Anfang an von einem gleichsam metaphysischen Gefühl durchdrungen, wie es für Religionen, für religiöses Empfinden charakteristisch ist“.¹¹ Dieses Gefühl entstammt der Rede zufolge einer paradoxen Spannung, die auch rückwirkend die historischen Fundamente der abendländischen Kultur zu bedrohen scheint. Kertész behauptet einerseits, daß „[...] Auschwitz für den die ethische Kultur Europas sozusagen traumatisch überstehenden Menschen das größte Ereignis seit dem Kreuz“ sei,¹² also eine Art negativer Offenbarung, andererseits behauptet er, daß mit dem Dahinschwinden der letzten Generation der Überlebenden, der Kertész selbst angehört, „zugleich die lebendige Erinnerung an den Holocaust aus der Welt schwindet“.¹³ Während diese letztere Formulierung ein gutes Beispiel für den tropischen Austausch von Augenzeugen und Erinnerung, mithin für eine Art Mythologisierung abgibt, macht uns die erstere auf die komplexe Natur der Schatten aufmerksam: Der Holocaust, der in dieser Erzählung selbst einer der Schatten ist, verleiht der Zeit Sinn, indem er sich über die Gegenwartsgeschichte der Zivilisation wirft, gewinnt inmitten die Befürchtung, daß er vergessen wird, daß er aus der Geschichte herausfällt, durch die Überschattung von einem anderen Schatten, der Passionsgeschichte, genauer durch die Überschattung des Kreuzes, an zusätzlicher Bedeutung. Die sich gegenseitig überschattenden Schatten, von denen keiner ursprünglicher ist als der andere, denn schon ein oberflächlicher Kenner der neutestamentlichen Theologie weiß wohl, in welchem Maß die Erfahrung des Holocaust die Interpretation der Passionsgeschichte verändert hat, werden quasi als Vor-Schriften der Erzählungen wirksam, die Formen der Erzählungen gewinnen durch die sich über sie werfenden Schatten an Konturen. Bevor wir uns jedoch näher mit diesem eigenartigen Schattenphänomen befassen, wollen wir wieder auf die Probleme der zeichenartigen Funktionsweise der Erzählungen zu sprechen kommen.

Eine der bedeutendsten Neuigkeiten der Poetik von Imre Kertész ist im Unterschied zu dem Erinnerungsbegriff der durch den Namen von Jean Améry und den mit ihm in vielerlei Hinsicht im Streit stehenden Primo Levi gekennzeichneten narrativen Überlieferung die Einsicht, die sich gewiß nicht auf die erwähnte Tradition, sondern auf die Sprachauffassung von Nietzsche und die Dichtung von Paul Celan unmittelbar zurückführen läßt, daß wir uns nämlich vom „Holocaust,

dieser unfäßbaren und unüberblickbaren Wirklichkeit [...] allein mit Hilfe der ästhetischen Einbildungskraft eine wahrhafte Vorstellung machen“ können.¹⁴ All das bedeutet indessen auch, daß der Erzähler sich in diesem Fall mit der Sprache als einem ihm zur Hand liegenden Werkzeug nicht rechnen kann, die Erzählung selbst muß ihre eigene „zerbrechliche Sprache“ überhaupt erst erschaffen.

In der letzten wohlbekannten Szene des *Roman eines Schicksallosen*, wo den Rückkehrenden der wohlmeinende Journalist mit sanfter Gewalt über seine Erlebnisse ausfragt, schreibt dieser György Köves, der sich wundert und ihn mit seinem Verhalten etwas in Verlegenheit bringt, die Antwort quasi vor. Er wolle von der „Hölle der Lager“ hören, er erwartet also den Bericht eines Rückkehrenden aus dem Reich der Schatten über das Leben der Schatten und über die „Gräuel“ derer, die sie in Schatten umwandeln. Köves, der seinen Namen eigentlich erst vor kurzem zurückbekommen hat, versetzt darauf, daß er davon erst recht gar nichts sagen kann, weil er die Hölle nicht kenne und sich nicht einmal vorzustellen wisse. Der Journalist handelt also eigentlich in einer ähnlichen Weise, wie Kertész in seinem zitierten Essay: Er würde den Schatten eines Mythos über die Erzählung werfen, damit sichtbar werde, was geschehen ist. Es hat durchaus den Anschein, daß der Holocaust, dieser lange, dunkle Schatten tatsächlich nur mit Hilfe der ästhetischen Vorstellung als sprachliches Zeichen, als ein Datum (Auschwitz) erscheinen kann, dem Geschichten zugehören. Bedeutung kann es indessen bloß im Schatten anderer Geschichten und Topoi erlangen, währenddessen ist die Grundannahme dieser Bedeutungszuweisung, daß Auschwitz etwas Singuläres, mit nichts anderem Vergleichbares ist, wie bislang auch aus der Hölle noch kein Reisender zurückgekehrt ist, und gerade infolge dieser Außerordentlichkeit, dieser metahistorischen Bedeutung kann es mit dem Anspruch an uns herantreten, eine Entscheidung zu erzwingen. Dennoch sind wir der Ansicht, daß es sich durch andere Zeichen austauschen – wenn auch nicht problemlos und mit durchaus gewichtigen Folgen –, ersetzen läßt, mithin verhält es sich wie eine Metapher, der totalisierenden Kraft von Metaphern weitgehendst ausgeliefert.

Wir machen also die Erfahrung, daß der Holocaust, der Gestank der Krematorien, während er in die Geschichte nicht integriert werden kann, weil er deren eigentlichen Verlauf unterbricht, sich in die metaphorische Ordnung der Sprache einbauen läßt und so schließlich doch noch historische Bedeutungen erhält. Und dies ist gerade der Schattenhaftigkeit des Holocaust zu verdanken, die allein schon gewisse Erscheinungen umdeutet. So kann die Bedeutungshaftigkeit des jeweiligen Ereignisses von Jewtuschenko auf die Leiden der Russen, von Sinjawschij auf die Gefangenen des Gulags, von Werfel auf die Tragödie der Armenier, von Celan auf das Schicksal der Dichter im allgemeinen, von Sylvia Plath auf die seelische Verkümmern durch den deutschen Vater ausgeweitet werden, aber man hat auch schon die Gefangenschaft palästinensischer Flüchtlinge oder die massenhafte Abtreibung als Holocaust bezeichnet. James Young widmet in

seinem erwähnten Buch der Frage, wie der Holocaust zu einem Archetyp geworden ist, ein ganzes Kapitel. Dieses Kapitel fängt mit folgendem Satz an: „Paradoxaerweise wird ein Ereignis, das wir als beispiellos wahrnehmen, als etwas, wofür es keine adäquate Analogie gibt, gewissermaßen selbst zum Beispiel für alles weitere, zu einer neuen Metapher, an der alle späteren Erfahrungen gemessen, mit der sie begriffen werden.“¹⁵

Wenn also Köves, aber in diesem Fall könnte hier auch der Name von Imre Kertész stehen, die unmittelbaren rhetorischen Bedeutungszuweisungen der metaphorischen Rede ablehnt, weil er deren Totalisierungstendenz erkennt, dann verzichtet er zugleich auch darauf, daß durch die sprachliche Integration des Holocaust womöglich genauere, aber auf jeden Fall anders verzerrende Schatten auf dem Bild der Geschichte erscheinen. Der Schatten des Holocaust wirft sich laut dieser Überlegung von jenseits der Geschichte über unsere Zivilisation, nicht als würde sich das, was geschehen ist, nicht in der Geschichte zugetragen haben, sondern weil diese Vergangenheit, wie Blanchot sagt, der Rede des Augenzeugen-Chronisten zum Trotz nicht vergehen kann, sondern eine gegenwärtige Situation bleibt. Hierauf weist die mehrmals wiederholte Formulierung von Kertész hin, daß der „Holocaust [...] – dem Wesen seiner Charakteristika nach – kein Geschichtsereignis [sei], so wie andererseits kein Geschichtsereignis ist, daß der Herr auf dem Berge Sinai Moses eine Steintafel mit eingravierten Schriftzeichen übergab.“¹⁶ Abgesehen davon, daß dieser Satz weitgehend geeignet ist, das Ereignis des Holocaust als die totalisierende Metapher der negativen Offenbarung zu deuten, betont er jene auch für uns wichtige Einsicht, daß wir in der systematischen Ausrottung von Menschen durch andere Menschen über eine Tatsache Rechenschaft abzulegen haben, die sich mit all unserem bisherigen Wissen, das wir im Lichte von Geist und Moral, reiner Vernunft oder zumindest in der Hoffnung auf das Eintreten der Wahrheit im Verborgenen erlangt haben, nicht im geringsten vereinbaren läßt.¹⁷

Die Metahistorizität von Auschwitz kennzeichnet in der Interpretation von Kertész einen solchen Kollaps des „Menschlichen“, dessen Möglichkeit in der Geschichte schon immer bestanden hat, aber diesem Wissen konnte man ausweichen, und dieses Ausweichen wurde durch die großen Metaphern der Geschichte des Geistes begründet. Der Modus dieses Ausweichens war die Erklärung, mithin die Einordnung der Ereignisse in eine Kausalität, ihre Rückversetzung in den Rahmen des menschlichen Geschehens: „Um aber darauf zurückzukommen – worauf eigentlich? auf meine Meinung – oh Gott! –, so könnte ich gesagt haben, daß dieser Satz schon der Form nach falsch ist, der Satz nämlich, daß es ‚für Auschwitz keine Erklärung gibt‘, denn für das, was *ist*, gibt es immer eine Erklärung, wenn auch naturgemäß lauter willkürliche, irrige und fadenscheinige Erklärungen, Tatsache ist aber, daß eine Tatsache wenigstens zwei Leben hat, ein Tatsachen-Leben und, um es so zu formulieren, ein Geistes-Leben, eine geistige Exi-

stanzform, und das ist nichts anderes als eine Erklärung, eine Anhäufung von Erklärungen, die die Tatsachen sogar zu Tode erklärt [...].“¹⁸ Die sprachliche Handlung der Erklärung sperrt also das Ereignis auch nachträglich in ein Vernichtungslager, in das Vernichtungslager der menschlichen Geschehnisse, mithin der Geschichte. Da sich aber auf Auschwitz keine befriedigende Antwort geben läßt, wie sonst in Wahrheit auf kein einziges Ereignis, also nicht gesagt werden kann, daß es sich aus gewissen Gründen zu einer bestimmten Zeit zutragen, daß es so „kommen mußte“, wie etwa ein Sturm, läßt sich die Singularität des Geschehens nicht fortzaubern, daher ist es ein unmögliches Unterfangen, darauf als eine in den normalen Verlauf der Geschichte gehörende – verstandene – Vergangenheit zurückzublicken.

Der Holocaust ist ein historisches Ereignis, das vor einer sprachpolitisch dienstbar gemachten Metaphorisierung unbegrenztbar offen steht, mithin läßt es sich als sprachliches Modell der Vergangenheitsbewältigung leicht in andere Sprachspiele transformieren, wobei es jedoch stets in der peinlichen, provokativen Realität des Nicht-Verstehens steckenbleibt. Diese außerordentliche sprachliche Unausgewogenheit, die ein so augenfälliger Charakterzug der Rede über den Holocaust ist, erhält das, was geschehen ist, tatsächlich im metahistorischen Sinne in der Gegenwart, wobei sie über die Gegenwart eine Entscheidung einfordert: Sind wir denn imstande, es in seiner Außergeschichtlichkeit zu bewahren, oder setzen wir die unumgängliche und unabwendbare Erfahrung – als bloßen Unfall, als abrupten Störfall im ordentlichen Gang der Dinge – in die Geschichte zurück, daß nämlich ein geltendes Gesetz die Geburt für eine mit der Todesstrafe zu sanktionierende Sünde erklärt und so den Begriff der Sünde aus dem moralischen Diskurs der Freiheit ausgeklammert hat, was wiederum sowohl die Grundfragen unserer Kultur wie auch unsere Begriffe über „die menschlichen Geschehnisse“ berührt. Imre Kertész schreibt seine Prosa in dieser Entscheidungssituation und von diesem Imperativ aus, gleichwohl so, daß als Geltungsbereich dieser Entscheidung nichts anderes bestimmt werden kann, als das Leben des Einzelnen, das einstige reale Medium des Geschehens.

Das Sprechen über Auschwitz bleibt indessen auch bei Kertész unausgewogen. Besonders gilt dies für den *Kaddisch*, der schlechthin als Text der inneren Diskussion geschrieben wurde, die die unabgeschlossen gemachte Erklärung, die ganze Poetik der Erzählung prägt. Das Werk handelt von unserer Gegenwart einerseits als der Gesamtheit der uneingestanden, der vermiedenen, der nicht auf sich genommenen Entscheidungen, von jenem Jahrhundert, „in dessen Verlauf die bedeutenden Taten samt und sonders Greuelthaten waren“.¹⁹ Damit reißt er die mit dem Namen von Auschwitz verknüpften mythologischen Vorstellungen quasi ab und verlegt sie entgegen den metaphorischen Verschiebungen auf eine ethische, sprachliche und psychologische Ebene zurück, zugleich unterscheidet er subtil den Begriff des Urteils von dem der Entscheidung: Was geschehen ist, liegt retro-

spektiv in der Tat – um den Titel von Améry's Buch zu zitieren – jenseits der Beurteilbarkeit von Schuld und Sühne, aber als gegenwärtige Situation stellt es uns vor die Entscheidung über die Mittäterschaft: „[...] und ihr werdet der Erklärungen nicht müde, nur um eure Seelen und was noch zu retten ist, zu retten, nur um den gemeinen Raub, den Mord und die Seelenkrämerei, an denen wir alle so oder so irgendwie beteiligt sind oder waren, [...] ja, damit ihr nur nicht die vor euch, hinter euch, unter euch und überall sich auftuenden Abgründe zu sehen braucht, das Nichts, die Leere, das heißt unsere wirkliche Lage, nicht zu sehen braucht, wem ihr dient, nicht die jeweilige Natur der jeweiligen Herrschaft, von Herrschaft, von jener Herrschaft, die weder notwendig noch nicht notwendig ist, bloß eine Entscheidung, eine Frage der in den einzelnen Leben gefällten oder nicht gefällten Entscheidungen ist, die Herrschaft ist weder teuflisch noch undurchschaubar und faszinierend subtil noch ungeheuer mitreißend, nein, sie ist lediglich gemein, mörderisch, stupid und heuchlerisch, selbst zu den Zeiten ihrer größten Leistungen ist sie allenfalls gut organisiert [...]“²⁰

Das Sprechen über Auschwitz projiziert an einer wichtigen Stelle in dem unendlichen Erklärungsversuch des *Kaddisch* die Gegebenheit des Holocaust auf eine heraufbeschworene Gestalt, als der Erzähler sich um eine Antwort auf jene „inmitten des verkümmerten Buchenwaldes“²¹ rundheraus gestellte, einfache Frage bemüht, ob er Kinder habe, genauer gesagt, weshalb er keine Kinder habe. Die Gegebenheit des Holocaust erweckt im Bereich des individuellen Lebens, dieses „unerklärlichen Phänomen- und Wahrnehmungskomplexes“ als Gespenst, als Geist einen Schatten, den Schatten des Vaters, der sich mit zwingender Kraft über das erzählte Leben wirft, und dieses Gespenst erlangt im Mythos der negativen Offenbarung, der jeweiligen Schuldhaftigkeit eine tyrannische Macht. Die Verwandlung des Schattens des Holocaust in ein Gespenst beschwört auch ein anderes Gespenst in den Text, genauer gesagt, läßt sie es zu Wort kommen, denn schließlich hat es schon die ganze Zeit über am Schreibtisch von Kertész gesessen und seinen Brief an den Vater sowie die Erzählung *Gesetz* geschrieben. Die fugenartige Erläuterungsstruktur des *Kaddisch* erinnert in Wahrheit nicht an die *Todesfuge* von Celan, von welcher einige Zeilen in den Paratext des Mottos gehoben wurden, sondern an Kafkas *Brief an den Vater*, der ebenfalls um die Antwort auf eine nicht beantwortbare Frage bemüht ist: „Du hast mich letzthin einmal gefragt, warum ich behaupte, ich hätte Furcht vor Dir.“ Die Worte des *Kaddisch* scheinen auch die Worte dieses Gespenstes zu sein: „Die Herrschaft ist unanfechtbar, und unanfechtbar sind ihre Gesetze, nach denen wir zu leben haben, wir können diesen Gesetzen jedoch niemals restlos entsprechen: Vor dem Vater und vor Gott sind wir immer schuldig, sagte ich zu meiner Frau. [...] Ich bedurfte eines Tyrannen, um mein Weltbild wiederherzustellen, sagte ich zu meiner Frau, und mein Vater hat nie versucht, an die Stelle meines usurpatorischen Weltbildes ein anderes zu setzen, beispielsweise das unseres gemeinsamen Ausgeliefertseins, das heißt das

der Wahrheit, sagte ich zu meiner Frau. [...] Auschwitz, sagte ich zu meiner Frau, erschien mir später bloß als Übertreibung jener Tugenden, zu denen ich von frühester Kindheit an erzogen worden war. Ja, damals, mit meiner Kindheit, mit der Erziehung begann das unverzeihliche Gebrochenwerden, mein nie überlebtes Überleben, sagte ich zu meiner Frau.“²²

Von hier aus gesehen ist es jedoch überaus zweifelhaft, ob sich der Holocaust als das Ergebnis gefällter oder nicht gefällter Entscheidungen erzählen läßt. Die Gespenster fügen das, was geschehen ist, nicht in die Ordnung des Geistes, sondern in die alltägliche Ordnung des Lebens. Der Zustand der Entscheidung und der Freiheit fügt sich in einen derartigen hermeneutischen Zirkel (um entscheiden zu können, muß ich frei sein, die Freiheit bedeutet jedoch die Fällung oder Vermeidung von Entscheidungen), in dem sich die Freiheit nicht auf etwas bezieht, bedingungslos ist, sie bleibt dennoch untrennbar von dem, was sich von ihr unterscheidet, nämlich von einer Reihe von Voraussetzungen und von all dem, was möglich macht, daß sie in die Geschichte, in die Jurisprudenz und in die Politik eingeschrieben wird. Die Idee der den Menschen überhaupt erst entscheidungsfähig machenden Freiheit ist somit absolut, ihre Praxis gleichwohl nicht mehr, wir können aus dem Bereich der Lebensbedingungen nicht heraustreten, was am deutlichsten daran sichtbar wird, daß in einem diktatorischen Regime die Wahl der Freiheit im äußersten Fall mit dem Freitod zusammenfällt. (Die Erklärung, etwas „auf Befehl getan“ zu haben, läßt jede Situation als extrem erscheinen.)

Der György Köves des *Roman eines Schicksallosen* beruft sich in seiner Antwort auf eine Frage des alten Steiner quasi im Gegensatz zum Essayisten Imre Kertész darauf, worin der Alltag der sogenannten namenlosen Opfer und der sogenannten namenlosen Täter wahrscheinlich gleich war: „Jeder hat seine Schritte gemacht, solange er konnte: auch ich, und das nicht nur in der Kolonne in Birkenau, sondern schon hier zu Hause. [...] Nichts von all dem ist wahr, es gibt kein anderes Blut, es gibt nichts, bloß ..., ich stockte, doch da ist mir plötzlich der Ausdruck des Journalisten eingefallen: es gibt bloß die gegebenen Umstände und in ihnen neue Gegebenheiten.“²³

Wenn Auschwitz in der Interpretation von Kertész keine Tragödie, sondern eben der Verlust der Möglichkeit der Tragödie ist, dann ist dem vor allem wegen der Unmöglichkeit der Entscheidung, der freiwilligen und freien Wahl des eigenen Schicksals so, und dies trifft nicht bloß auf die Häftlinge, auf die Verschleppten zu. Wie der Tod ein Massentod war, so war auch der Mord ein Massenmord, eine technisch aufs zuverlässigste ausgeführte, unpersönliche Niederträchtigkeit. Würde man György Köves fragen, so spräche er das nächste Mal von dem Glück der Lager, von der Idylle von Auschwitz. Hayden White untersucht in seinem berühmten gewordenen Essay, *Historical Emplotment and the Problem of Truth*,²⁴ ob wir, insofern die historischen Fakten nicht gegeben sind und sich nur auf eine einzige Art erzählen lassen („so [...] wie sie sich in der Tat zugetragen haben“), zwi-

schen verschiedenen Erzählungen gewisser Ereignisse selektieren dürfen, und wenn ja, auf welcher Basis. Die Frage nach der Legitimation „der konkurrierenden Erzählungen“ wird im Fall von Auschwitz als ganz speziellem Ereignis erst wirklich gewichtig. Im Interesse der Wiederherstellung der Möglichkeit, erneut in der Geschichte zu leben, möchten wir darin die epistemologische Begründung des ethischen Imperativs auffinden, doch dies scheint nicht anders möglich, als einzig und allein durch die Beschwörung von Geistern, von Gespenstern.

Die Labilität, Unausgewogenheit, die wir zwischen der Freiheit und jenen Voraussetzungen erfahren, die die problematische Einschreibung der Freiheit in die Geschichte ermöglichen, begegnet uns in nahezu jedem Absatz und jedem Satz des *Roman eines Schicksallosen*. Als Beispiel sei hier ein Passus zitiert, als György Köves in der Gesellschaft von sechzig anderen schon im Waggon nach Auschwitz unterwegs ist: „In der Eisenbahn saß ich viel bequemer. Und wenn mir danach zumute war, konnte ich auch aufstehen, ja sogar ein paar Schritte machen – zum Beispiel zum Kübel: der hatte nämlich seinen Platz in der rechten hinteren Ecke des Waggons. Zunächst hatten wir den Beschluß gefaßt, ihn nach Möglichkeit nur für das kleine Geschäft zu benutzen. Doch nun, mit der Zeit, mußten eben viele von uns die Erfahrung machen, daß das Gebot der Natur stärker war als unser Gelöbnis, und es blieb uns nichts übrig, als demgemäß zu handeln, wie etwa wir Jungen das taten und die Männer, ja, und dann auch etliche Frauen, das läßt sich ja verstehen, natürlich.“²⁵ Die rhetorischen Tropen des Pendelns zwischen Freiheit und Knechtschaft, freier Entscheidung und äußerem Zwang, metaphorisch formuliert zwischen der Hölle und der Idylle werden im Roman durch die Dualität der Ironie bestimmt. Mithin stellt die Sprache des Romans im Bewußtsein der Verwischung von Feinheiten,²⁶ der Ununterscheidbarkeit von Schatten und Schattierungen keine positiven Behauptungen über Auschwitz auf, sie versucht durch die unentwegte Differenzierung der Aspekte radikal, die totalisierende Tendenz der Versetzungen und Substituierungen abzuwehren. Diese Sprache enthüllt stets ihre eigenen rhetorischen Verzerrungen,²⁷ ihre ästhetische Konstruktion, ihre unherrschbare Bewegung läßt sich in keinerlei Bedeutung fixieren. Die Sprache des *Roman eines Schicksallosen* macht all dies am meisten durch den Gebrauch des Wortes *natürlich* sichtbar. Wo auch immer es vorkommt, drückt es einerseits aus, daß all das, was soeben geschieht, von der Normalität des Lebens im Konzentrationslager her verstanden und (hin)genommen werden will, andererseits macht es auch sinnfällig, daß das Konzentrationslager als Normalität inakzeptabel ist. In diesem Wort, das quasi die Quintessenz der Sprache des *Roman eines Schicksallosen* ist, klafft der Abgrund der Ironie auseinander, der die Aussagen nicht fixierbarer Referenzialität anhand des Bruchs zwischen Außergeschichtlichkeit und bereits erfolgter Einschreibung in die Geschichte in zwei Teile trennt. Zwischen diesen Teilen kann genauso kein Dialog aufrechterhalten werden, sie können ebenso wenig zu einer gemeinsamen Bedeutung des Namens Auschwitz führen, wie we-

nig dies betreffend Köves und der Journalist, die miteinander über den Gebrauch des Wortes *natürlich* streiten, übereinkommen können.

In bezug auf all dies lohnt es sich indessen, eine Einschränkung zu machen. Die Prosa von Imre Kertész wird als ein engmaschiges intertextuelles Netz geschrieben, in dem die einzelnen Gattungen im wesentlichen nicht mehr auseinandergehalten werden können. Der Text des *Roman eines Schicksallosen* enthält eine paratextuelle Gattungsbestimmung, und daß es sich um einen Roman handelt, fiel bisher in der Tat niemandem ein, in Abrede zu stellen. Beim *Kaddisch* ist dem indessen schon anders, hier sehen sich die einzelnen Lesarten schon gezwungen, die Bedeutungen des Werkes im Spannungsfeld einer Unbestimmbarkeit der Gattung zu realisieren, wobei die geringste Entscheidung des Lesers, ob es sich eher um einen Essay oder aber einen Kurzroman handelt, die Interpretation erheblich beeinflußt. Wir befinden uns in der gleichen Situation, sobald wir uns dem gattungstheoretisch scheinbar unproblematischen *Galeerentagebuch* oder dem in seiner bisherigen Rezeptionsgeschichte vielleicht umstrittensten Werk von Kertész, dem *Ich – ein anderer* zuwenden. Diese Bücher sind nämlich im klassischen Sinne keine Tagebücher, ihre Titel bieten die Möglichkeit des von Lejeune oft erwähnten biographischen Vertrags sowohl an, wie sie uns diese auch entziehen. Die Gattungszugehörigkeit ist somit bei den meisten Werken von Kertész keine Sache einer paratextuellen Zuordnung, vielmehr das Ergebnis der Entscheidung des Lesers, die er sich gleichwohl jederzeit anders überlegen kann. Daher bin ich der Meinung, daß die Nicht-Fixierbarkeit der entgeisternden Rede über Auschwitz am meisten von der Zunahme der essayistischen Züge der Kertész'schen Werke gefährdet ist, genauer formuliert durch eine sich an den Vorträgen orientierende interpretatorische Auflösung des von den einzelnen Texten erschaffenen intertextuellen Netzwerks – wobei an dem einen Endpunkt der Skala, auf der die Werke eingeordnet werden könnten, der eindeutig als Roman bestimmbare *Roman eines Schicksallosen* steht, am anderen die eindeutig als Essays zu definierenden Vorträge.

Suchen wir in dem Ereignis von Auschwitz einen ethischen Imperativ, der unsere Entscheidung erzwingt, so müßten wir das Unverbindbare verbinden, und dies gilt vor allem dann, wenn wir in dem Geschehenen – wie Kertész – ein Negativum sehen, vielleicht sogar die negative Bekräftigung der Offenbarung. Dem ist auch dann noch so, wenn die Prosa von Kertész die Möglichkeit eines retrospektiven Urteils schon dadurch ausschließt, daß er den Überlebenden – im Gegensatz zu zahlreichen anderen Romanen und Filmen – nicht als einen Helden darstellt, der in der Gestalt eines drohenden, einfordernden Gespenstes zurückkehrt. Denn die Bedeutung, die der Held bewahrt, hat gerade der Holocaust zerschmettert. Dieses Argument fällt zugunsten der Fiktion, wie das Geoffrey Hartman in seinem Buch *Der längste Schatten* betont, am meisten ins Gewicht, da die Sprache der sich mit dem Bruch konfrontierenden Erinnerung ausschließlich von einer Art

zusehenden, beobachtenden Verhaltens aus durch „die Defamiliarisierung von Worten und Ereignissen“²⁸ ertönen kann. Dies bedeutet in stilistischem Sinne nichts anderes – wie wir im Zusammenhang der Verwendung des Wortes *natürlich* gesehen haben – als die Verneinung der Verneinung, die sich nie als eine Behauptung fixieren läßt, sondern stets in der Schwebe der Unverbindbarkeit bleibt, im Niemandsland der Außergeschichtlichkeit und der Geschichte.

Übertragen von Karl Vajda

Anmerkungen

1. Jacques Derrida: *Vom Geist*. Suhrkamp ²1993. S. 115.
2. Jean Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne*. Klett-Cotta 1977. S. 39.
3. A. a. O., S. 43.
4. Primo Levi: *I sommersi e i salvati*. Giulio Einaudi 1986. S. 120 „[...] la Morte ad Aschwitz era triviale, burocratica e quotidiana.“
5. Theodor W. Adorno: Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit. In: Derselbe: *Gesammelte Schriften*. Bd. 6. Suhrkamp 1973. S. 359.
6. Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen*. Rowohlt 1998. S. 120.
7. László Márton: *Árnyas főutca [Schattige Hauptstraße]*. Pécs, Jelenkor 1999. S. 9.
8. Yosef Hayim Yerushalami: *Sachor (Zakhor)*. Wagenbach 1988.
9. James Young: *Beschreiben des Holocaust* (Aus dem Amerikanischen von Christa Schuenke). Jüdischer Verlag 1992. S. 37.
10. A. a. O., S. 45.
11. Imre Kertész: Der Holocaust als Kultur. In: Derselbe: *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt*. Rowohlt 1999. S. 56.
12. A. a. O., S. 63.
13. A. a. O., S. 66.
14. Imre Kertész: Ein langer, dunkler Schatten. In: Derselbe: *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt*. Rowohlt 1999. S. 85.
15. A. a. O., S. 164.
16. Imre Kertész: Der Holocaust als Kultur. In: Derselbe: *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt*. Rowohlt 1999. S. 67.
17. Vgl. György Tatár: A kivételes állapot [Der außerordentliche Zustand]. In: *Pannonhalmi Szemle* 1999 VII/2. S. 39.
18. Imre Kertész: *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* [i. w.: *Kaddisch*]. Rowohlt ²2002. S. 49f.
19. Márton, S. 9.
20. *Kaddisch*, S. 54f.
21. In dieser Formulierung klingt der Name von Buchenwald an.
22. *Kaddisch*, S. 144f.
23. *Roman eines Schicksallosen*, S. 283.
24. Hayden White: Historical Emplotment and the Problem of Truth. In: Saul Friedländer (Hrsg.): *Probing the Limits of Representation*. University of California Press 1992. S. 37–53.
25. *Roman eines Schicksallosen*, S. 84.
26. A. a. O., S. 168.

27. György Vári: Cselekményesítés, történelmi tapasztalat és a fenséges művészete [Emplotment, geschichtliche Erfahrung und die Kunst des Erhabenen]. In: Tamás Scheibner und Zoltán Gábor Szűcs (Hrsg.): *Az értelmezés szükségessége [Die Notwendigkeit der Interpretation]*. L'Harmattan 2002. S. 119–136.
28. Geoffrey Hartmann: *Der längste Schatten*. Aufbau 1999. S. 13.