

Ein Jahrhundert in zwei Tragödien

Il Sole 24 Ore – 21. Januar 2006

Von der Erzählung eines Überlebenden des Holocaust würden wir alles erwarten, außer dem «Glück der Konzentrationslager». Doch mit eben dieser Erklärung endet der *Roman eines Schicksallosen* des Imre Kertész. Gleichsam eine Bombe, die dem Leser entgegengeworfen wird. Überraschenderweise ist dieser Sprengsatz zum Zeitpunkt der Veröffentlichung in Ungarn nicht explodiert. Kertész' berührender Debüt-Roman, die Geschichte eines jüdischen Jungen, der in Auschwitz und Buchenwald interniert wird und dann wunderbarerweise der Vernichtung entrinnt, wurde zunächst ignoriert und in der Folge verboten. Nachdem er selbst der antisemitischen Gewalt entkommen war, lebte Kertész nun für Jahrzehnte unter dem Joch der kommunistischen Madjarendiktatur, die ihrerseits unbequeme Erinnerungen an eine kompromittierende Nazi-Vergangenheit nicht hinnehmen wollte. Eine Existenz, eingezwängt zwischen zwei Totalitarismen, genau wie das kleine, zwischen zwei Verkehrsadern gequetschte Sträßchen, in dem der alte Protagonist aus *Fiasko* wohnt, dem zweiten Roman des Schriftstellers.

Während Kertész die Erinnerungen der frühen, im Schatten des Hakenkreuzes verbrachten Jugendzeit erkundete, um Gyurka hervorzubringen, das eigene Alter-Ego im *Roman eines Schicksallosen*, war schon eine andere Unterdrückung am Werk, ihm von neuem die Freiheit zu entziehen. Und dies aus dem Grund, da der Autor etwa ein Jahr zuvor in einem seiner typischen Erklärungen, die den Zuhörer verwirrt zurücklassen, bemerkt hatte, er spreche in seinem ersten Roman nicht nur von Auschwitz, sondern auch vom ungarischen Kommunismus. Vielleicht angesichts der Missverständnisse, die aus einem solchen Satz entspringen können, hat er sich vor Kurzem wieder dem Thema zugewandt. «Damit habe ich noch nicht gesagt, der Holocaust war wie das Kádár-Regime», stellt er in *Dossier K.* richtig, dem autobiographischen Interview, das im letzten Jahr in Italien bei Feltrinelli erschienen ist, «ich habe damit nur so viel gesagt, daß ich in der Kádár-Ära meine Auschwitz-Erlebnisse klar begriffen habe, die ich nicht begriffen hätte, wenn ich in einer Demokratie erwachsen geworden wäre.» Anstatt sein Empfindungsvermögen abzustumpfen haben die Jahre, die er hinter dem «Eisernen Vorhang» verlebte, Kertész in Wirklichkeit dazu geführt, die Mechanismen und Monstrosität der Nazi-Diktatur noch klarer zu begreifen. Für den Schriftsteller hatte der «Gulasch-Kommunismus» – eine für ihn ebenso kritische wie beschönigende Bezeichnung – tatsächlich den Duft der berühmten Proust'schen Gebäcke: «Für mich war diese Madeleine die Kádár-Ära, und in mir ließ den Geschmack von Auschwitz wiederauferstehen.» Selbst wenn er ein anderes Süßstück gekostet hätte, d.h., um die Metapher zu verlassen, in einer anderen Diktatur des Ostens hätte leben müssen, der Geschmack, den sie heraufbeschwor, wäre stets derselbe gewesen: der von Auschwitz. Denn auch wenn man die Unterschiede zwischen den verschiedenen Regimen, die dem zwanzigsten Jahrhundert Gewalt angetan haben, bestehen lässt: Nach dem Abgrund der nationalsozialistischen Lager galt für Kertész, dass «jede Diktatur die Virtualität von Auschwitz enthält.»

Und da jedes moderne Regime dieses Erbe mit sich trägt, gibt es für Kertész keine authentische Literatur, wenn sie sich nicht mit dem umwälzenden Ereignis der Shoah beschäftigt. Daher verwundert es nicht, dass seine gesamte Prosa seine Grundlagen und Wurzeln im symbolischen Ort des Holocaust hat – ein verdächtiger Terminus übrigens auch dies, scheint er dich die schreckliche Wirklichkeit, *die Vernichtung der europäischen Juden*, eher zu verschleiern als zu offenbaren.

Wie jeder Intellektuelle, der sich der Shoah konfrontiert, ist auch Kertész des Adorno-Diktums eingedenk, man könne nach Auschwitz keine Poesie mehr schreiben. Darüber spricht er in *Die exilierte Sprache*, einer Aufsatzsammlung, die im Februar bei Bompiani erscheinen wird. Kertész bestätigt Adornos Ausspruch nicht, sondern modifiziert ihn, «Ich würde ihn, in einem ebenso weiten Sinn, so modifizieren, daß man nach Auschwitz nur noch über Auschwitz Gedichte schreiben kann». Im Grunde tut Paul Celan genau das, indem er die Schwarze Milch zusammenfügt, als seine poetische Antwort auf Adorno. Und so verwundert es auch nicht, dass der Name des Poeten aus Czernowitz oft in Kertész' Essays auftaucht, zusammen mit Jean Améry, Theodor Borowski, Sandor Márai und unserem Primo Levi: «Schriftsteller, die aus der Erfahrung des Holocaust wirklich große Literatur von Weltgeltung hervorgebracht haben.»

Obwohl Imre Kertész sein ganzes literarisches Werk der Reflexion auf den Holocaust gewidmet hat, macht er sich dennoch das Bedenken seines Landsmanns Arthur Koestler nicht in Gänze zu eigen, nach dem in der Literatur über die Shoah «die Details, und nur die Details» zählten. Einer der schönsten Essays in *Die exilierte Sprache* handelt von *La vita è bella* von Roberto Benigni. «Das Tor des Lagers im Film ähnelt der Haupteinfahrt des realen Lagers Birkenau ungefähr so, wie das Kriegsschiff in Fellinis *Schiff der Träume* dem realen Flaggschiff eines österreichisch-ungarischen Admirals gleicht», lautet Kertész' ironischer Kommentar. Es könnte wie ein Verriss erscheinen. Doch dann, in einem jener überraschenden Perspektivwechsel, die seine Leser so faszinieren, bekennt der Mann, der als Junge aus den Vernichtungslager gerettet wurde und Nobelpreisträger geworden ist, dass er im Film des italienischen Regisseurs eine Wahrheit gefunden habe, die tiefer reicht als die rein formale Richtigkeit: «Der Geist, die Seele dieses Films sind authentisch, dieser Film berührt uns mit der Kraft des ältesten Zaubers, des Märchens.»

Alessandro Melazzini (alessandro@melazzini.com)