Galeerenarbeit, Endlosschleife

Fiasko, Imre Kertész' Mythos von Sisyphos
von Norbert Wehr

Im August 1973, drei Monate, nachdem er seinen *Roman eines Schicksallosen* beendet hat, Monate der Erschöpfung, des Zweifels, der Suche nach einem neuen Stoff, notiert der 44jährige Imre Kertész in sein *Galeerentagebuch*: „Denke ich an einen neuen Roman, denke ich wieder nur an Auschwitz. Ganz gleich, woran ich denke, immer denke ich an Auschwitz. Auch wenn ich scheinbar von etwas ganz anderem spreche, spreche ich von Auschwitz. Ich bin ein Medium des Geistes von Auschwitz, Auschwitz spricht aus mir.“

Alle Bücher, die er in den folgenden Jahren schreiben wird – nach immer neuen Häutungen und in ständig wechselnden, erfundenen Identitäten – entstehen in diesem „Geist von Auschwitz“: Romane, Erzählungen, Tagebuchromane und Essays, quälende, erschütternde, ja skandalöse Bücher. – Auschwitz, es bleibt Kertész' einziges, obsessives Thema, und alle Bücher ein und derselbe Roman, der Roman seines Lebens.

Ende August 1973, kurz nach dem Eintrag ins Tagebuch, wird der *Roman eines Schicksallosen* abgelehnt. Die „künstlerische Gestaltung des Erlebnismaterials“ sei nicht gelungen, heißt es im Gutachten des Verlags; der Roman beleidige das moralische Empfinden der Leser. Er sei, soll das heißen, mit der Doktrin einer sozialistischen Holocaust-Literatur nicht vereinbar. Es dauert zwei Jahre, bis er überraschend doch noch publiziert wird, um den Preis jedoch, jahrelang von der Kritik totgeschwiegen werden.

1978 beginnt Kertész schließlich mit seinem zweiten Roman. Am 7. September 1979, als sich die Vorstellungen von diesem Roman konkretisiert haben, notiert er, wiederum ins Tagebuch: „'Der Alte stand vor dem Sekretär.' Das scheint bereits endgültig zu sein. Ich weiß nicht, wie ich mich dort wieder hinauswinde. Doch steht meine Entscheidung – was den Roman betrifft – so fest, daß sie mir tatsächlich wie ein äußerer Befehl erscheint; sie macht mich vollkommen unabhängig von der kleinlichen Angst, Zerschlagbarkeit und Unsicherheit, die ich bin.“

Fiasko – so wird er heißen – entsteht in zehnjähriger Fronarbeit. Er knüpft auf vertrackte Weise an den *Roman eines Schicksallosen* an: Er erzählt nämlich vom Vor- und Nachher dieses Romans und bildet einerseits eine Klammer. Und er hat, andererseits, wie sein Vorgänger eine kreisförmige Struktur. Dadurch schlägt er einen zusätzlichen Kreis um beide, mit dem Ergebnis, daß sie zusammen eine Art Endlosschleife bilden. Kertész' Zwang, immerzu von Auschwitz sprechen zu müssen, drückt so auch der Struktur der Romane bzw. ihrer Verschränkung seinen Stempel auf.

Fiasko, seinerseits, besteht aus zwei Teilen, einem sachlichen, in kreiselnden Sätzen geschriebenen Prolog und einem Roman mit dem Titel *Fiasko*, der seine Vorbilder, Kafkas *Der Prozeß* und Camus' *Der Fremde*, weder stilistisch noch atmosphärisch zu leugnen versucht. Protagonist des ersten, während der siebzi-

ger Jahre spielenden Teils ist der „Alte“, Autor eines erst abgelehnten, dann doch erschienenen, aber lange Zeit totgeschwiegenen Romans über Auschwitz. Vor seinem Sekretär stehend – wie Sisyphos am Fuß des Bergs – und seine Aufzeichnungen wiederlesend, denkt er über einen neuen Roman nach. Die Figur, die er schließlich erfindet, trägt den bezeichnenden Namen „Steinig“. Ihr lastet er, ein weiteres Mal, seine Erfahrungen auf. Dieser Steinig beginnt am Ende einen Roman zu schreiben: den *Roman eines Schicksallosen* ...

Am Ende dieses Romans war der Erzähler, ein jüdischer Jugendlicher, der Auschwitz und Buchenwald überlebt hatte, nach Budapest zurückgekehrt. Er hatte als erstes die Wohnung seiner Eltern aufgesucht und feststellen müssen, daß sie von Fremden bewohnt wurde. Er hatte daraufhin bei Nachbarn geklingelt. Von ihnen hatte er erfahren, daß der Vater tot war, gestorben in Mauthausen, Mutter und Stiefmutter aber noch am Leben waren. Die Nachbarn hatten ihm Fragen gestellt, lästige, verständnislose und unverständliche Fragen.

Der Sohn hatte sich danach zu seiner Mutter aufgemacht. Auf dem Weg zu ihr hatte er in Gedanken einen Satz, einen ungeheuerlichen Satz formuliert, der in komprimierter Form seine Erfahrung enthielt – ein Satz, mit dem das Buch endete: „Denn sogar dort,“ so die Erfahrung des Jungen, „dort bei den Schornsteinen, gab es in der Pause zwischen den Qualen etwas, das dem Glück ähnelte. Alle fragen mich nur nach Übeln, den 'Greueln': obgleich für mich vielleicht gerade diese Erfahrung die denkwürdigste ist. Ja, davon, vom Glück der Konzentrationslager, müßte ich ihnen erzählen, das nächste Mal, wenn sie mich fragen ...“

Hier hätte seine Geschichte beginnen bzw. wieder beginnen können: die Geschichte eines Jugendlichen, der die Deportation, der die Lager erlebt, völlig naiv, unvoreingenommen und leidenschaftslos, ganz Auge. Und: der ohne Sentimentalität, mit sachlicher, unterkühlter Präzision von den grauenhaftesten Erlebnissen erzählt, und von absurden, fast perversen Momenten des Glücks ...

Diesen Roman, der von Imre Kertész stammt, in *Fiasko* aber von seinem alter ego, dem Alten, geschrieben worden ist, schreibt in der Fiktion des Alten ein zweites Mal der junge Steinig. Steinig ist demnach der älter gewordene und gehäutete Erzähler des *Romans eines Schicksallosen*, während der Alte ein älter gewordener, ein anderer Steinig ist. Beide haben sie eine Geschichte, die sie mit Imre Kertész teilen, aber beide sind weder miteinander noch mit Kertész identisch. Der jüdische Junge, Steinig, der Alte – alle sind sie Kertész, und sind doch ganz andere, ganz unterschiedliche Kunstfiguren.

Der Erzähler des Prologs von *Fiasko* ist der Chronist des Alten, d.h. seiner Lebensumstände während der siebziger Jahre. Der Alte, allerdings, ist nicht wirklich alt, er fühlt sich nur so, weil „ihm nichts mehr wiederfahren kann, nichts Neues, gut oder schlecht.“ Zusammen mit seiner Frau haust er in einer 28 Quadratmeter großen Wohnung in Buda, seinem Käfig, seinem freiwilligen Gefängnis. Er hat einen Roman geschrieben, der erst abgelehnt wurde, dann aber doch erscheinen konnte. Um Geld zu verdienen, übersetzt er und schreibt

Lustspiele. Und er denkt, ideenlos vor seinem Sekretär stehend, einen Stein in der Hand bewegend, über einen neuen Roman nach.

Er wird dabei vom Dauerlärm gestört, der von der „Straße der Lügen“ zu ihm heraufdringt, und von einer Nachbarin, einem weiblichen Kyklopen, „der sich von Lärm ernährt.“ So steht er also, die Ohren mit Ohropax verstopft, vor seinem Sekretär und liest seine steinbruchartigen Aufzeichnungen wieder, seine langjährige, quälende „Galeerenarbeit der Selbstdokumentation“: Skizzen und Fragmente aus der Zeit, als die Idee zu seinem Roman reifte; Aufzeichnungen über das Lederarmband, das, während er an ihm roch, unwillkürliche Erinnerungen ans KZ in ihm aufsteigen ließ; Erzählversuche über die Erfahrungen des 15jährigen im Konzentrationslager; Reflexionen über die Frage, wie ein Text über Auschwitz zu schreiben wäre, der nicht moralisiert; das Psychogramm einer Mörderin; den Brief mit dem ablehnenden Verlagsentscheid; Notizen über den Versuch, seinen eigenen Roman, mit fremden Augen, mit den Augen eines anderen, wiederzulesen ...

Zufällig stößt er in seinen Notizen auf einen vergilbten Zettel. „Steinig“, liest er da, „hatte seinen Antrag auf einen Reisepaß zweimal eingereicht, und er wurde dreimal abgewiesen; offenbar war ein administrativer Fehler passiert, Steinig sah jedoch einen symbolischen Sinn in diesem Vorkommnis und beschloß damit endgültig, nun auf jeden Fall zu reisen.“

Diese Skizze wird zur Keimzelle eines Romans, der von den Erfahrungen erzählt, die der Niederschrift des Auschwitz-Romans vorausgehen. Und erneut sind es Kreise, und Wiederholungen: Steinig, der Autor eines abgelehnten Auschwitz-Buches, verläßt seine Heimatstadt Budapest, um in einem anderen Land ein neues Leben zu beginnen. Er will u.a. seinen Freund Felsen besuchen. Nach einem siebzehnständigen Flug landet er, in undurchdringlicher Finsternis, auf dem unbekanntem, namenlosen Flughafen einer großen Stadt.

Diese Stadt kommt ihm jedoch merkwürdig vertraut vor. Es ist sonderbar, ja gespenstisch: sie trägt Züge von Budapest. Es scheint, als sei das Flugzeug siebzehn Stunden lang im Kreis geflogen oder habe eine Zeitreise unternommen, um doch wieder nur in Budapest zu landen – einem anderen Budapest allerdings, dem Budapest der Kriegs- und Nachkriegszeit. Häuser und Straßen sind zerstört, auf Lastwagen werden Menschen abtransportiert, bewacht von bewaffneten Männern in Uniform. Steinig ist in einen Alp-Traum geraten. Er weiß nicht, wo er ist und in welcher Zeit er sich befindet. 1944, 1945, 1948, 1951?

Er ist, wie er bald feststellt, in einem totalitären System gelandet, in dem eine unsichtbare, mysteriöse Macht mit unverständlichen und willkürlichen Gesetzen regiert, ein System, das allen den Prozeß macht, die ihren Glauben an Individualität und Freiheit noch nicht verloren haben. Observationen, Denunziationen, Verschleppungen sind an der Tagesordnung. Steinig ist in einem System gelandet, so undurchschaubar wie die Welt in Kafkas *Prozeß* und so erbarungslos wie das stalinistische Ungarn der Nachkriegszeit.

Nicht psychologisch-prozeßhaft, sondern sprunghaft, wie im Zeitraffer, erzählt der Alte nun Steinigs „Zustandsveränderungen“ während der folgenden

Jahre: Schon am ersten Morgen nach seiner Ankunft, kaum aufgewacht, wird ihm ein Brief zugestellt. Er enthält seine Kündigung. Steinig verliert seinen Posten bei einer Zeitung. Er muß auf höheren Befehl, obwohl ungeeignet, als Schlosser in einer Fabrik arbeiten. Kaum hat er sich mit einer Arbeiterin angefreundet, bekommt er eine Stelle in der Presseabteilung des Produktionsministeriums. Dort soll er sinnlose Artikel schreiben, die niemand braucht und die keiner will. Unter demütigenden Umständen verliert er bald auch diese Arbeit. Steinig wird ein nutzloser, entbehrlicher Mensch – ein Ersatzmensch, ein Fremder. Er macht sich schuldig, weil er die Mechanismen der Macht nicht begreift, weil er sich seinem Schicksal nicht widerstandslos ergeben will.

In der „Südsee“, einer Kneipe, in der allabendlich ehemalige Künstler und Journalisten stranden, findet er Freunde, Felsen zum Beispiel, der ihn überredet, Lustspiele zu schreiben. Und er lernt Berg kennen, einen sonderbaren Gast, der an einem Manuskript über die Gnade arbeitet. Bergs Text, der den Titel *Ich, der Henker* trägt, ist der Prolog zu einem großen Essay, der zu erklären versucht, wie jemand zum Henker von 30.000 Menschen werden konnte.

Dieser – unfertige – Text provoziert Steinig zu einer Antwort. Er schreibt Berg einen Brief. Er berichtet ihm darin von einer Erfahrung, die er während seiner Militärdienstzeit gemacht hat: Er, der im Krieg verschleppt worden war, um umgebracht zu werden, wurde ausgerechnet als Wärter in einem Gefängnis eingesetzt. Dort stand er, gezwungenermaßen, auf der anderen Seite. Ein unbedachter Moment – und er schlug auf einen wehrlosen Gefangenen ein. So schnell, wird ihm schockhaft klar, wurde er vom Opfer zum Täter, so schnell, so unwillkürlich war die Möglichkeit, war der Weg eröffnet, an dessen Ende 30.000 Tote hätten stehen können.

Dieser nicht abgeschickte Brief wird zur Keimzelle seines Romans. Jahre später, während des Aufstands, weigert er sich, zusammen mit Felsen ins Ausland zu gehen. Ihm ist bewußt geworden, daß er keine Wahl hat: er muß seinen Roman schreiben, in seinem Land und in seiner Sprache. Zehn Jahre lang wird er an diesem Roman arbeiten. Der Roman wird abgelehnt werden, kann dann doch erscheinen, um jahrelang totgeschwiegen zu werden.

Steinig, der Alte oder Imre Kertész – sie werden 1973 in ihrem Tagebuch notieren: „Denke ich an einen neuen Roman, denke ich wieder nur an Auschwitz. Ganz gleich, woran ich denke, immer denke ich an Auschwitz ...“ Jahre später wird der Alte einen Roman namens *Fiasko* schreiben ... es wird ein beklemmendes Meisterwerk werden. Uns, die ergriffenen Leser, wird es zu wiederholter Lektüre zwingen. Und es wird uns wie Sisyphos gehen, den wir uns bekanntlich als glücklichen Menschen vorstellen sollen.