

Erschienen in: Peter-Weiss-Jahrbuch Bd. 21,
hrsg. von Arnd Beise und Michael Hofmann in
Verbindung mit der internationalen
Peter-Weiss-Gesellschaft,
Röhrig Universitätsverlag St. Ingbert 2012

Dietmar Ebert (Hg.): Das Glück des atonalen Erzählens. Studien zu Imre Kertész. Mit Fotoessays von Jürgen Hohmuth. Dresden: edition AZUR 2010. 416 Seiten. 24,90 Euro. ISBN 978-3-942375-01-6.

Imre Kertész zählt mittlerweile zu den »Heiligen des Holocaust« (S. 382): Als 15-Jähriger überlebte er Auschwitz, in den nachfolgenden Jahrzehnten den stalinistischen Terror in seinem Heimatland Ungarn. Sein gesamtes Werk kreist um die »Chiffre Auschwitz«, die er – nach eigener Aussage – zwar nicht entschlüsseln kann, der er sich jedoch in immer neuen literarischen Versuchen annähert. Auf welche Weise Kertész seine Annäherungen gelingen, streichen die Beiträgerinnen und Beiträger dieses Buches überzeugend heraus. Dass es sich vorwiegend nicht um LiteraturwissenschaftlerInnen handelt, die Herausgeber Dietmar Ebert um einen Essay, Aufsatz oder ein Gespräch gebeten hat, sondern vielmehr um Menschen, die Imre Kertész begegnet

sind, mit ihm gearbeitet haben oder sein literarisches Werk aus fachfremder Perspektive beleuchten, macht das Buch – unterstützt durch die Fotoessays von Jürgen Hohmuth – zu einem besonderen, eben nicht nur wissenschaftlichen Lesegenuss. Denn die melancholischen Fotografien zu Budapest, Rehmsdorf (Außenlager des KZ Buchenwald) und Buchenwald deuten bereits atmosphärisch an, was sich vor allem in den Beiträgen des Herausgebers programmatisch widerspiegelt: Hier wird sich Zeit genommen zum Nachdenken und Überdenken, zum Rekapitulieren von Gedankengängen und es wird immer wieder ausführlich – sehr zum Nutzen der Analysen – aus den Werken Imre Kertész' zitiert.

Eberts Untersuchungen nehmen denn auch den größten Teil des Buches ein. In sechs Studien setzt er sich nahezu mit dem gesamten erzählerischen und essayistischen Werk von Kertész auseinander: *Dossier K.*, *Roman eines Schicksallosen*, *Fiasko*, *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*, *Der Spurensucher*, *Die englische Flagge*, *Protokoll*, *Dektivgeschichte*, *Galeerentagebuch*, *Ich – ein anderer*, *Liquidation* und *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt* stehen im Mittelpunkt seines Interesses. Eberts Kernthese lautet, dass Kertész' Gesamtwerk als »unabgeschlossener, atonaler Lebensentwicklungsroman« (S. 11) zu bezeichnen sei, wobei unter Atonalität eine vom Autor verwendete Sprache verstanden wird, »die den Konsens mit der durch Rationalismus, Aufklärung und Humanismus geprägten Vergangenheit aufgekündigt hat« (S. 129). Im *Roman eines Schicksallosen* stellt sie – so

Ebert – das Konstruktionsprinzip dar, mit dem es dem Autor gelinge, seinen Protagonisten in einer vom Schrecken völlig beherrschten Welt die Realität um sich herum trotzdem wahrnehmen und kommentieren zu lassen. Daraus entstünden paradoxe, Wirklichkeit enthüllende Formulierungen, die den Roman – analog zu den Werken Prousts, Joyces und Kafkas – in die Tradition der »endzeitlichen Paradoxa« (S. 117) stellten. Eben dies macht für Ebert die Einzigartigkeit des *Roman eines Schicksallosen* aus: Mit Hilfe des atonalen Erzählens sei eine »Nach-Auschwitz-Sprache« (S. 402) entstanden, die in kreisförmiger »Ton- oder Erzählbewegung genau jener kreisförmigen Bewegung des Sisyphos [ähnel], die das ständige Bemühen des absurden Menschen in der absurden Welt beschreibt« (S. 404). Neben der Literatur – hier Albert Camus' *Der Mythos des Sisyphos* – deutet Ebert eine weitere wichtige Inspirationsquelle für Kertész' Schreiben an: die Musik. Bereits der Begriff »atonal«, ein Fachwort aus der Musikwissenschaft, erinnert an die Zwölftonreihe. Intensiv spürt Ebert Kertész' Bezug auf die Musik Gustav Mahlers im *Galeerentagebuch* nach sowie dessen Übernahme des Kompositionsmodells von Anton Webern auf sein narratologisches Konzept in *Ich – ein anderer*. Der inhaltliche Zusammenhang zwischen Strukturen und Formen der Musik des 20. Jahrhunderts und dem poetologischen Schaffen des ungarischen Romanciers wird anhand Eberts Erörterungen evident und nachvollziehbar. Nicht weniger klar präsentiert der Herausgeber Kertész' literarisch-philosophische

Vorbilder. Während sich Camus' Philosophie des Absurden in der Steinig-Gestalt aus *Fiasko* niederschlägt, aber auch in den Hauptfiguren der Endzeiterzählungen *Der Spurensucher*, *Die englische Flagge* und *Protokoll* – sie alle seien absurde Helden in der Tradition Kafkas, Camus' und Becketts –, so offenbare *Der Spurensucher* den stilbildenden Einfluss Thomas Manns. Aber auch Sándor Márai hinterlasse im *Galeerentagebuch* deutliche Spuren, genauso wie Thomas Bernhard und Paul Celan in *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*. Zusammen mit Jean Améry, der wie Kertész selbst überzeugter Existentialist gewesen sei, zählten diese Autoren zu den festen Bezugspunkten im Kertész'schen Universum. In seinen detaillierten Untersuchungen arbeitet Ebert zahlreiche weitere interessante Aspekte heraus, wie z.B. Kertész' Gottesbegriff; die Bedeutung des Wortes »Schicksallosigkeit«; die außergewöhnliche Synthese aus Erlebtem und Fiktivem, die bei Kertész zu einer »authentischen Wahrheit« (S. 75) in seinen Texten führe; seinen schriftstellerischen Perspektivwechsel nach dem Fall des Eisernen Vorhangs sowie die seinen Schreibprozess stets neu motivierende Identitätsfindung. Interessant ist, insbesondere für den Peter Weiss-Kenner, dass auch Kertész das Henker-Opfer-Verhältnis immer wieder thematisiert. Ob im *Roman eines Schicksallosen* (S. 115, 122ff., 126), in *Fiasko* (S. 224ff., 228), *Protokoll* (S. 248) oder in der *Detektivgeschichte* (S. 254f.) – Ebert weist schlüssig nach, dass Kertész' Opfer in der Lage sind, den Blick zu wechseln und aus der Sicht der Täter zu berichten.

Dieser Wechsel der Erzählperspektive erinnert an Peter Weiss' Reflektionen über seine eigene Disposition zum Täter, die seinen gesamten Textkorpus zu Auschwitz bestimmt und sich als »Austauschbarkeit von Tätern und Opfern« in der *Ermittlung* niederschlägt.

Seinen literaturwissenschaftlichen Analysen fügt Ebert zwei interessante Interviews hinzu, die er zum einen mit dem Ortschronisten und Leiter der Gedenkstätte Rehmsdorf, Lothar Csoßek, zum anderen mit dem Schriftsteller Ingo Schulze geführt hat. Beide haben Kertész persönlich kennen gelernt und berichten von ihren Eindrücken. Csoßeks Aussagen sind insofern aufschlussreich, als er von den harten Lebensbedingungen im Außenlager gegen Ende des Zweiten Weltkrieges berichtet sowie von Kertész' Gedenkstättenbesuch im Jahr 1997. Das Gespräch mit Ingo Schulze kreist um die literarische Wirkung des Nobelpreisträgers, die Erfahrung von Grenzen innerhalb einer geschlossenen Gesellschaft – wie ehemals Ungarn und die DDR – und um unser heutiges Verantwortungsbewusstsein angesichts ihres Fortbestands in anderen Ländern.

Der Artikel von Volkhard Knigge, Historiker und Stiftungsdirektor der Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, greift ebenfalls auf persönliche Begegnungen und Unterredungen mit Kertész zurück, u.a. über Nationalismus und Antisemitismus in Ungarn oder die Entsolidarisierung des Menschen vom Menschen. Knigges Erinnerungen gehören zu einer Reihe von Beiträgen, die aus dem näheren Arbeitsumfeld des Schriftstellers stammen, d. h. von Personen,

die mit Autor und Werk – z. T. persönlich – eng vertraut sind. So beleuchten Ilma Rakusa und Christina Viragh, beide Übersetzerinnen von Kertész-Romanen, neben den Eigentümlichkeiten der ungarischen Schriftsprache zudem Kertész' außergewöhnlich subtilen Kompositionsstil. Während Rakusa die zahlreichen »Reflexe eines vielfältigen Lachens (und Lächelns)« (S. 274) in Kertész' Texten hervorhebt, die sie als »Ausdruck einer vielgestaltigen Abgründigkeit« (S. 277) bewertet, unterstreicht Viragh im *Roman eines Schicksallosen* den analytischen Blick eines »heimlichen Erzählers, [der] den Text in die große europäische Erzähltradition des psychologischen Romans einfügt« (S. 141). Auf Kertész' narratologische »Entgleisung« (S. 25), die bereits als »atonales Erzählen« auf den Begriff gebracht wurde, kommt auch der ungarische Komparatist, Übersetzer und Dramaturg László F. Földényi zu sprechen – ein ausgezeichnete Kertész-Kenner, der erst 2009 sein Buch *Schicksallosigkeit. Ein Imre Kertész-Wörterbuch* vorlegte. Sein vorliegender Aufsatz ist die leicht geänderte Fassung eines von ihm bereits 2002 veröffentlichten Vorwortes für den *Roman eines Schicksallosen*. Doch wie der Herausgeber Dietmar Ebert zu Recht begründet, handelt es sich bei Földényis Studie um eine herausragende »Annäherung an das bisherige Werk von Imre Kertész« (S. 37). Földényis geschichtlicher Rückblick auf Ungarn, verwoben mit biographischen Details aus Imre Kertész' Leben sowie einer einfühlsamen Analyse des Begriffs »Schicksallosigkeit« im *Roman eines*

Schicksallosen ermöglichen einen tiefen Einblick in Kertész' psychische Motivationsstruktur.

Wie polyperspektivisch Kertész' Werk diskutiert werden kann, zeigen die nicht nur literaturwissenschaftlichen, sondern auch musik- und filmtheoretischen Studien von Péter Varga, Christian Frankenfeld, Ferdinand Zehentreiter und Irene Heidelberger-Leonard. Varga thematisiert Kertész' umstrittene Rolle in der ungarischen Gegenwartsliteratur vor dem Hintergrund der tiefen Spaltung zwischen reformierten und orthodoxen Juden. Die noch heute herrschende Unsicherheit hinsichtlich der Bestimmung einer ungarisch-jüdischen Identität trage wesentlich zu einer kritischen Rezeption von Kertész' Schriften bei. Warum Lajos Koltais Film *Fateless* (2005) – die Verfilmung des *Romans eines Schicksallosen* – ästhetisch gescheitert sei, erläutert Christian Frankenfeld. Die Unterschiede zwischen Roman und Film herausarbeitend, sieht er die titelgebende »Schicksallosigkeit« filmisch in Frage gestellt. Vor allem die Musik Ennio Morricones sei für eine Identifikation des Zuschauers mit dem Hauptdarsteller verantwortlich, die der Intention des Romans jedoch völlig widerspreche, da dieser vielmehr auf Verstörung und Fremdheit abziele. Dass die Musik in Kertész' Denken und Schreiben eine zentrale Rolle spielt, wurde bereits mehrfach betont. Ferdinand Zehentreiter widmet sich diesem Thema nun ausschließlich, indem er die musikästhetischen Zusammenhänge zwischen Stefan Litwins Komposition »... die Hölle aber nicht.« und Kertész' *Galeerentagebuch*

durch genaueste Analysen der Taktfolgen erklärt, um so seine These – Litwins Kompositionsstruktur basiere auf Kertész' poetologischem Konzept – zu untermauern. Eine geistige Verwandtschaft ganz anderer Art präsentiert Irene Heidelberger-Leonard. Als »Brüder im Geiste« (S. 382) vergleicht sie Jean Améry und Imre Kertész. Anhand einzelner Stichpunkte, wie dem Deutschland-Bild beider Autoren, ihrer Opfer-Henker-Perspektive, der Bedeutung des Körpers als Gedächtnis, ihrer sprachlichen Divergenz in Form von Tonalität versus Atonalität sowie ihrem Verständnis vom Judentum, gelingt es Heidelberger-Leonard Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der widerständigen Ethik und Ästhetik beider Schriftsteller überzeugend darzustellen.

Ebert ist mit seinem Sammelband ein atmosphärisch dichtes Buch über den Auschwitz-Überlebenden Imre Kertész gelungen. Die mit Liebe und Sorgfalt zusammengestellte, Kertész gewidmete Anthologie lebt von den sich in lockerer Reihenfolge abwechselnden, unterschiedliche Perspektiven widerspiegelnden Beiträgen. Symptomatisch hierfür ist der kurze Essay der Abiturientin Alexandra Lüse, die in herzerfrischender Offenheit über »Hass und Verdrängung« (S. 205) reflektiert und damit eine Brücke schlägt zwischen dem fast 70 Jahre zurückliegenden Holocaust und unserer Gegenwart. Jürgen Hohmuths wunderschöne Fotoessays ergänzen das Buch auf programmatische Weise, vermitteln sie dem Leser doch visuell ein allein durch Worte nicht vermittelbares Wissen.

Anja Schnabel