

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2003)

Heft: 34: Nach der Bibel = Après la Bible : approaches to the scriptures

Artikel: Imre Kertész' Gottesbild in seinen Tagebuchaufzeichnungen : Galeerentagebuch und Ich - ein anderer

Autor: Mahlmann-Bauer, Barbara

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006437>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Barbara Mahlmann-Bauer

Imre Kertész' Gottesbild in seinen Tagebuchaufzeichnungen

Galeerentagebuch und Ich – ein anderer

Konrad Feilchenfeldt zum 60. Geburtstag

1. Zerstörte Kindheit, Glaubensverluste

Die Lektüre des Beginns von *Dichtung und Wahrheit* mit Goethes selbstgefälliger Geburtskonstellation veranlasst Kertész in Weimar 1980 zur Parodie:

Als ich zur Welt kam, stand die Sonne im Zeichen der größten Weltwirtschaftskrise aller Zeiten ... ein Parteiführer namens Adolf Hitler blickte mir mit schrecklich unfreundlichem Gesicht aus den Seiten seines Buches 'Mein Kampf' entgegen, und das *Numerus clausus* genannte erste ungarische Judengesetz stand als Zeichen im Zenit meiner Konstellation, bevor die übrigen hätten Platz nehmen können. Sämtliche irdischen Zeichen (über die himmlischen weiß ich nichts) zeugten von der Überflüssigkeit, mehr noch: von der Unvernünftigkeit meiner Geburt.¹

Seine Erziehung war eine vielfache Usurpation seines kindlichen Bewusstseins:

Ich glaube an Gott, an das Vaterland und an die Auferstehung Ungarns" ... 'Rumpf-Ungarn ist kein Reich, Groß-Ungarn das Himmelreich', las ich auf der blutrot umrandeten Landkarte an der Wand. 'Navigare necesse est, vivere non est necesse', paukte ich im Lateinunterricht. 'Schma jisro-él, adonái elohénu, adonái ehod' [5 Mos. 6], lernte ich im Religionsunterricht. Von allen Seiten wurde mein Bewußtsein eingezäunt, in Besitz genommen. Ich wurde erzogen. Mit guten Worten und mit strengen Ermahnungen brachte man mich zur Reife, um mich auszu-

¹ Imre Kertész, *Galeerentagebuch*, aus dem Ungarischen von Kristin Schwamm, Berlin, rowohlt 1993, p. 106 f.

rotten. Ich protestierte nie und bemühte mich, mein Bestes zu geben. ... Ich war ein mäßig eifriges, nicht immer untadeliges Mitglied der lautlosen Verschwörung, die sich gegen mein Leben richtete ...²

Die Arbeit an seinem autobiographischen *Roman eines Schicksallosen*, der 1975 erstmals erschien,³ wurde durch den Wunsch motiviert, die "schwere Kindheit und Jugend einmal zur Sprache (zu) bringen". Das "Grundübel" seiner Erziehung sei "die panische Unterdrückung des Grauens und des instinktiv kritischen Intellektualismus (also der einzig möglichen Gegenwehr)" gewesen. Imre sollte lernen, "Die Werte meiner Umgebung zu akzeptieren und meine eigenen für Niedrigkeiten zu halten". Endlich setzte, "im Alter von etwa 26 oder 27 Jahren, das 'Zerbrechen der alten Tafeln' in mir ein" (GT 37; 2 Mos. 32,19 und 34,1). Diese Reminiszenz der Affekthandlung Moses anlässlich der Halsstarrigkeit und Bosheit seines Volkes, das, der von Mose verkündeten Gesetze und der langen Abwesenheit seines Führers überdrüssig, einem selbstgemachten Götzenbild opferte, bezieht Kertész auf sich. Die Gesetze moralischen Handelns empfing er von den assimilierten Eltern, vom orthodoxen Onkel Lajos und vom Religionslehrer. Sowohl mit ihrer Verkündigung als auch mit ihrer Anwendung machte er sich in Auschwitz aber unbeliebt, isolierte sich und handelte sich nur Nachteile ein. Solche Erfahrungen wiederholten sich, als er merkte, wie rasch sich die Normen des Handelns in der ungarischen Gesellschaft der fünfziger Jahre wandelten. Als die russischen Panzer rollten, war Imre 27 Jahre alt und entledigte sich der "alten", traditionellen, unnützen und lästigen Gesetzestafeln aus der Kindheit. Laufend erhielt er nun neue; sie änderten sich, immer wenn neue Machthaber kamen. Daher verordnete er sich selbst das

² *Op. cit.*, p. 107 f. Im folgenden zitiere ich aus diesem Werk im Text mit GT + Seitenzahl.

³ Imre Kertész, *Roman eines Schicksallosen*, aus dem Ungarischen von Christina Viragh, Berlin: rowohlt 1996. Erstmals 1975 unter dem Titel "Sorstalanság" (*Schicksallosigkeit*, dazu *Galeerentagebuch*, p. 38) in Ungarn erschienen, wurde dieser Roman 1990 bereits ins Deutsche übersetzt, ohne Resonanz zu finden.

Gesetz, sich gegen weitere Vereinnahmungsversuche zu immunisieren und von der "offiziellen Kultur" Ungarns fernzuhalten. Als Pflicht betrachtete er es, von seinen Lagererfahrungen auf ästhetisch neuartige Weise Zeugnis zu geben (GT 197). Ist der oppositionelle Schriftsteller Kertész ein moderner Mose? In *Ich – ein anderer* argwöhnt er, andere könnten ihn für einen Kryptopropheten halten, den "unter den Trümmern der Zeit sich versteckende[n] Chronist[en]", dessen Antworten auf Gottes unablässige Fragen niemand beachte. Er protestiert mit einem Martin Buber-Zitat: "Ich bin nicht bereit, mit erlöster Seele in einer unerlösbaren Welt zu wandeln."⁴ Die Rolle des Gesetzgebers und Führers Mose will er also nicht spielen. Er stellt sich (wenige Seiten später) eine "Theologie" vor, "die sämtliche schlechte Erfahrungen der Schöpfung zu einer *Wissenschaft* zusammenfaßt". Ihre Sprache soll von einem "göttlichen Stil, von einem metaphysischen Kontrapunkt geprägt" sein, nur rhetorisch wirken, ohne zu argumentieren (IA 100).

Tatsächlich ist die Theologie schon im *Galeerentagebuch* rhapsodisch. Kertész' Gottesbild ist in sich widersprüchlich oder zumindest polyperspektivisch. Dies entspricht einem in mehrere Ichs aufgespaltenen Ich. Der Handelnde und Schreibende glaubt, um überhaupt handeln zu können, während der über die Welt nach Auschwitz Reflektierende Gott wechselweise für nicht-existent und eine menschliche Konstruktion hält. Nur gelegentlich fasst er ihn als mächtigen, übelwollenden Gegenspieler des Menschen oder aber als einen über seine missglückte Schöpfung Frustrierten auf. Das Gottesbild schwankt, je nachdem, ob der Schöpfer Verantwortung für Auschwitz erhält oder Auschwitz als Beweis für seine Ohnmacht oder Nichtexistenz begriffen wird. Auschwitz ist die Matrix von Kertész' Theologie, Metaphysik und Poetik.

⁴ Imre Kertész, *Ich – ein anderer*, aus dem Ungarischen von Ilma Rakusa, Berlin, rowohlt 198, p. 73. Im folgenden zitiere ich aus diesem Werk im Text mit IA + Seitenzahl. – Das Buber-Zitat liess sich bisher nicht identifizieren.

Aus der Bibel zitiert Kertész dreimal, zweimal aus der Genesis und einmal aus dem Johannesevangelium. Andere jüdische Autoren, die Holocaust-Erinnerungsbücher oder -Romane geschrieben haben, benutzen die Erzählmodelle aus den mosaischen Büchern, vor allem dem Buch Exodus, den Propheten oder dem Buch Hiob, um ihre Erfahrungen von Demütigung, Vertreibung, Verfolgung und Auslöschung historisch einzuordnen und einer jüngeren Generation überhaupt erzählen zu können.⁵ Autoren mit orthodox-religiösem Hintergrund versuchten der Verfolgung mit Hilfe biblischer Handlungsmuster des auserwählten, aber stets besonderen Prüfungen und Krisen unterworfenen Volkes Sinn zu verleihen.⁶ Der Exodus und die lebensbedrohlichen Stationen der Diaspora waren bewährte Modelle zur Vergewisserung der kollektiven Identität;⁷ das Modell der Opferung Isaaks und die Legende vom "Letzten der Gerechten" erlaubten es, den Holocaust als göttliche Prüfung theonom zu deuten.⁸ Der fünfzehnjährige Elie Wiesel benutzt in Auschwitz-Birkenau die Rolle Hiobs dazu, um Gott wegen seiner Unzuverlässigkeit

- 5 Dazu Barbara Bauer, "Biblische Erzählmuster in den Erinnerungen Überlebender des Holocaust. Das Beispiel Aharon Appelfelds", *Erinnerte Shoah. Akten der Internationalen Tagung in Dresden im Mai 2000*, hrsg. von Walter Schmitz, erscheint 2004.
- 6 Barbara Bauer, "Holocaust-Literatur", *Religion in Geschichte und Gegenwart*, 4. Auflage, Bd. 3, Tübingen, Mohr Siebeck 2000, col. 1870f.; James E. Young, *Beschreiben des Holocaust*, aus dem Amerikanischen von Christa Schuenke, Frankfurt a.M., suhrkamp 1992, bes. die Einleitung und das erste Kapitel; zur jüdischen Erinnerungskultur vgl. Christoph Münz, *Der Welt ein Gedächtnis geben. Geschichtstheologisches Denken im Judentum nach Auschwitz*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus²1996, bes. pp. 111-150.
- 7 Aharon Appelfeld, *Badenheim 1939*, translated by Dalya Bilu, Boston³1995 (erstmalig hebräisch 1975); dazu Gila Ramras-Rauch, *Aharon Appelfeld. The Holocaust and Beyond*, Bloomington, Indiana 1995.
- 8 George Steiner, "Aschensage", ders., *Unter Druck. Parabeln*, aus dem Englischen von Hans Günter Holl und Hans Pueschke, München, Hanser 1992, pp. 133-148; André Schwarz-Bart, *Le dernier des justes. Roman*, Paris, collection point 1996 (1959).

und Treulosigkeit anzuklagen.⁹ Kertész parodiert im *Roman eines Schicksallosen* die heilsgeschichtliche Dramaturgie des eigenen Lebens, indem er beschreibt, wie sich ein gutgläubiger ungarischer Junge der Leitung einer seine Auslöschung betreibenden Macht anvertraut, so als wäre sie identisch mit der göttlichen Providenz.¹⁰ In seinen tagebuchähnlichen Aufzeichnungen reflektiert er über die Gründe, die Schriftsteller und andere Zeitbeobachter dazu veranlassen, die Katastrophe des 20. Jahrhunderts, die mit dem Symbol "Auschwitz" bezeichnet wird, in den Kategorien des biblischen Leidens des Volkes Israel zu beschreiben.

Kertész will verstehen, warum Zeitzeugen die Bibelmodelle ebenso wie andere menschengemässe Mythen gebrauchen, um das absolut Sinnlose zu begreifen und dahinterzukommen, was es mit der Transzendenz auf sich hat. Als Tagebuchschreiber gebraucht er selbst zweimal biblische Verstehensmodelle und sieht 1989 die vier apokalyptischen Reiter (*Apk* 6, 2-8) sich nähern. Gleichzeitig betreibt er Mythen-Ideologiekritik, indem er das Potential von Mythen für seine eigenen Geschichten auslotet. Dabei spielt er nicht christliche gegen jüdische Exegese aus, wie beispielsweise George Tabori in den *Goldberg-Variationen*. In dieser parodistischen Bühnenfassung der Schöpfungsgeschichte, des Brudermords, der Opferung Isaaks und Kreuzigung Christi, die von Mr. Jay, dem Regisseur, und Goldberg, seinem Assistenten, als Spiel im Spiel geboten werden, lässt Tabori die Bibelmythen abwechselnd aus christlicher und jüdischer Perspektive

⁹ Während der Rosch-Haschana-Feier im Lager betete Elie nicht mehr, sondern entwickelte sich zum Gottesleugner: "Ich war außerstande zu seufzen. Ich fühlte mich im Gegenteil stark. Ich war der Ankläger. Und Gott war der Angeklagte. Meine Augen waren sehend geworden und ich war allein, furchtbar allein auf der Welt, ohne Gott, ohne Menschen." Elie Wiesel, *Nacht*, aus dem Französischen von Curt Meyer-Clason mit einem Vorwort von Martin Walser und einer Vorrede von François Mauriac, Frankfurt/Berlin, Herder ⁵1994 (erstmalig *La Nuit*, 1959), pp. 94-97, hier das Zitat p. 96; ähnlich auch p. 107.

¹⁰ Barbara Mahlmann-Bauer, "Zum diesjährigen Nobelpreisträger Imre Kertész", *literaturkritik.de*, Dezember 2002, pp. 1-33.

nachspielen, um die Entstehung des Antisemitismus aus der biblischen Sonderrolle des Volkes Israel und seiner Rivalität mit anderen, den Ägyptern, Römern und Christen, durchzuarbeiten.¹¹ Die jüdische Bibel steht Kertész nicht näher als die christliche. Das in den biblischen Geschichten symbolisierte Leiden aber kennt er aus eigener Erfahrung. Die jüdische Religion verstehe er sowenig wie irgend eine andere, aber dank seines Judentums kenne er die "umfassende Erfahrung menschlichen Ausgeliefertseins im Totalitarismus" (GT 54). Das Judentum sei für ihn "eine große Schule der Erfahrung des Ausgeliefertseins" (GT 131). In den biblischen Mythen vom Exodus und von der römischen Okkupationszeit (GT 261) sind sie gespeichert.

2. Struktur des *Galeerentagebuchs* und von *Ich – ein anderer*

Das *Galeerentagebuch* ist ein dreiteiliges Arbeitsjournal, das Auskunft über die Arbeit an drei autobiographischen Romanen und einer Erzählung gibt, die im Lauf von 28 Jahren entstanden sind. Der erste Teil "Fahrt hinaus aufs offene Wasser" enthält Eintragungen aus den Jahren 1961 bis 1979. Währenddessen sucht Kertész für seine Erlebnisse der Inhaftierung, Deportation nach Auschwitz und Befreiung aus dem Lager Buchenwald nach einer neuen Form des objektiven Berichts. Während der Arbeit am *Roman eines Schicksallosen*¹² entsteht eine Poetik des Romans nach Auschwitz. Von Schönberg übernimmt Kertész die Technik, mit einer vorgegebenen Zwölftonreihe, deren Intervallabfolge nicht verändert werden darf, nach fest gefügten Variationsgesetzen hauszuhalten. Die

¹¹ George Tabori, *Theaterstücke*, Bd. II, aus dem Englischen von Ursula Grützmaker-Tabori, Frankfurt a.M., Fischer 1994, pp. 291-346.

¹² Vgl. Barbara Bauer, "Drama-Märchen-Gleichnis-Parabel. Wie Kinder den Holocaust erlebten und wie sie ihre Erfahrungen als Erwachsene darstellten", *Mit den Augen eines Kindes – Children in the Holocaust, Children in Exile, Children under Fascism*, hrsg. von Viktoria Hertling, Amsterdam, Rodopi 1998 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur), pp. 51-85, hier 67-77.

Grenzen der Variabilität sind durch die Struktur der Reihe determiniert: ebenso setzen die historisch-politischen Gegebenheiten der deutschen Okkupation Ungarns und der Judendeportation den Handlungsmöglichkeiten des fünfzehnjährigen Romanprotagonisten Grenzen. Eine Vernichtungsmaschinerie stand bereit, die es darauf abgesehen hatte, den jüdischen Jungen aus Budapest zu töten. Dies wird ihm angesichts der Feuer speienden Schornsteine in Auschwitz schockartig klar.¹³ Die reale Ohnmacht des Einzelnen in der Konfrontation mit einer unsichtbaren, in ihrem Ausmass unberechenbaren Vernichtungsmacht nötigt dem Schriftsteller neue Kompositionsgesetze auf.

Das "Fiasko" der Ablehnung dieses Erstlingsromans durch einen Budapester Verlag wird zum Thema eines neuen Romans und im *Galeerentagebuch* unter dem Datum "August 1973" lakonisch erwähnt (GT 32). Unter dem Datum "April 1975" notiert Kertész nach elfjähriger Arbeit: "'Schicksallosigkeit' erschienen" (GT 42). Die anthropologischen Gesetze, die sich György alias Imre in der KZ-Haft enthüllten, werden unter dem Eindruck der stalinistischen Diktatur mit ihrer "offiziellen Kultur" bestätigt. Das déjà-vu-Erlebnis, dass sich Unterdrückung, Konformisierung und Instrumentalisierung durch eine unangreifbare Macht mit tausenden von opportunistischen Handlangern im ungarischen Totalitarismus fortsetzen, ist das Thema von *Fiasko*. Erneut ist der Protagonist, Steinig, ein ehemaliger Auschwitz-Häftling mit dem biographischen Hintergrund von Imre Kertész, der versucht, seine Lagererfahrungen zu Papier zu bringen und zu publizieren – die Arbeit eines modernen Sisyphos.¹⁴ Seine Obsession mit dem Auschwitzthema erklärt Kertész im *Galeerentagebuch* so:

Denke ich an einen neuen Roman, denke ich wieder nur an Auschwitz.
... Auch wenn ich scheinbar von etwas ganz anderem spreche, spreche

¹³ Kertész, *Roman eines Schicksallosen*, p. 121 und 127 f.

¹⁴ Imre Kertész, *Fiasko. Roman*, aus dem Ungarischen von György Buda und Agnes Relle, Berlin, rowohlt 1999 (erstmalig 1988), p. 442f.

ich von Auschwitz. Ich bin ein Medium des Geistes von Auschwitz. Auschwitz spricht aus mir. Im Vergleich dazu erscheint mir alles andere als Schwachsinn. ... Auschwitz und alles, was damit zu tun hat (aber was hat schon nichts damit zu tun?) ist das größte Trauma der Menschheit in Europa seit dem Kreuz [...].¹⁵

Der erste Teil des *Galeerentagebuchs* endet mit der Niederschrift des ersten Satzes von *Fiasko*. Die Situation des alternden Schriftstellers, die am Anfang von *Fiasko* geschildert wird, lässt auf die realen Arbeitsbedingungen von Kertész in einem 28 Quadratmeter grossen Apartment in einem Wohnsilo schliessen, das auch an späteren Stellen im *Galeerentagebuch* erwähnt wird. Der zweite Teil "Treibt (zwischen Klippen und Sandbänken)" enthält Notate von 1980 bis 1988. Nur langsam wächst das Manuskript des zweiten Romans, unterbrochen von einem Aufsatz über Sigmund Freud und der als solcher bezeichneten sechsmonatigen "Sklavenarbeit" einer Übersetzung von Nietzsches Abhandlung über *Die Geburt der Tragödie*.¹⁶ Gegen Ende des zweiten Teils, nämlich unter dem Datum "8. Mai 1986", liest man die befreiende Nachricht: "Finita l'opera!" Der Roman habe sich zum Schluss von selbst geschrieben, er habe diesen Prozess nur noch beaufsichtigt.¹⁷ Ende 1988 liegt auch der dritte Roman *Kaddisch für ein nicht-geborenes Kind* fertig vor. Darin entwirft Kertész die Lebensalternativen eines vom Auschwitz-Mythos Gezeichneten: Aussteigen und Flucht oder Selbstbestrafung durch Arbeit und Kinderlosigkeit.¹⁸

¹⁵ Kertész, *Galeerentagebuch*, p. 32. Deutet Kertész hier eine Analogie zwischen der Kreuzigung und dem Leiden der Juden in Auschwitz an?

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, fordította és a jegyzeteket írta Kertész Imre (Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie. Oder Griechentum und Pessimismus*. Übersetzung und Notizen von Imre Kertész), Budapest, Európa Könyvkiadó 1986.

¹⁷ Kertész, *Galeerentagebuch*, op. cit., p. 225.

¹⁸ Imre Kertész, *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*, aus dem Ungarischen von György Guda und Kristin Schwamm, Berlin, rowohlt 1996. 1989 erstmals auf ungarisch erschienen, 1992 erstmals in deutscher Übersetzung.

Der dritte Teil des *Galeerentagebuchs* "Lässt los (das Steuer), holt herein (die Ruder), ist glücklich" setzt mit dem Jahr der politischen Wende 1989 ein. Drei Handlungsstränge werden in den Tagesbeobachtungen verknüpft. Kertész kommentiert, wie die Beseitigung des totalitären Regimes in Anarchie mündet, in der sich die Naturgesetze physischer Gewalt durchsetzen. Die Knechtsnaturen sind die Freiheit nicht gewohnt. Kertész wird währenddessen Zeuge des Totenkampfes der Mutter, die in einem trostlosen Spital, umgeben von alten Frauen, die die Kontrolle über sich verloren haben und auf ihre Instinkte zurückgeworfen sind, an Gehirnsklerose zugrundegeht. Die Krankheit der Mutter ruft noch drastischer als das Verhalten der von der Diktatur befreiten Budapester die Erinnerungen an die KZ-Lagerhaft wach und bestätigt eine Anthropologie, die sich in der Tierwelt am reinsten beobachten lässt. Nur die unbewussten Ich-Schichten, die Seelenregungen Sterbender und der Andere in ihm, den das Ich mit seinen subjektiven Erfahrungen nicht erreichen kann, vermitteln ihm die Ahnung von Transzendenz, vielleicht von Gott. Die Einsamkeit des Künstler-Schriftstellers verdichtet sich am Ende des *Galeerentagebuchs* im Bild eines manisch besessenen Klavierspielers, der, von alltäglichen Verrichtungen unterbrochen, immer wieder zu seinem Instrument zurückkehrt und eine Fuge spielt, deren Töne er selbst nicht hören kann (GT 318). Im dritten Teil des *Galeerentagebuchs* berichtet Kertész von der Vollendung einer weiteren autobiographischen Erzählung. Sie spielt am 60. Geburtstag des Erzählers, die Aufzeichnung stammt vom 16. November 1989, der 60. Geburtstag von Kertész liegt gerade eine Woche zurück. Kertész wundert sich über die unzerstörbare Lebenskraft, die ihn weiter treibe, ja über ihn hinwegfege, aber offensichtlich in einem umgekehrt proportionalen Verhältnis zur "Zerbrechlichkeit des Individuums" stehe (GT 298). Die Erzählung des Protagonisten führt zurück in die fünfziger Jahre des ehemaligen Auschwitz- und Buchenwaldhäftlings. Seine Versuche, sich als Journalist zu profilieren und gleichzeitig in Lektüre und der Opernmusik Wagners rauschhaft Vergessen zu finden, werden durch die Ereignisse des Aufstandes im Jahr 1956 und der nachfolgenden Stalinisierung zunichte gemacht. Die Schauprozesse vor und nach dem Ok-

tober 1956 bestätigten dem Erzähler der Geschichte *Die englische Flagge*, dass es keine allgemein akzeptierten moralischen Normen gibt und gerade dies zum Kalkül der Machthaber gehört.¹⁹ Eine Moral stellt sich höchstens ephemeral als Gefühl einer zeitweisen Beständigkeit von Normen ein. Nur solange dies Gefühl währt, scheint die rationale Abwägung von Handlungschancen Erfolg versprechend zu sein.²⁰

1993 kam das *Galeerentagebuch* auf deutsch heraus, ein Jahr nach dem Erscheinen der ungarischen Erstausgabe. 1998 wurde die deutsche Version seiner 1997 auf ungarisch verfassten Aphorismen *Ich – ein anderer* veröffentlicht. Hier begegnet der Ich-Erzähler Metamorphosen und öffentlichen Rollen seines Ichs, als der berühmte „Schriftsteller K.“, und prüft – vor allem in kritischen Dialogen mit diesem „Schriftsteller K.“ –, ob er seine „Tiefe“ verloren habe, sein poetischer Élan vital vererbt sei und wie er mit neuen Rollen ohne Gefahr für seine Identität zurecht kommt. Die meisten Notate entstehen auf Arbeits- und Lesereisen. In Wien, während einer Übersetzung Ludwig Wittgensteins, in Deutschland, auf Reisen durch die Schweiz, auf einer Wiener Gedächtnisveranstaltung für Thomas Bernhard und bei einem Bummel durch Tel Aviv mit seinem Schriftstellerkollegen Aharon Appelfeld stellt Kertész weiterhin Betrachtungen über Möglichkeiten des Schreibens und Kommunizierens nach Auschwitz an.

3. Kertész in der europäischen Tradition der Aphoristik und der Tagebuchliteratur

Kertész nimmt auf Tagebuchschreiber und Aphoristiker Bezug, die durch ihre skeptische, pessimistische Einstellung zu Gott und Welt einen Kanon bilden. Kafka wird am häufigsten zitiert; ihm folgen mit je zehn Zitaten oder Zitatreihen Albert Camus und Friedrich Nietzsche. George Orwell und Samuel

¹⁹ Imre Kertész, *Die englische Flagge*, deutsch von Kristin Schwamm, Berlin, rowohlt 1994 (erstmalig 1991), p. 20.

²⁰ *Op. cit.*, p. 21.

Beckett werden ebenfalls häufig zustimmend zitiert. In ihren Einsichten über das 20. Jahrhundert werden sie von Kertész miteinander verglichen: Beckett ist im Vergleich mit Camus "Optimist" (GT 47). Camus könne als Franzose und Kind eines Mittelmeerlandes Kafka nicht verstehen, obwohl er sich mit dem Urteil, dass die Sklaverei die mächtigste Leidenschaft des 20. Jahrhunderts sei, der Anthropologie von *In der Strafkolonie* annähert (GT 60f.). Orwell sei hellstichtiger als Camus, da er erkannt habe, dass die "Menschenmassen ... nicht aus der Revolte zu Faschisten" werden, "sondern aus Konformismus" (GT 56). Und: "Neben Kafka erscheint Nietzsche manchmal wie ein grober deutscher Hornochse" (GT 113). Gemeinsamer Boden dieser Kanon-Aphoristiker ist die Diagnose der Ohnmacht des Menschen in der modernen Massengesellschaft, die jederzeit mögliche Regression in den vorzivilisatorischen Zustand und der Verlust des Gottvertrauens. Mit einer Mischung aus Befremden und Spott begegnet Kertész dagegen der autobiographischen Selbstinszenierung Goethes (GT 105), einmal auch derjenigen Thomas Manns. Thomas Mann gehört allerdings auch zu den starken Naturen mit "ethischem Stolz", welche sich zu *der Tat*, nämlich zur Auswanderung, entschlossen, was Kafka und Kertész selbst nicht geschafft hätten (GT 289). Thomas Mann schuf sich zur Ermöglichung seines Erzählwerks einen "Lebensstil". Dieser offenbart sich in den Mannschen Tagebüchern als "Stil der Existenz auf einer höheren Ebene", als "durchgeistigte" und daher "erträgliche Form des Daseins" (GT 244).

Mit einer Zitatenserie aus Schopenhauers *Parerga und Paralipomena* tastet Kertész nach einer existentialistischen Anthropologie, die den Providentiaglauben überwindet und der aufklärerischen Zuversicht der Autonomie des handelnden Subjekts misstraut.

Schopenhauer: 'Denn nicht in der Weltgeschichte ist Plan und Ganzheit, sondern im Leben des Einzelnen'. Und '... die Einzelnen sind das Reale'. Und insbesondere: 'Weder unser Thun noch unser Lebenslauf ist unser

Werk, wohl aber Das, was Keiner dafür hält, unser Wesen und unser Daseyn. (GT 22)²¹

Im Lichte der Lagererfahrungen des "Schicksallosen" heisst das, mit dem letzten Zitat beginnend: Allein für unser Dasein und Wesen sind wir verantwortlich, da wir auch beschliessen können, Selbstmord zu begehen oder uns durch die Suggestion der Macht korrumpieren zu lassen. Konkret sind Zeugung, Geburt und Erziehung von Imre das Werk seiner Eltern, ob sie es ursprünglich gewollt und geplant haben oder nicht. Unser Tun und die Kette unserer Handlungen auf den Stationen unseres Lebens unterliegen nicht unserer planenden Intention, sondern werden durch unfassbare Mächte determiniert und – oft ohne unser Wissen – konditioniert. Im Rückblick betrachtet, ist die Geschichte von György alias Imre seit seiner Geburt bis zu seiner "Landung" in Auschwitz konsequent und bildet ein Ganzes, weil die Deutschen, Hitler, Eichmann und ihre ungarischen Helfer bis hinunter zu pensionierten Hilfspolizisten und kleinen Zöllnern es auf das Leben des jüdischen Jungen abgesehen hatten. Aus dieser an sich sinnlosen Vernichtungsaktion kann man keinesfalls auf einen Weltgeist schliessen, der in der Geschichte zum Zuge käme.

In Friedrich Hebbel hat Kertész einen Geistes- und Stilverwandten gefunden. Er lobt Inhalt und Gestalt seiner Aperçus. Während Kertész' Mutter stirbt und die Hoffnungen auf Freiheit, die sich zugleich auch auf "die Zukunft des Todes" richten, in Windeseile "zunichte gemacht" werden, stösst Kertész in Hebbels Tagebüchern auf Sätze und Verse, die um Gottes Macht und die Ohnmacht des Individuums, Gottes Verhältnis zur Welt und zum einzelnen Geschöpf kreisen:

'Der Mensch ist ein Blinder, der vom Sehen träumt.'²² – 'Große Talente kommen von Gott, geringe vom Teufel.'²³ Seine Bemerkung über den

²¹ Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*, hrsg. von R. von Koeber, Bd. 1, Berlin 1891, p. 25 (1. und 2. Zitat) und p. 26 (3. Zitat). Das zweite "unser" vor "Daseyn" fehlt in Koebers Ausgabe.

aufstrebenden Menschen, der zum Glauben strebt; und dem unten verharrenden, der auf ewig unten verharrt. Etwas mir sehr Nahestehendes: 'Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit ist der fortbrennende Schmerz der Wunde, die entstand, als wir vom All losgerissen wurden, um als Polypenglieder ein Einzeldasein zu führen.'²⁴ – 'Die Frucht des Baums ist nicht für den Baum.'²⁵ Dann: 'Die Welt, die große Wunde Gottes.'²⁶ Sehr aufregend: 'Die Freude verallgemeinert, der Schmerz individualisiert den Menschen.'²⁷ Und ein wunderschöner Fünfzeiler: 'Wir Menschen sind gefrorene Gottgedanken,/ Die innre Glut, von Gott uns eingehaucht,/ Kämpft mit dem Frost, der uns als Leib umgibt,/ Sie schmilzt ihn oder wird von ihm erstickt – / In beiden Fällen stirbt der Mensch'²⁸ (GT 277).

Gott haucht dem Menschen eine Seele ein, die ihn geistig antreibt. Wie diese innere Glut sich im Körper auswirkt, ob sie den "Frost, der uns als Leib umgibt", schmilzt oder "von ihm erstickt" wird, macht den Lebenskampf aus, in dem der Mensch Verantwortung übernimmt, schuldig wird und in jedem Falle dem Tode zueilt. Was Gott vorherbestimmt und gewollt hat, ist aus dieser Grundkonstellation der in den frostigen Leib eingehauchten Seele nicht prognostizierbar, ebenso wenig, ob er Gegenspieler oder Freund des Menschen ist und ihn in einem Jenseits richtet.

Der individuelle Versuch der Sinngebung natürlicher Abläufe scheitert angesichts der Unbegreiflichkeit der Natur und des göttlichen Waltens in ihr. Im blinden, sinnlosen Kreislauf der Natur erfährt Hebbel das Gesetz des Tragischen, wonach der leidende Mensch sich nicht mit der Gewissheit eines höheren Sinns, einer göttlichen Vorsehung oder ähnlichem trösten

²² Friedrich Hebbel, *Tagebücher*, hrsg. von R. M. Werner, 4 Bde., Berlin, B. Behr's Verlag, 1914-1922, hier Bd. I, Nr. 1421. Kertész gibt niemals Stellen an, zitiert aber stets korrekt; es folgen vermischte Notate aus den ersten drei Bänden der Tagebücher.

²³ *Op. cit.*, Bd. I, Nr. 1276.

²⁴ *Op. cit.*, Bd. III, Nr. 3736.

²⁵ *Op. cit.*, Bd. I, Nr. 1512.

²⁶ *Op. cit.*, Bd. II, Nr. 2663.

²⁷ *Op. cit.*, Bd. III, Nr. 4083.

²⁸ *Op. cit.*, Bd. II, Nr. 2633.

könne. Trotz, Auflehnung gegen das Schicksal, der Wille, mit Gott zu rechten, sprechen vor allem aus den frühen Tagebucheintragungen.²⁹ Die Beobachtung, dass der höchsten Macht das Ergehen des Einzelnen in der Weltordnung gleichgültig ist, da es ja von gleichen Individuen einer Species und Gattung nur so wimmelt,³⁰ nimmt Kertész' Einsichten vorweg, wonach Menschen nur Figuren auf einem welthistorischen Schachbrett sind, die, ohne dass sie wissen wozu und wohin, *ad libitum* hin- und hergeschoben werden: "Er weiß, daß das Gelände [des Planspiels] nicht 'wirklich' ist ... er weiß, daß man mit ihm spielt (obgleich er sich über die Spielregeln nur leidlich im klaren ist), doch er kennt den Zweck des Spiels nicht und ist einer übermütigen Kinderhand ausgeliefert, die ihn wahllos umherschleudert, beschädigt, eventuell beiseite wirft" (GT 161).³¹ Die Moral verliert Hebbel zufolge als hilfloser Versuch der Menschen, sich im blind waltenden Schöpfungsganzen zu orientieren, ihre objektive Gültigkeit. Alltägliche Vorfälle bestätigen Hebbel die Dissonanz zwischen objektiver Realität und subjektiver Wahrnehmung, der Indifferenz, ja Sinnlosigkeit des Ganzen und der vergeblichen individuellen Sinnsuche. Die Leidenschaft, die Rationalität tierischen Verhaltens im Pariser "Jardin des Plantes" und die gesetzmässige Abfolge von Werden und Vergehen, Leben und Sterben, zu erforschen,³² teilt Hebbel mit Kertész, der – ähnlich wie der promovierte Chemiker Primo Levi – im "univers concentrationnaire" (David Rousset) zum Beobachter der ewig

²⁹ Helmut Kreuzer, "Friedrich Hebbel", *Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, hrsg. von Benno von Wiese, Berlin, Erich Schmidt ²1979, pp. 452-479, hier 459-461.

³⁰ Hebbel, *Tagebücher, op. cit.*, Bd. II, Nr. 2881: "Es giebt nur eine Nothwendigkeit, die, daß die Welt besteht, wie es aber den Individuen darin ergeht, ist gleichgültig, ein Mensch, der sich in Leid verzehrt und ein Blatt, das vor der Zeit verwelkt, sind vor der höchsten Macht gleich viel und so wenig dies Blatt, als Blatt, für sein Welken eine Entschädigung erhält oder auch erhalten kann, so wenig der Mensch für sein Leiden, der Baum hat der Blätter im Ueberfluß und die Welt der Menschen."

³¹ Ähnlich Kertész, *Galeerentagebuch*, p. 128.

³² Hebbel, *Tagebücher, op. cit.*, Bd. II, Nr. 2890.

gültigen Naturgesetze geworden ist.³³ Im 20. Jahrhundert wendet die Natur dem Menschen "jetzt ihre unheilvolle Seite zu, indem sie die menschliche Natur radikal enthüllt" (GT 280). Nur glaubte Hebbel noch, dass die Entzweiung zwischen Individuum und Gott, Einzelmensch und Geschichtsprozess dramaturgisch zu bewältigen sei und er die Gesetze der Naturgeschichte in seinen Dramen im Kleinen nachbilden und veranschaulichen könne: "Menschen-Natur und Menschen-Geschick: das sind die beiden Räthsel, die das Drama zu lösen sucht. ... wir Neuere suchen die Menschen-Natur, in welcher Gestalt oder Verzerrung sie uns auch entgentrete, auf gewisse ewige und unveränderliche Grundzüge zurück zu führen. ... das moderne Schicksal ist die Silhouette Gottes, des Unbegreiflichen und Unerfaßbaren."³⁴ Für den aus Auschwitz und Buchenwald auf unfassbare Weise Zurückgekehrten, dem doch von den Nazis der Tod vorherbestimmt war, ist dagegen die Dramenform zur Gestaltung menschlicher Schicksallosigkeit obsolet geworden.

Von den französischen Existentialisten schätzt Kertész Albert Camus am höchsten. Wenn er auch ihn gelegentlich kritisiert und an Orwell und Beckett misst, so merkt man den Ehrgeiz, ihn durch den Versuch, die eigenen Katastrophenerfahrungen in seinen philosophischen Kategorien durchzuarbeiten, noch zu überbieten.

³³ Primo Levi, "Ist das ein Mensch?" *Ein autobiographischer Bericht*, deutsch von Heinz Riedt, München, dtv 1994 (1958). Im Kapitel "Die Verlorenen und die Geretteten" beschreibt Levi die Gesetze des Überlebens, indem er das typische Verhalten einiger besonders überlebenstüchtiger Mithäftlinge analysiert so ähnlich wie ein Chemiker das Verhalten verschiedener aufeinander treffender Atome und Moleküle unter bestimmten experimentellen Bedingungen studiert (pp. 104-121). Vgl. David Rousset, *L'univers concentrationnaire*, Paris 1946.

³⁴ Hebbel, *Tagebücher*, *op. cit.*, Bd. I, Nr. 1034, zitiert auch von Kreuzer, "Hebbel", *op. cit.*, p. 462. Vgl. auch die Eintragung Nr. 1502 im ersten Band der *Tagebücher*: Anders als Lessing es sieht, denkt Hebbel, dass "das Verhältniß zwischen Geschichte und Tragödie ... etwas inniger seyn" könne.

Die Zeit, als mein Bewußtsein erwachte [wir wissen: mit 27 Jahren], den ganzen Zeitraum meiner Wandlung hat er [Camus] als einer meiner Erzengel [Dan. 10,21] begleitet. Meine stumme, ausschließlich auf mich selbst gerichtete 'Revolution' (GT 286).

Anlässlich der Lektüre einer Sartre-Monographie notiert Kertész: "Meine Wurzeln reichen in den Boden dieses Nachkriegs-Existentialismus. [...] Vermutlich bin ich eine unzeitgemäße Figur" (GT 111). Dass eher Camus als Sartre gemeint ist, impliziert folgende Eintragung:

"Es scheint so, als hätten die großen Franzosen schon vor dreißig Jahren alles durchdacht, worüber ich schreibe" (GT 41). Dreissig Jahre vor dieser Aufzeichnung, die das Jahresdatum 1971 trägt, also 1941, beendet Camus das dritte *Cahier* seiner Aufzeichnungen. 1939, 1940 und 1941 waren Jahre einer beängstigend reichen schriftstellerischen Ernte – beängstigend deswegen, weil sich bei Kriegsbeginn eine lähmende Panik im *Carnet* breit macht.³⁵ 1939 schreibt er *Minotaure*. Im Mai 1940 notiert Camus "*L'Etranger* est terminé".³⁶ Am 21. Januar 1941 hält er fest "Terminé *Sisyph*. Les trois *Absurdes* sont achevés"³⁷ – von diesen "absurdes" war seit 1939 immer wieder die Rede. Die tagespolitische Bedeutung des Absurden fasst Camus im März 1941 knapp zusammen: "L'absurde et le Pouvoir – à creuser (cf. Hitler)."³⁸ Währenddessen arbeitet Camus bereits an *La peste*. Seine historischen Recherchen zur Pest im 14. und 15. Jahrhundert führten ihm die *similitudo temporis acti* vor Augen:

1342 – Peste noire sur l'Europe. On assassine les Juifs.
1481 – Peste ravage le Sud de l'Espagne. L'inquisition dit: Les Juifs. Mais la peste fait mourir un inquisiteur.³⁹

³⁵ Albert Camus, *Carnets*. Mai 1935 - Février 1942, Paris, Gallimard 1962.

³⁶ Camus, *Carnets*, *op. cit.*, t. I, p. 215.

³⁷ *Carnets* I, *op. cit.*, p. 224.

³⁸ *Carnets* I, *op. cit.*, p. 225.

³⁹ *Carnets* I, *op. cit.*, p. 239.

Darauf bezieht sich Kertész' Aufzeichnung von 1971 wie ein Kommentar: Die "großen Franzosen" "konnten nicht wissen, dass ihre Vergangenheit [also das Jahrhundert der Pest, die den Juden zur Last gelegt wurde] meine Zukunft [Auschwitz und Buchenwald] sein würde" (GT 41).

Als "Gegengewicht" zu Klaus Manns Exilautobiographie *Wendepunkt* liest Kertész im sozialistischen Dresden Camus' *Carnets* (GT 97). Beide, Klaus Mann und Camus, haben ihren Tagebüchern Reflexionen über die düstere weltpolitische Lage und über die Entstehung ihrer Werke, die darauf seismographisch reagieren, anvertraut. Klaus Mann interpretiert im Kapitel des *Wendepunkts* "Die Schrift an der Wand 1930-1932" rückblickend Hitler als Bedeutung des "Mene, Mene, Tekel Upharsin", der "blutige[n] Schrift an der Wand" (*Dan.* 6,5 und 25-28), und ist entsetzt darüber, wie viele – er eingeschlossen – am Ende der Weimarer Republik ähnlich wie Belsazar den "Sinn" der "Blutschrift" "nicht erfassen konnten".⁴⁰ Nein, auch "der gerade erst Erwachsene" Klaus Mann war kein hellsehender Daniel, als er Hitlers Physiognomie in der Münchener Carlton-Teestube beobachtete und ihn glatt unterschätzte ("Du kommst nie zur Macht dummer Schicklgruber!"),⁴¹ aber "innig beheimatet in der Sphäre europäisch-universalen Deutschtums" "wußte er schon in München, was Heimatlosigkeit ist".⁴² So schicksallos wie György alias Imre war Klaus Mann allerdings nicht, da er rechtzeitig nach Paris flüchtete. Noch hellichtiger war Camus. Nicht nur im Vergleich mit Klaus Mann, sondern auch mit Sartre, dem moralisierenden Schriftsteller, "der sich 'über Schicksale beugt'", d.h. als "tendenziöser" Zeitkritiker verlogen sei (GT 39), sieht Kertész in Camus einen scharfsinnigen Analytiker des Totalitarismus und der Bedingungen der Möglichkeit von Revolutionen. Nach Camus ist der Mensch ein zu allem fähiges Wesen, be-

⁴⁰ Klaus Mann, *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, mit einem Nachwort von Frido Mann, Reinbek, rowohlt 1987 (¹1949), pp. 265f., 278 und 281.

⁴¹ Mann, *Der Wendepunkt*, op. cit., p. 255.

⁴² *Op. cit.*, p. 256.

reit, "ohne 'Revolte' im Namen Gottes ebenso wie gegen Gottes Namen" und "im Namen der Revolte" zu töten (GT 56). Die Revolte setzt jedoch nach Kertész' Überzeugung den Willen zur Opposition und eine ethisch verantwortbare Entscheidung voraus. Der Faschismus lasse sich nicht aus einer fehlgeleiteten Revolte erklären (GT 121), sondern im Gegenteil, "aus Konformismus" (GT 56). Für die stalinistische Gegenwart sei charakteristisch, dass der Rebell sich vom Morden, von der gewöhnlichen Lebensform der Angepassten und der Machthaber, fernhält (GT 57).

Sich als Prophet oder Moralprediger zu gebärden, erscheint im 20. Jahrhundert lächerlich, weil dieser seine Autorität nicht objektiv und allgemeingültig begründen kann und sich die Moralsysteme den politischen Grundbedingungen anpassen. Als negativer Kritiker ohne tröstliche Vision sei Kant radikaler als Nietzsche gewesen (GT 113). Denker, die eine Geschichtsteleologie voraussetzen, wie Hegel, Marx und Nietzsche, kommen Kertész lächerlich vor. Nietzsches Posen als Verkünder und Seher seien lächerlich, aber seine Beobachtungen über das Dionysische seien ihm, dem Lagerjungen, gleichwohl "ins Blut geschrieben" (GT 188). In der Tragödienschrift habe Nietzsche Freuds Einsichten – wahrscheinlich ist gemeint: die Einsichten über das Unbewusste und über das Kollektiv – vorweggenommen. Kertész hat das Dionysische auf der niedrigsten, vegetativen Stufe der Existenz erlebt (GT 187). Die Anspielung auf die Erfahrungen des Dionysischen in den fünfziger Jahren bezieht sich wahrscheinlich auf seine Entdeckung der Bühnenmusik Wagners in Budapest.⁴³ Wagners "Walküre" sei ein Ereignis gewesen, das ihn "wie ein Attentat auf offener Straße, wie eine unerwartete Attacke" getroffen habe. In der trostlosen Welt des realen Kommunismus konnte er auf einmal "sinnlich und geistig in ein anderes, vollkommen anderes Medium" eintauchen und erstmals ahnen, was privates Leben sei.⁴⁴ Für

⁴³ Kertész, Die englische Flagge, op. cit., pp. 33-41.

⁴⁴ Op. cit., p. 36 und 38.

Nietzsche hat sich das moderne Dionysische, wie es sich beispielsweise im symphonischen Beginn des dritten Akts von *Tristan und Isolde* aus dem "weiten Raum der Weltennacht" alle Sinne überwältigend vernehmen lasse,⁴⁵ vom antiken Kunsttrieb des Dionysischen weit entfernt, der bei Aischylos und noch mehr bei Euripides mit dem des Apollinischen "in einander gewoben" sei.⁴⁶ Noch krasser als bei Nietzsche ist Kertész' Gespür für den Unterschied zwischen dem antiken Dionysischen, das ohne das Apollinische gar nicht auf der Bühne erscheint, und dem regressiven Dionysischen entwickelt. Kertész nennt es das "barbarische Dionysische", das durch einen "Abgrund ... vom Dionysos der Griechen" getrennt sei. Die moderne Welt konditioniere es mit Hilfe von Ideologien, die Massenwahn erzeugen, aber freilich "des apollinischen Gegengewichts" entbehren (*GT* 187). "Hitler als Dionysos" (*GT* 181): diese Identifikation ist eine radikale Konsequenz aus Nietzsches Ansatz, das Weiterwirken des Dionysischen in der Kultur der Moderne und seine Transformation im Verhältnis zum Apollinischen zu verfolgen. Aber der faschistische Dionysos war für Nietzsche noch nicht denkbar. Nur für uns könne "in dieser in Finsternis gehüllten Welt Dionysos nur noch in der Figur Hitlers erscheinen" (*GT* 181).

Kertész findet in *Ecce Homo* Einsichten, die seine in *Fiasko* gestalteten Erfahrungen vorwegnehmen. Nietzsche "liebte Taten, die ins Fiasko führen, ... weil sie ins Fiasko führen" (*GT* 185). Er bezeichnete sich als "Revolutionär", weil er das bejahte, was notwendig ist und nicht anders sein kann.⁴⁷ Er

⁴⁵ Friedrich Nietzsche, "Die Geburt der Tragödie", ders., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin, de Gruyter und dtv 1988 (2. Aufl.), Bd. I, § 21, pp. 132-140, besonders p. 135f.

⁴⁶ *Op. cit.*, § 11, pp. 81-88, hier 82.

⁴⁷ Nietzsche hätte zum Heiligen der Revolution werden können, wenn ihn nicht die Nazis für ihre Ideologie missbraucht hätten: "der Heilige kann ebensogut aus einer mörderischen Ideologie schöpfen wie der Mörder

dachte als erster Immoralist über eine Welt nach, in der es den Glauben an Gott nicht geben dürfte (*GT* 25) und der Glaube ans Ideal ein Irrtum aus Feigheit sei (*GT* 184). Wären die ungarischen Juden diesem Revolutionär gefolgt, anstatt an das Gute im Menschen und an die Überlegenheit der Deutschen zu glauben, hätte sich der Fünfzehnjährige sicher nicht willenlos und unheldenhaft – eben schicksallos – nach Auschwitz deportieren lassen. Unter Berufung auf Nietzsche hält Kertész daran fest, dass “die Ursachen für den Nihilismus” nicht durch die Physiologie und die gesellschaftlichen Verhältnisse determiniert seien, sondern dass diese Ursachen “eine Frage der Erkenntnis, eine Frage der Art und Weise, des Grades und der Ethik der Erkenntnis” seien (*GT* 186). Ein Intellektueller, der sich unter dem Eindruck zweier Totalitarismen seine Ethik von Tag zu Tag neu schafft, steht (wie Nietzsche erkannt hat) vor der Versuchung, die Ablehnung der verordneten Moral mit rationalem Nihilismus zu verbinden, der dann tatsächlich durch die gesellschaftlichen Verhältnisse generiert wäre. Kertész gibt Nietzsche darin recht, dass “rationaler Nihilismus ... nicht nur biologischer Verfall, sondern auch geistiger Tod, Konformismus, Regression und Untergang” heisse (*GT* 190). Als Nihilist würde Kertész nicht schreiben, Schreiben aber helfe ihm, sein “Leben” zu “ertragen”, ja zu “rechtfertigen” (*GT* 190). Nietzsche hat die Mentalität, die zum rassistischen Massenmord ermächtigt, so gut es eben ohne die Erfahrung von Auschwitz ging, aufgrund der Analyse der Genealogie der Moral, der Entstehung des Christentums und der in Wagners Musiktheater kulminierenden Wirkungsgeschichte der Tragödie vorausgeahnt.

Kertész’ Ehrenrettung Nietzsches ist vermutlich durch sein Wagner-Erlebnis motiviert und soll den Lesern vielleicht erklären, wieso er sich die Übersetzung von Nietzsches

aus einem Katechismus des Heiligen”, eben dem “Heiligen der Revolution” Nietzsche (Kertész, *Galeerentagebuch*, p. 94).

Tragödienschrift aufgebürdet hat (GT 216).⁴⁸ Kertész' Verteidigung des politischen Zeitkritikers geht in ähnliche Richtung wie diejenige Sarah Kofmans. Er empfiehlt, "auf Nietzsches politische Überzeugungen aus Nietzsches politischen Äußerungen zu schließen", denn aus ihnen gehe hervor, wie sehr er den "deutschen Nationalismus" verabscheute. Hitler und die Nazis haben durch ihr Missverständnis die Bedeutung der dichterisch-ekstatischen Aphorismen verhunzt. Nicht diese enthielten den Keim von Nietzsches politischem Denken, sondern aus seinen politischen Äusserungen werde klar, dass er den deutschen Nationalismus ebenso ablehnte wie den Antisemitismus. Kofman betont, dass Nietzsche in *Ecce Homo* "le plus grand contempteur des Allemands" sei und mit dieser deutschen "canaille" aufgrund ihrer niederen Instinkte nichts zu tun haben wollte.⁴⁹

⁴⁸ Nach sechs Monaten vollendete Kertész im Februar 1985 seine Nietzsche-Übersetzung (*Galeerentagebuch*, p. 180 und 192). Die ungarische Taschenbuchausgabe *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus* (op. cit.) enthält auf den Seiten von 205 bis 222 Sacherläuterungen speziell für ungarische Leser, die sich weder in der antiken Mythologie und Geschichte noch in der deutschen Kulturgeschichte auskennen. Kertész beschränkt sich auf lexikalische Fakten und Daten. An die Sacherläuterungen schliesst sich eine dreiseitige Biographie Nietzsches mit bibliographischen Angaben über seine wichtigsten Werke. Schon 1910 habe Lajos Fülep *Die Geburt der Tragödie* ins Ungarische übersetzt. Eine Interpretation der Tragödienschrift liefert Kertész nicht. Auch ein Vor- oder Nachwort zu den Prinzipien seiner Übersetzung fehlt. Kertész' Übersetzung hält sich präzise an den deutschen Text, ist klar und gut lesbar. Übrigens waren Nietzsches Werke in den siebziger und achtziger Jahren in Ungarn erhältlich, und sie wurden im Philosophieunterricht auch behandelt. – Ich danke Edit Kotte (Bern) für diese Auskünfte.

⁴⁹ Sarah Kofman, *Le mépris des Juifs. Nietzsche, les Juifs, l'antisemitisme*, Paris, éditions Galilée 1994, p. 14f. Nietzsche spreche verächtlich von einer nationalen Neurose (op. cit., p. 16).

4. Gott im Makrokosmos und Mikrokosmos. Allmacht und Ohnmacht, Zerstörer und Zuflucht

Zum Nachdenken über Gott, sein Verhältnis zum Menschen, seine Schöpfung und den Glauben an ihn gelangt Kertész auf zweierlei Wegen, durch Naturstudium und Bibellektüre. Die Bibel liefert Modelle zum annähernden Verständnis der menschlichen Geschichte, der Konfliktlösung und des Verhaltens in Krisenzeiten, greift aber, wie die absurde Funktionslogik von Auschwitz zeigt, zu kurz. Nach Auschwitz müssen wir "uns unsere Werte selbst erschaffen, Tag für Tag", ohne uns auf eine normative Ethik verlassen zu können.⁵⁰ Der unbekannte, Furcht einflößende, feindliche Gott offenbart sich in der Natur. Von ihm ist vor allem im zweiten Teil des *Galeerentagebuchs* die Rede, während Kertész an *Fiasko* schreibt. Naturwissenschaftliche Bücher vermitteln Kertész den Eindruck, "daß die Welt ein gut laufender Mechanismus ist, eine in sich geschlossene Struktur mit entsprechenden elektronischen Impulsen und Antrieben; eingerichtet fürs Fressen, den Tod, Entstehung und Vermehrung" (*GT* 188); "die Natur – das Fressen, der Krieg, der Tod: Das ist Gesetz, das ist Ordnung" (*GT* 243). Das Erscheinen des Menschen in der Natur ist "eine zufällige Entartung", für die besondere, auf der Erde gültige Selektionskriterien verantwortlich sind. Auch der Mensch besteht aus Materie und ist Sklave des Naturmechanismus, den Kertész lieber als "Machwerk" denn als "Schöpfung" bezeichnet. In der Nobelpreisrede charakterisiert Kertész diese Perspektive, auf die Welt als "eine unabhängig von uns existierende, objektive Realität" herabzusehen, in der "der Mensch – auch für sich selbst – nichts anderes als ein Objekt" sei,⁵¹ als die des Auschwitz-Überlebenden. Es habe keinen Zweck, diese Realität "zu einem zusammenhängenden Ganzen zu verknüpfen", "denn es finden sich Momente darin, die viel zu objektiv sind, als daß sein subjektives Ich die Ver-

⁵⁰ Imre Kertész, "Heureka!" Rede zum Nobelpreis für Literatur 2002, Frankfurt a.M., suhrkamp 2002, p. 25.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 9.

antwortung dafür übernehmen könnte”.⁵² Der Mensch ist aber auch ein Störfaktor darin, da er mit seinem Bewusstsein die Absurdität dieses Naturmechanismus durchschaut. Daraus ergibt sich die Frage: “Ist Gott ohnmächtig? Faul? ... Ein Grübler, der die Lösung bislang noch nicht gefunden hat?” Die Lösung, dass Gott wohl ein gnadenloser, zugleich aber gutmütiger Humorist sei, führt zur Erkenntnis, dass er eine menschliche Projektion sei, denn der Humor ist ja eine menschliche Erfindung, die zur Kompensation der “Unzulänglichkeit Gottes” dient (*GT* 189). Es könnte sein, dass sich Gott gerade im Naturmechanismus offenbart (*GT* 171), dieser also keineswegs das von Simone Weil diagnostizierte Weltübel sei. Jeder Wille, der den Mechanismus durchbrechen will, spornt zur Revolte gegen diesen Gott “zur Erreichung des Guten” an (*GT* 172). Natürlich sei angesichts der Repräsentation des Naturgesetzes des Tötens und Sterbens im Naturmechanismus die Revolte vergeblich. Die Natur lässt sich nicht in eine menschliche Logik hineinpressen, daher ist das “menschliche Raunen über das Gute” ein sinnloses Sprachgemurmel, mit zweifelhaftem Bezug zur Wirklichkeit. Signifikanten und das stumme, sinnlose Signifikat namens Wirklichkeit stehen in einem zweifelhaften Missverhältnis (*GT* 173). In unserem Ich hockt dieselbe “Urkraft, die sublime Schöpfungs- bzw. Zerstörungskraft”, ein Teil des objektiven Ganzen, im Vergleich mit welcher unser subjektives, ohnmächtiges Denken wie eine “Abenduniversität für zwölf Jünger” wirkt (*GT* 174).

Das Studium des Verhaltens im Tierreich ist ein Korrektiv zur besseren Einsicht in menschliches Verhalten. Die Ratio, aus der der menschliche Verstand die formale Logik abstrahiert hat, ist der gesamten Natur eigen. “Die Ratio vereint Mensch, Tier und Natur” (*GT* 169). Tiere verhalten sich rational bei der Verfolgung und Durchsetzung ihrer Interessen. Sie befolgen blind Naturgesetze und passen sich perfekt in ein mechanistisches Modell der Natur ein. Die Katze, die Kertész vom

⁵² *Op. cit.*, p. 10.

Kühlschrank stösst, der, wie sie weiss, ihre Schätze (Gänsehäse und Leber) birgt, "trägt ... es, auch ohne es zu verstehen mit Geduld; ihre Reaktionen sind klar, expressiv und rational". Der Hunger schärft ihre Intelligenz; Gier wird zum Antrieb der Nahrungssuche, darüber hinaus hat sie keine Launen, Wahnsinn oder "Einfälle". In der Tiefe treibt sie und uns jedoch etwas anderes an als die Ratio, zu dem die Ratio gerade den Weg versperrt, weswegen sie irrational, d.h. dysfunktional ist. Das Dasein, dem die Katze gehorcht, ist an sich unverständlich und absurd. Die Funktionslogik der Natur als Ganzer wirkt jedoch angesichts des Fehlens erkennbarer höherer Zwecke absurd. "Jede Frage nach dem Sinn führt zu Sinnlosigkeit" (GT 311). Wozu existiert ein Käfer, den man so leicht erschlagen, der sich so leicht fortpflanzen, der so leicht gefressen werden kann und der gleichwohl eine Individualität, ein Triebsteuer besitzt, um so durch Todesfurcht die Erhaltung seiner Art betreiben zu können? Tauben verhalten sich gegenüber einem schwachen Artgenossen brutal, indem sie ihn in ihrer Übermacht vernichten. Nicht anders verhalten sich todkranke alte Frauen (GT 232). Durch den Ausfall psychischer und physischer Kontroll- und Steuerfunktion auf ein Minimum vegetativen, instinkthaften Reagierens beschränkt, verfolgen die Tauben ihre überlebensdienlichen Interessen planmässig und nutzen ihre Chancen im Verhältnis zu noch schwächeren Gliedern ihrer Gemeinschaft aus (GT 239). Auch das Weltbild des Hundes ist so rational/irrational wie das eines normal sozialisierten Menschen: Erwartungsvoll kläffend, hofft er, dass jemand für sein Fressen sorgt, im Vertrauen auf eine höhere, ihm unverständliche Ordnung (GT 241). Wie unbedarft, ja gefährlich dieser Kinderglaube ist, erweist sich im Konzentrationslager. Hier ist es sinnlos, ja ruinös, sich durch Wohlverhalten als "guter Häftling" zu erweisen, denn mehr oder besseres Essen erhält dieser deswegen nicht.⁵³ Die Gefügigkeit und "unfreiwillige Geduld" eines Dackels in der Budapester Strassenbahn, der unverständlichen Befehlen ge-

⁵³ Kertész, *Roman eines Schicksallosen*, op. cit., pp. 151-188.

horcht, lehrt Kertész "die totale Vergeblichkeit des Seins", aber auch, dass es etwas in ihm gibt, das ihn ausserhalb von Raum und Zeit versetzt und ihm dieses miese Dasein zu ertragen hilft. Mit dem schrecklichen Irrtum, dennoch hier zu sein, könne er sich "nur abfinden, weil er völlig mürbe gemacht worden war" (IA 24f.). Der Dackel wird zum Gleichnis des abgerichteten, funktionierenden Menschen in einer Diktatur, dessen Dasein sinnlos ist und der nur durch Konditionierung, Einschüchterung und Konformisierung gelernt hat, das Leben in seinem Gefängnis zu ertragen. Der Schriftsteller in der Diktatur ist ein Haustier, das seinen Winkel, die Hundehütte, dankbar als Gnade erfährt und sorgsam genährt und erhalten werden will (GT 233 und 249).

Der Mensch braucht einen Gott nach seinem Ebenbild (*Gen.* 1,27), um sich in der Welt und in seinem Dasein zu orientieren. Der Gott nach menschlicher Façon als Buchhalter oder Konstrukteur wird als menschliche Wunschprojektion entlarvt. Die Mutter glaubt, "daß das Schicksal eines jeden in einem großen Buch geschrieben stehe" (GT 92). Weil die Mutter in einer Diktatur lebt, vermag sie sich die göttliche Schrift nur als "himmlische Kopie" ihrer "Beamtenexistenz" vorzustellen, als "bürokratisierte Ontologie sozusagen" (ebd.). Das Gottesbild der Mutter zeugt von Exhibitionismus. Weil sich der Mensch fortwährend ausdrückt, benötigt er einen Empfänger, der das ewige Zeichengeben registriert, überwacht und auswertet. Gott ist die Verlängerung des alles regelnden Übervaters und totalitären Herrschers in einem Überwachungsstaat. "Der Mensch schuf nach seinem Ebenbild Gott. Und dann wundert er sich, dass Er letztlich genauso versagt wie er selbst", was doch nur "menschlich, allzumenschlich" sei (GT 116). Die Schöpfung zeugt von Gott genauso wie ein Werk von einem Autor. Dies heisst nur, dass beide erschlossene Wesen gleichermaßen "rätselhaft, unbegreiflich und zugleich überall gegenwärtig" sind. Kertész stellt eine weitere Analogie her: Transzendenz ist im Roman genauso wie Gott in der Welt, und es wäre ein Irrtum, beide Einbruchstellen des Unbegreiflichen eliminieren zu wollen. Die Transzendenz hat den Namen "Nichts", im menschlichen Bereich manifestiert sie sich auf altmodische Weise in der Ethik (GT 122).

Gott ist so unermesslich, daß er auch den Teufel, Luzifer, in sich enthält. Dem Genie traute Thomas Mann aufgrund von dessen Grösse auch das Böse neben dem Guten zu (GT 219). Das Böse lässt sich in seiner universellen Wirkung nicht am Beispiel eines Verbrechers verständlich machen, der die Weltordnung stört und deswegen gerichtet werden muss. Wer sich Eichmann wie einen Triebmörder vorstellt, bagatellisiert das Böse, indem er es individualisiert und vom scheinbar objektiv neben ihm befindlichen Guten separiert (GT 231).

Die Diktatur ist für den, der sich aus ihrem Funktionszusammenhang fern hält, vernunftlos und bar jeder Logik, denn der Machthaber hält wie ein Paranoiker, der die Ohnmacht fürchtet, an der Macht fest. Wer die Allmacht der Vernunft nicht anerkennt, wird zum Mystiker (GT 153). Das Sein ist ein Mysterium, zumal die körperliche Welt. In der Körperwerdung besteht das Mysterium, nicht in der Abstraktion vom Körperlichen (GT 194). Das Wunder besteht darin, "wie leicht der Mensch sich in ein seelenloses Ersatzteil einer seelenlosen Maschinerie verwandelt" (GT 217).

Im dritten Teil des *Galeerentagebuches*, der in der Engführung individueller Leidensgeschichte und der Verfallsgeschichte Ungarns ausläuft, stehen die gegensätzlichen Gottesbilder hart und unversöhnlich nebeneinander. Dadurch werden sie als unzulängliche Hilfskrücken zum Verständnis des Daseins entlarvt. Wir können uns Gott nur anthropomorph vorstellen, als Teil von dem, was uns umgibt, und aus derselben Materie bestehend wie wir. "Dem widerspricht die gleichfalls anthropomorphe Vorstellung, der Konstrukteur könne der Konstruktion nicht immanent sein. Sein Ort könne nur 'außerhalb' sein" (GT 263). So produziert die Vernunft ihre Paralogismen. Die "Vorsehung" ist einerseits eine "infantile Vaternvorstellung" (ebd.), ähnlich wie der Märchenglaube unserer religiösen Erziehung, dass Gott über Gut und Böse Buch führt. Der Glaube an die Vorsehung ist jedoch wie der Glaube an sich selbst ein Realitätsprinzip zur Alltagsbewältigung des kreativen Menschen. Dieser unwillkürliche Glaube verweist Kertész auf etwas in ihm, was nicht mit seinem rational erkennbaren Selbst identisch ist. Dieses innere fremde Ich unterhält doch Beziehungen zu einem transzendenten Gott.

Wer in Opposition zu Gott steht, muss ihn noch voraussetzen, er muss aber nicht an irgend etwas glauben: "er muß nur leben, leben unter Seinem Blick", was hinlänglich ist für den Gottesglauben (*GT* 264).

Kertész fühlt sich dem Leben ausgeliefert wie ein Säugling der Mutterbrust, er kann sich ihr nicht entziehen und hängt an ihr. Positiv ausgedrückt, könnte das heissen, wer lebt, hat einen Pakt mit einem imaginären Gott geschlossen, den man sich vorstellt, als verfüge er über sein Leben wie die Mutter über das Weiterleben und Wachsen des Säuglings (*GT* 267). Das hilflose Ansehen des Todeskampfes der Mutter und der Agonie Ungarns im Jahr 1989 drängen Kertész dazu, zum Bild eines gütigen Gottes Zuflucht zu nehmen, mit dem der Mensch in der Subkultur, die der Realisierung der Liebe dient, einen Pakt schliessen kann (*GT* 269). "Liebe ist Gottes Subkultur." Der menschliche Gott rebelliert mit der Subkultur gegen die missglückte Schöpfung des Gottes des Naturmechanismus. So ist er aber (was Nietzsche klar gesehen hat) leicht als menschliche Erdichtung erkennbar, die in der Vorstellung eines Gottes mit menschlichen Zügen, der liebt und leidet, den unbegreiflichen, allmächtigen Gott, vor dem die Israeliten Angst haben, auf Menschenmass reduzieren will. Die Naturbeobachtung lehrt die eigentliche Bestimmung des Menschen, das Leben zu zerstören. Der Mord ist eine Lebensform. Auf die Jahrhundert- und Menschheitskatastrophe bezogen, heisst das: Gott ist Auschwitz, hat es erfunden. Denken, Kunst, Religion sind Zeugnisse der Weigerung, sich diese Lebensform anzueignen, Produkte "eines Zauderns angesichts der eigentlichen Aufgabe – der Zerstörung." Sie – diese humanitären Äusserungsformen des Intellekts – statten den Gott des Alten Testaments mit menschlichen Zügen aus und machen ihn zu dem, der den Budapester Jungen aus Auschwitz herausgeführt hat. "Gott ist Auschwitz, aber auch der, der mich aus Auschwitz herausführt", formuliert Kertész mit Anspielung auf Ex. 20,2 (*GT* 304). Im Namen dieses Gottes legt Kertész von Auschwitz Rechenschaft ab. Er erfindet einen, der ihm diese Aufgabe zur ethischen "Pflicht" (*GT* 197) gemacht hat. Kertész spürt in sich das "Verlangen, Zeugnis abzulegen", als sei er der letzte überlebende Zeitzeuge und als richte er

seine "Worte gleichsam an jene, die die Sintflut [*Gen.* 6-8], den Schwefelregen [*Gen.* 18] oder die Eiszeit überleben" (*GT* 35). Im 20. Jahrhundert erlebte Kertész "biblische Zeiten, große schwere Kataklysmen, Zeiten des Verstummens", in denen der Einzelne vom Kollektiv überrannt wird (ebd.).

Gott ist gescheitert: das bedeutet nur, dass die Denker, Philosophen und Künstler mit ihrer Ersinnung eines menschenfreundlichen Erlösergottes (der am Kreuz für uns stellvertretend gestorben ist) gescheitert sind. Gott ist tot: das bedeutet, diese Vorstellung hat sich als menschliche Kopfgeburt, also als Totgeburt erwiesen. Kertész lässt Gott auftreten wie eine Figur Becketts, der dämmert, daß ihr Warten vergeblich ist: "Gott: 'Wenn ich diese Trümmer überblicke, die ich für die Schöpfung hielt ...'" (*GT* 55). Währenddessen verstummt er. Unter dem Eindruck der absurden "Logik" des Vernichtungslagers, deren Funktionieren ihm die Diktatur bestätigte, erkennt Kertész, dass ihm die Hoffnung entschwunden ist. Indem er den Satz aufschreibt: "Irgendwann einmal wollte ich die Hoffnung bekämpfen; inzwischen ist sie auch von selbst vergangen" (*GT* 61), hat ihn die Hoffnung allerdings noch nicht verlassen, sondern trägt ihn: "Dieser Satz trägt seine Widerlegung in sich – und lügt trotzdem nicht" (ebd.). Die Leugnung Gottes und sein Festhalten am Gottesglauben illustrieren den "vollkommene[n] Pessimismus" im Sinne Nietzsches: Er ist "der, welcher die Lüge begreift, aber zugleich unfähig ist, sein Ideal abzuwerfen". Zwischen Wollen und Erkennen tut sich eine Kluft auf (*GT* 71).

5. Bibelzitate

Nun können wir ermessen, wieso sich Kertész biblischer Bilder und Exempla bedient.

"Die Bibel kann man gut verstehen ohne die Geschichte, aber die Geschichte niemals ohne die Bibel" (*GT* 280). Die Geschichte ist allerdings nur eine schwache "Konstruktion des menschlichen Geistes", der vor dem Phänomen Auschwitz versagt (*GT* 287). Die Geschichten von Kain und Abel, Lot, Mose mit den zerschmetterten Tafeln (*Gen.* 4; 6-9; 22; 19; 32),

auch die vom leidenden und sterbenden Christus und von Pilatus, der an der Wahrheit zweifelt (*Job.* 18, 38), liefern mythische Erklärungen. Die Geschichten, die im Alten Testament, in der hebräischen Bibel, vom zürnenden, ungerechten Gott und vom Menschen, der unter ihm leidet, erzählen, mythisieren die absurde menschliche Existenz (die als Lagerhäftling zu sich selbst gekommen ist) auf ebenso anschauliche Weise wie die Geschichte von Sisyphos, der den Stein wälzt. Die *fabula* von Prometheus, die Camus in seiner Genealogie der Mythen von der absurden menschlichen Existenz dem Mythos von Sisyphos noch voranstellt, tischt Kertész dagegen nicht auf, weil Prometheus von seinen Qualen am Ende doch erlöst wird von Göttern, die gar nicht so unbegreiflich sind.

Ein Höhepunkt im biblischen Mythos sei der Dialog zwischen Kain und dem Herrn. Kertész spielt zu Anfang des *Galeerentagebuchs* auf ihn an (S. 23; *Gen.* 4,1-16). Nachdem Gott nur Abels Opfer gnädig ansah, dasjenige Kains aber nicht, ergrimte Kain. Gott, der Herr, fragte nach der Ursache und nannte sie in seiner Antwort selbst: Kain sei nicht fromm, daher lauere die Sünde vor der Tür und habe nach ihm "Verlangen". Eine "aufwieglerische Mahnung" nennt Kertész die Rede des Herrn, nach der "das blinde Schweigen Gottes, bis zur Tat" einsetzt. Von Gott unbegreiflicherweise im Stich gelassen, rächt sich Kain an Abel, aus Neid auf dessen Bevorzugung durch den Herrn. Dieser stellt den Brudermörder zur Rede, verflucht ihn und verdammt ihn zum unstillen Leben und Darben. Nachdem Kain gegen die ungebührliche Härte der göttlichen Strafe protestiert hat, hält der Herr "seine schützende Hand über den Mörder", indem er ihn mit dem Kainsmal vor denen schützt, die ihn töten wollen: siebenfach sollen sie gerächt werden. Kertész kommentiert das Handeln Gottes: "Was für ein Seelenschacher! Wie ein Diktator" (*GT* 23). Wir wissen inzwischen, dass Kertész Diktatoren wegen ihres Konformismus verachtet und als Intellektueller gegen sie rebellierte. Die Sympathie mit Kain gegen den Diktator, der ihn kriminalisiert, teilt Kertész mit Camus. Für Camus ist die Unbegreiflichkeit des Verhaltens des Herrn gegenüber Kain der Grund für die Revolte des Menschen. Um Kraft und Mut für die Revolte zu finden, stellt sich der Rebellierende Gott mit

einem hasserfüllten Gesicht vor.⁵⁴ “Bis Dostojewski und Nietzsche richtet sich die Revolte nur gegen eine grausame und launenhafte Gottheit, die ohne überzeugenden Grund Abels Opfer demjenigen Kains vorzieht und dadurch den ersten Mord hervorrufft.”⁵⁵ Kain hat das erste Verbrechen begangen und rebelliert auch deswegen gegen Gott. Denn es wurde durch Gottes unerklärliche Parteinahme für Abel verursacht. Als Gott Kain um Verzeihung dafür bittet, den Brudermord zugelassen zu haben, verweigert sie ihm Kain und wendet sich ab vom Angesicht des Herrn, denn mit dem Mass seines Leidens ist auch seine Widerstandskraft gewachsen. “Le père [Dieu] spectateur du meurtre d’Abel et qui n’empêche rien. Mais Cain grandit en souffrance et en force. Le père offre le pardon que Cain refuse: ‘Je ne veux plus regarder ta face.’”⁵⁶ Die willentliche Abwendung des Brudermörders vom Herrn, ist Camus’ eigenwillige Deutung des Genesis-Berichts (*Gen.* 4,14 und 16). Kain sei von Gott zum Verbrecher und Rebellen bestimmt worden, und dass er sich nicht wehren konnte, sei für ihn und seine modernen Nachfahren die Hölle.⁵⁷

Für den Intellektuellen, der sich in der Diktatur in der Revolte befindet, wird der fremde, einsame, unverstandene Christus zum Anwalt einer Wahrheit, die nicht von dieser Welt ist und daher vom Repräsentanten der römischen Besatzungsmacht Pilatus, der ihn, den angeblichen König, verhört, in Frage gestellt wird (*GT* 153; *Job.* 18,33-38). Bach bringt in der *Johannespassion* Kertész den leidenden Christus nahe:

Kein Revolutionär, eigentlich auch kein Erlöser und noch weniger ein Religionsstifter. Ein auf die Erde geratener Fremder [Joh. 1,11]. ‘Mein Reich ist nicht von dieser Welt’ [Joh. 18,36]: der Wissende, der Künstler. ‘Ich bin gekommen, die Wahrheit zu sagen.’ [Joh. 18,37] Darauf Pilatus,

⁵⁴ Albert Camus, *Der Mensch in der Revolte*, Hamburg, rowohlt 1953 (*L’homme révolté*, Paris 1951), p. 30.

⁵⁵ Op. cit.

⁵⁶ Camus, *Carnets*, op. cit., t. I, p. 220.

⁵⁷ Albert Camus, *Carnets*, t. II: Janvier 1942 - mars 1951, Paris, Gallimard 1964, p. 60.

ebenfalls ein Baß: 'Was ist Wahrheit?' [Joh. 18,38] Ein mächtiger, kahler Dialog, wie in einem modernen Roman.

Der angeklagte Christus soll sich rechtfertigen und kann sich in seiner Antwort dem Repräsentanten der römischen Besatzungsmacht nicht verständlich machen. Er redet von einem fernen Reich und einer Wahrheit, gibt also eine Antwort, die Pilatus nicht versteht, die aber die jüdischen Ankläger irritiert, verletzt oder empört. Nur wer von der ethischen Pflicht des Künstlers keine Ahnung hat, kann sie missverstehen als Botschaft eines politischen Revolutionärs, Ankündigung einer Erlösung, d.h. politischen Befreiung oder Bekenntnis eines Religionsgründers und Überwinders des Judentums. Die Erfahrung als Jude macht Kertész sensibel für Christus, den Aussenseiter, der politisch und religiös nicht aufbegehrt – weder gegen die Juden noch gegen die Römer –, sondern sich opfert für alle, also auch für seine Verfolger. Damit entspricht Christus einem "ewige[n] Muster" typisch jüdischen Verhaltens, das in einem double bind befangen ist (GT 261):

Die Ehrerbietung für die fremde Macht, das ständig zu Kompromissen bereite Verhalten, das der eigenen Gemeinde gegenüber mit der Forderung von Opferbereitschaft auftritt. Allmählich wird daraus eine Umgangsform: Achtung dem Fremden, Verachtung dem Eigenen gegenüber, in sie mischen sich schmerzliches Schuldbewußtsein und die übergroße Familienliebe der ewigen Minderheiten. Das Wesentliche jedoch sind immer die – sogenannten – Opferdarbringungen für die fremde Macht, um ihre Gnade zu gewinnen, mal mit Geld, mal mit Menschen.

Ambivalent sind die Gefühle der Juden gegenüber ihren Unterdrückern und der eigenen (Opfer-)Gemeinschaft. Als jüdischer Junge hat Kertész die Erfahrung gemacht, ausgeliefert zu sein (GT 131), als oppositioneller Intellektueller wiederholte er sie in Ungarn und als Künstler stieß er dort auf Ablehnung, fühlt sich aber gleichwohl an Budapest ge-

bunden.⁵⁸ Der Protagonist von *Fiasko*, Steinig, ein Antiheld wie György Köves und der Erzähler von *Die englische Flagge*, verhält sich wie Christus gegenüber Pilatus, indem er vorgibt, aus Budapest in ein anderes Reich entfliehen zu wollen, aber genau wieder dorthin reist, alles mit fremden Augen sieht und dort sein eigenes fremdes Reich mit einigen anderen Aussen- seitern zu verteidigen sucht.

Kain opponiert gegen den bevorzugten Bruder und den parteilichen Herrn, Christus gegen die Juden und den römischen Statthalter Pilatus und Lot, schützt, von Abraham getrennt, den Engel in seinem Haus gegen die Sodomiter. Seine Verwandtschaft mit Lot entdeckt Kertész im April 1989, als er in einer Elendsgestalt, die ihn um Geld bittet, den Engel des Herrn erkennt, dem er Obdach gewähren muss. Der ungepflegte, verlotterte Mann wirkte auf ihn wie ein Schauspieler, "der eine heruntergekommene Pester Gestalt spielt" (*GT* 306). Er beglückwünschte Kertész dazu, "inzwischen ein 'großer Künstler' geworden" zu sein (*GT* 307) und stellte sich selbst als ehemaliger Angestellter im (kommunistischen) "Ministerium für Verlagswesen" vor, den man ins Gefängnis geworfen habe. Er begründete seine Bitte um Geld für Essen damit, dass Kertész doch "kein Kleinbürger" sei. Kertész wird durch diese Ansprache in einen traumartigen Glückszustand versetzt. "Als hätte ich an einem Mysterium teilgehabt, als hätte ich – aus rätselhaft unerklärlichen Gründen – plötzlich einen heimlichen Weiheritus durchmachen müssen; und als hätte ich ihn, bescheiden und so gut ich eben konnte, doch bestanden" (*GT* 308). Am nächsten Tag deutet er das Ereignis, das ihn "mit inniger Dankbarkeit und bescheidener, furchtsamer Zufriedenheit" erfülle, biblisch: "Lots Begegnung mit dem Obdach suchenden Engel" (*GT* 308).

⁵⁸ Imre Kertész, "Budapest, ein überflüssiges Bekenntnis", ders., *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschiessungskommando neu lädt*, Berlin, rowohlt 1999, p. 133.

Worin besteht die Parallele? Lot hat sich auf Anraten des Bruders Abraham von ihm getrennt, dem Bruder die Weideplätze überlassen und ist nach Sodom gezogen, wo die Sünde herrscht (*Gen.* 13, 11-13). Er bewährt sich als einer der Gerechten, die der Herr sucht, denn er nimmt die Engel des Herrn bei sich auf, die als Fremdlinge von den Sodomitern bedroht werden, und gewährt ihnen gegen diese Schutz. Zum Lohn strafen die Engel die wütenden Sodomiter mit Blindheit, so dass sie nicht in Lots Haus eindringen können (*Gen.* 19, 8-11). Kertész' tropologische Lesart der Lot-Geschichte ähnelt dem Muster seiner Kain-Interpretation und ist mit seiner Deutung der Christusfigur verwandt. Kertész erlebt die Umkehrung von Recht und Unrecht, Macht und Ohnmacht in Ungarn 1989 als Mysterium göttlicher ausgleichender Gerechtigkeit. Der ehemalige Mitarbeiter des Ministeriums, der sich (anders als Kertész) mit der kommunistischen Diktatur arrangiert hat, ist von den neuen Machthabern inhaftiert worden, wahrscheinlich als Strafe für seinen Opportunismus. Vor 1989 hätte er Kertész verachtet. Nun aber erteilt er ihm die Weihen echten Künstlertums. Nur von einem Künstler, der kein "Kleinbürger" sei, wolle er Geld. Und Kertész gibt ihm so viel er wünscht, zum Dank erhält er einen Kuss und küsst den Bettler seinerseits. Der Engel des Herrn wollte Lot prüfen, dieser liess ihn in sein Haus und strafte die Sodomiter mit Blindheit. Er selbst aber erkennt in ihm den Gerechten, den Fremdling und Künstler, dessen Reich nicht von dieser Welt ist. Kertész unterliegt nicht der Versuchung, den Bettler zu behandeln, wie er selbst vor kurzem von einem Angestellten des Ministeriums behandelt worden wäre. Lieber hilft Kertész, der ewige Oppositionelle, nun dem ehemaligen Gehilfen der Macht gegen die neuen Machthaber; dies erfüllt ihn mit Genugtuung. Damit hat er seine Probe als Künstler, dessen Rolle die Opposition gegen die bestehenden Machthaber ist, die ihre Machtvollkommenheit missbrauchen könnten, auch unter gewandelten politischen Verhältnissen bestanden.

Die Bibel ist für Kertész eine Mustersammlung von Verhaltensweisen von Aussenseitern oder Angehörigen einer unterdrückten, verfolgten und verachteten Minderheit. Diese Verhaltensweisen sind nicht heldenhaft, sondern zeugen von

Selbstzweifeln, aber auch von Realitätssinn und Beharrungsvermögen. Kain, Christus und Lot sind Vorbilder für den Intellektuellen und Künstler. Sie agieren in einer Welt, in der Kertész' Gott abwechselnd unnahbar, unbegreiflich und feindlich und dann wieder ohnmächtig, leidend und Mitleid erregend erscheint. Die Vorstellungen von Gott als Stifter einer Subkultur der Liebe und vom göttlichen Schöpfer eines rational funktionierenden Naturmechanismus stehen in Kertész' Aufzeichnungen unversöhnt nebeneinander.

Abstract

Imre Kertész' diary *Gályanapló* is full of references and allusions to God, creation and the Bible. Kertész does not present a coherent system of his theology, but provides glimpses from different viewpoints. His Auschwitz experience is not only the clue to a new poetics, but also to a new understanding of metaphysics and theology. Pondering on the conditions which made Auschwitz possible, Kertész declares that God must either be non-existent or a human invention. His view of God depends on whether he makes him responsible for Auschwitz or interprets Auschwitz as a testimony of his impotence and non-existence. God can also be conceived as man's hostile antagonist who is frustrated because his creation failed. Kertész wonders why other Jewish survivors of the camps still try to describe their experience within a biblical paradigm as though the logic of obedience, disobedience, divine election and punishment could ever make sense of their extreme suffering. Kertész' own story of a fateless boy can rather be read as a parody of narrative patterns implanted in the Hebrew Bible. The study of nature deconstructs the biblical portrait of a benevolent creator and rather reveals to Kertész that nature is a mechanism which God keeps running without particular regard for the desires and ambitions of man. Man is only the degenerate result of a contingent evolutionary process. Thanks to his Jewish family background he knows better than others the structure of totalitarianism which always aims at the annihilation of the individual. Kain, Lot and Christ are looked upon as models of a true artist who has the moral duty to be an opponent of the rulers. The views of God as founder of a conspirative subculture and as creator of nature, that is, a totally rational mechanism which includes animals and mankind, are nowhere reconciled.

