

## HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Reihe	Literatur
Titel	"Heimweh nach dem Tod". Imre Kertész' Arbeitstagebuch zum "Roman eines Schicksallosen"
AutorIn	Dr. Jörg Plath
RedakteurIn	Miriam Zeh
Sendetermin	15.5.22
Ton	Kirsten Klatte

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio

## **MUSIK (György Ligeti) unterlegen**

### **Autor**

Momente der Verhinderung, Verzögerung, Verspätung begleiten die Werke der Moderne und oft schon ihre Entstehung. Weil sie sperrig und befremdlich sind, heißt es, reagiere ihre Zeit abwehrend, weshalb sich erst mit einiger Verzögerung manche Kunstwerke durchzusetzen vermögen. Auch das Jahrhundertbuch „Roman eines Schicksallosen“ von Imre Kertész, das die Auffassung von Auschwitz und der systematischen Ermordung der europäischen Judenheit so verändert und geprägt hat wie kein anderes literarisches Werk, musste gewaltige Widerstände überwinden – und zuvor hatte sie der Autor selbst überwinden müssen bei der Suche nach einer Sprache, einem Stil, einer Form. Nicht weniger als 36 Jahre sollten vergehen von Kertész' Entschluss, die Geschichte der eigenen Deportation nach Auschwitz und Buchenwald zu schreiben, bis zum weltweiten Erfolg des spektakulären Buches. Damit dürfte der „Roman eines Schicksallosen“ einen Verzögerungsrekord halten.

### **Musik weg**

### **Autor**

Über die Anfänge des Buches war bisher wenig bekannt. Nun ist, sechs Jahre nach Kertész' Tod 2016, das „Arbeitstagebuch zur Entstehung des ‚Romans eines Schicksallosen‘“ erschienen. 44 lose Blätter haben der ungarische Literaturwissenschaftler Pál Kelemen und Kertész' deutsche Lektorin Ingrid Krüger in einer mit Vázlatok, Entwürfe oder Skizzen, betitelten Mappe des Nachlasses entdeckt, übersetzt und herausgegeben.

### **O-Ton 1**

Mich hat am meisten überrascht und fasziniert, dass ich gelesen habe auf diesen losen Blättern, die die ersten Tagebucheintragungen überhaupt von Kertész sind, dass er als quasi Anfang-30-jähriger innerhalb von zwei Jahren das, was an dem Roman außerordentlich ist, was einmalig ist, total

oder komplett konzipiert hat im Kopf, und die Ausarbeitung hat tatsächlich gedauert, bis er 73 zu Ende war. Aber entworfen hat er dieses außerordentliche Werk als Anfang 30-Jähriger und zwar bis zum Ende: Stil, Struktur, Atmosphäre.

### **Autor**

1960 konzipierte Imre Kertész den Roman, arbeitete dann 13 Jahre am Manuskript, verwarf immer wieder und setzte neu an. Ein ungarischer Verlag lehnte das Manuskript ab, es verhöhne die Opfer des Nationalsozialismus. Doch 1975 erschien der „Roman eines Schicksallosen“, in dem sich der 14-jährige György Köves willig in das KZ Auschwitz einfügt, die Schönheit der SS-Uniformen bewundert und seiner eigenen Vernichtung zustimmt, weil sie ihm „vernünftig“ erscheint. Die Auflage war klein, das Buch wurde von wenigen gelesen und nur einmal rezensiert. Die erste Übersetzung ins Deutsche 1990 ging in den Wirren der Vereinigung unter, erst die zweite Übertragung durch Christina Viragh 1996 verhalf Roman und Autor zum Erfolg. 2002 erhielt Imre Kertész nicht zuletzt wegen dieses Jahrhundertwerks den Literaturnobelpreis, den er als „Glückskatastrophe“ bezeichnete.

### **Musik**

#### **Autor**

Das „Arbeitstagebuch zur Entstehung des ‚Romans eines Schicksallosen‘“ befand sich im Archiv der Berliner Akademie der Künste. Ihm hatte Kertész seine Schriften bereits 2001 anvertraut. Er lebte damals seit Jahren in Berlin, um den antisemitischen Anfeindungen in Ungarn zu entgehen. Als die Akademie der Künste 2012 eine kleine Ausstellung aus dem Nachlass zeigte, erhob sich Kertész mit Mühe aus seinem Rollstuhl und hauchte ein „Danke, danke“ in den gedrängt vollen Saal.

Am 11. Mai 2022, gut sechs Jahre nach seinem Tod, wurde das „Arbeitstagebuch“ am selben Ort vorgestellt. Im großen Saal der Akademie unterhielten sich die Archivarin Katalin Madácsi-Laube, zuständig für die

ungarischen Schriftstellernachlässe in der Akademie der Künste, der Literaturkritiker Lothar Müller, der das Nachwort zum „Arbeitstagebuch“ verfasst hat, und der Schriftsteller Daniel Kehlmann über die Aufzeichnungen und lasen aus ihnen. Kehlmann haben sie überrascht.

## **O-Ton 2**

Für mich ist dieses „Heimweh nach dem Tod“ ist ein absolut frappierendes Buch, weil es eigentlich etwas ist, was es so in der Form gar nicht geben sollte. Also sollte nicht im Sinn von dürfte, sondern sollte im Sinn von: so was gibt es eigentlich normalerweise nicht. Als Schriftsteller hat man ja, ist man eigentlich immer beschäftigt, Menschen, auch Literaturwissenschaftlern und allen anderen, die sich sehr freundlich und interessiert zeigen, zu erklären, wieviel man gar nicht weiß von der eigenen Arbeit und wie wenig diskursiv dieser Entscheidungsprozesse bei der Arbeit eigentlich abläuft. Und hier hat man nun ein Buch, das genau das Gegenteil beweist. Das ist in einem Maße diskursiv, dass man immer wieder ganz verblüfft ist und denkt ... also bis hin in die in einzelnen sprachlichen Wendungen wie: Er sagt, glaube ich, öfters, „wie schon gesagt“, „wie ich schon geschrieben habe“. Und man liest das und denkt sich: Wem hat er das denn schon beschrieben? Sich selber natürlich. Ich habe so was eigentlich noch nie gelesen. Ich habe ja öfters schon Arbeitstagebücher von Schriftstellern, die veröffentlicht sind, in der Hand gehabt. Dieses Buch ist völlig einzigartig, finde ich.

## **Musik**

### **Autor**

Das „Arbeitstagebuch“ enthält Aufzeichnungen aus den Jahren 1958 bis 1962. Kertész ist zu Beginn 29 Jahre alt, lebt mit Albina Vas zusammen und fragt sich, was aus seinem Leben werden soll. Nach der Entlassung aus dem KZ war er nach Budapest zurückgekehrt, hatte u.a. als Journalist und im Militärdienst als Gefängniswärter gearbeitet. Er musste Geld verdienen.

Lothar Müller schilderte in der Akademie einen jungen Mann zwischen gesellschaftlichen Anforderungen und künstlerischen Wünschen.

### **O-Ton 3**

Er ist zu Beginn noch keine 30 Jahre alt, und als diese Aufzeichnungen enden gerade mal 33 Jahre, und noch mehr als ein Jahrzehnt wird bis zur Publikation des „Roman eines Schicksallosen“ dann noch vergehen. Kertész schreibt in der Zeit dieser Aufzeichnungen um des Lebensunterhaltes Willen leichte Unterhaltungskomödien für den Theaterbetrieb der noch jungen Kádár-Ära. Dieser Komödienautor ist nicht der einzige Rivale des zu schreibenden Romans. Es gibt noch einen zweiten, gewichtigeren. Gewichtiger deshalb, weil er nicht im Verdacht des Konformismus steht, sondern ganz im Gegenteil der Kritik des Weltzustandes verpflichtet ist, der Auschwitz erst möglich gemacht hat und zudem selbst den Anspruch hat, zum Roman zu werden. Dieser Rivale ist das Projekt „Ich, der Henker“. Es ist älter als dieses Tagebuch, es stellt seit Jahren seine Ansprüche. Zahlreiche Skizzen und Varianten sind bereits entstanden. Es ist der Fluchtpunkt der minutiösen, eindringlichen Lektüre von Dostojewskis „Schuld und Sühne“, und es gewinnt in der Passage, in der das Tagebuch-Ich von diesem Projekt Abschied nimmt, nahezu figürliche Existenz, wird zu einem lebendigen Gegenüber und Begleiter, der nur mit dem Gefühl verlassen werden kann, durch den Entschluss, den ganzen „Ich, der Henker“ komplex beiseite zu legen und stattdessen „meine eigene Geschichte niederzuschreiben, die Geschichte meiner Deportation“, „eine Verräterei“ zu begehen.

### **Autor**

Für Ingrid Krüger, Kertész' langjährige deutsche Lektorin, ist das glückende und erfreulich leicht von der Hand gehende Verfassen von Lustspielen nicht nur ein Rivale des Vorhabens, die eigene Deportationsgeschichte aufzuschreiben – sondern auch eine Ermutigung.

#### **O-Ton 4**

Drei Jahre saß er an dem Romanprojekt „Ich, der Henker“ und hat dann nach drei Jahren festgestellt, dass er eine Selbstprüfung übernehmen muss, und zwar nachdem er das erste Lustspiel geschrieben hat. Er hat diese Lustspiele ja nur verfasst, um überhaupt sich und seine Ehefrau zu finanzieren, und er hat beim Schreiben dieses Lustspiels festgestellt, dass er auf einmal in wenigen Wochen vorwärtskommt, zu einem Abschluss kommt. Also dieses Lustspiel hat ihn, wie er sagt, aus der unglücklichen Konstellation der Unfruchtbarkeit befreit, nachdem er nach drei Jahren nur ein einziges fertiges Kapitel von „Ich, der Henker“ vorweisen konnte. Und so ist eigentlich dieses Lustspielschreiben, das für ihn immer eine gewisse Schmach war, er hat diese Lustspiele auch nie zu seinem literarischen Werk gezählt, eigentlich seine Befreiung gewesen: die Befreiung auch dann hin zum „Roman eines Schicksallosen“.

#### **Musik**

##### **Autor**

Diese Befreiung hin zum Romanvorhaben ist keinesfalls sicher – wie nichts im „Arbeitstagebuch“ sicher erscheint. Der Überlebende hat alle Sicherheiten verloren, fast alle. Auf die Literatur setzt er zwar größte Hoffnungen, auch solche der Erkenntnis, der Gesellschaftsanalyse. Aber ansonsten ist alles fragil und schwankend in seiner Welt. Einige Augenblicke scheint es, wie die von Daniel Kehlmann in der Akademie aus dem „Arbeitstagebuch“ vorgelesene Stelle zeigt, sogar möglich, dass aus Kertész nicht der Schriftsteller und spätere Literaturnobelpreisträger, sondern ein gefeierter Held der leichten Muse hätte werden können.

#### **O-TON 5**

07. 04. 1960 Seit Tagen befinde ich mich in jenem leidigen und lähmenden Schockzustand, der mich von Zeit zu Zeit befällt und quält. Es sind Tage des Scharfblicks, in denen ich mich, mein Leben, klar und umfassend sehe und das Gefühl

von Ausweglosigkeit in mir aufkommt. Es ist, als könnte ich die Geschehensabläufe, die mein Leben ausmachen, nicht aufhalten und als bestünden sie aus nichts anderem als lauter peinlichen Überraschungen, lauter Konfusion, mechanischer Aufreibung, was mir alles fremd ist, hoffnungslos anders, als ich bin. Und als wäre in den Dingen eine groteske Ironie am Werk, verkehrt sich mein Bemühen, mich selbst auf die Ereignisse zu projizieren, immer genau ins Gegenteil. In mir steigt langsam ein seltsamer Zweifel auf; einerseits kenne ich mich selbst als statisches Wesen, als schweigsame Gespenstererscheinung, Lust und Geist, als jemand, der ich gern wäre, aber nie bin, beziehungsweise den es mir noch nie zu verwirklichen gelungen ist; andererseits erblicke ich im Spiegel der Ereignisse verwundert jemanden, vor dem mich leiser Ekel ergreift, einen Torso, dessen Identität mit mir ich ungern anerkenne. Die Frage ist aberwitzig, dennoch: Mit welchem bin ich eigentlich identisch? Schließlich kann ich nicht einverstanden sein, dass eine so tiefe Kluft zwischen meinem Leben und meinem Selbst gähnen sollte, dass mein statisches, beständiges Wesen in solcher ständigen Zwietracht mit der sich wandelnden Oberfläche, dem real genannten Schein-Unwesen leben sollte. Ich werde meine Befreiung, meinen Stil, meine Ausdruckskraft und meine wahre Befriedigung nicht finden, ehe nicht zwischen beiden irgendeine Art – und sei sie fürchterlich und verheerend – von Ausgeglichenheit und Harmonie zustande kommt. Alles, was ich mache, ist Irrtum, ich drifte in peinliche, blinde Zufälle – meine Beziehung zu den Menschen ist eine genauso wahnsinnige Absurdität wie die zu mir selbst. Allmählich zerstöre ich mir auch den Glauben an mein Talent, wiewohl er mir am besten helfen würde. Irgendetwas fehlt bei mir; diese wahnsinnige Verwegenheit, diese glückliche, grausame und egoistische Spontaneität

kindlichen Übermuts, die das wahre Talent auszeichnen.  
Ein mit einem starken kritischen Sinn gesegnetes schwaches  
Talent – das ist mein Schicksal, ich sehe es immer klarer.  
Und seitdem ich vor dem Leben klein beigegeben habe,  
wird es immer schwieriger. Vorher, in den fünf Jahren, als  
es noch nicht um meine Existenz ging und ich mich wie in  
einem berausenden Traum ganz meinen Plänen hingeben  
konnte, im Bann des begonnenen Romans, hatte ich zumindest  
so etwas wie Haltung, wie Stolz im Elend und wenn  
schon sonst nichts, so doch die Zukunft, und es gibt kein  
triumphaleres Gefühl, um das die Welt einen stärker beneiden  
würde, als im Bann der eigenen Zukunft zu leben; und auch  
für unser Selbstwertgefühl können wir im Übrigen keine geeignetere  
Substanz finden. Ich hätte nie geglaubt, dass ich  
mich noch einmal in diese Zeit zurücksehnen würde. Aber  
damals funktionierte mein Selbstbewusstsein irgendwie sehr  
stark und entschieden, und meine Position dem Leben gegenüber  
war klar: offene Konfrontation, stolzer Trotz, mutige  
Geduld. Es war eine genialische Periode. Meine genialische  
Periode, in der ich nichts geschafft habe. Eine Periode  
vollkommener Ganzheit, ohne jeden Kompromiss.  
Und jetzt? Die Konsequenzen treten immer offener hervor.  
Ich bin Komödienschreiber geworden. Ich fange an,  
Geld zu verdienen. Ich setze Fett an. Wir kaufen Decken  
für die Wohnung. Wir lassen uns neue Kleidung machen.  
In den Augen derer, die uns bis dahin mit Verachtung und  
heimlichem Neid behandelten, sehe ich ein Lächeln der Anerkennung  
und heimlicher Verachtung. Ich bin in ein ekelhaft  
vertrauliches Verhältnis mit ihnen geraten: Sie spüren,  
sie haben gewonnen. Ich habe mich unter sie eingereiht. Sie  
gratulieren mir und tauschen ein kleines Lächeln unter sich  
aus. Sie freuen sich, dass ich mich verliere, und sehen ihr  
Leben dadurch bestätigt.



## Musik

### O-Ton (Fortsetzung)

Und nun tut sich die große Lüge langsam in ihrem ganzen Umfang vor mir auf. Denn es war mit Sicherheit Naivität zu glauben, das Schreiben dieser Komödien sei nur eine existenzielle Notwendigkeit, die keinem anderen Ziel diene, als mir ungestört meine privaten Passionen leisten zu können. Es hat sich nämlich herausgestellt: Meine Komödie vom letzten Jahr ist abgelaufen, ohne dass ich auch nur eine Minute für meinen Roman gewonnen hätte – ich gebe zu: ein wenig auch durch meine eigene Schuld. Jetzt gibt es dieses neue Lustspiel, bei dem ich mir zunächst noch vormache, dadurch ein oder anderthalb Jahre zu gewinnen, in denen ich mich in relativer finanzieller Sicherheit meinem Roman widmen kann. Aber das ist reine Theorie. Ich habe die Konsequenzen nicht mitgerechnet. Und die Konsequenzen sind, dass sich bald neue und immer neue Anforderungen stellen. Lauter Anforderungen, die mir fremd sind, so fremd, wie mir auch die Theaterkarriere ist. Ich muss jetzt etwas tun, denn ich bin in Verhältnisse geraten, die allmählich allem, was ich mache, eine unwiderrufliche Bedeutung verleihen. Es ist der letzte Moment, in dem ich vielleicht noch zu mir selbst zurückkehren kann, zu einer tröstlichen und würdigeren Tätigkeit. Vielleicht ist dies das geheime Motiv, das mich zwingt, mich mit meinem Deportationsroman zu befassen und nicht mit «Ich, der Henker», mit dem ich bestimmte Probleme habe; denn ich fühle, dass ich jetzt nur zu einem Stoff greifen darf, für den der stilistische Rhythmus in mir da ist, über den ich mit einem Anlauf, gewissermaßen ohne nachzudenken schreiben kann; der durch seine Ungezwungenheit eher meine Fabulierlust erweckt, in dem ich

mich ein bisschen frei auslassen kann, ohne dass kompositorische Strenge mich zu sehr einengt; mit dem ich mich also erholen und zugleich stärken würde für das «Große Werk» und der als Probe meiner Fertigkeiten diene; denn noch ein Scheitern ertrüge ich in dieser seelischen Verfassung nicht. Aber ist der Lagerroman wirklich ein so starkes Konzept – vom Stil und der Idee her –, dass ich nicht mit einem neuen und noch viel weniger erwarteten Scheitern rechnen muss?

08. 04. 1960 Was ich gestern noch nicht zuzugeben wagte, heute muss ich es endlich sagen: Ich habe den Glauben an meinen Deportationsroman verloren. Ich bin in einem so nervösen Zustand, dass ich kaum noch durchhalte. Zweimal ist mir schon übel geworden.

### **Autor**

Wird der Deportationsroman nicht scheitern? Wäre es nicht aussichtsreicher, zu „Ich, der Henker“ zurückzukehren? Das alte Projekt, nach jahrelangen Mühen eben erst beiseitegelegt, meldet sich wieder. Kertész wirft den Entschluss um, den Deportationsroman zu schreiben. Und fasst ihn kurz darauf erneut.

### **Musik**

#### **Autor**

Wie er dieses Hin und Her schildert, zeigt schon den Schriftsteller, der Kertész erst werden will. Die Eleganz der Formulierungen, die Wendigkeit der Argumentation, die Ambition der Bezüge, die herbeigezogenen Autoritäten Gott sowie Thomas Mann und Albert Camus, die unüberhörbare Selbstironie – all das kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier ein junger Mann mit grauenhaften Erfahrungen einen Weg aus tiefer Verzweiflung sucht.

**O-Ton 6**

13.02.1960 Das Tagebuch eines zu großen Dingen berufenen Helden – ja, das ist eine Aufgabe, die meiner würdig ist und der ich gerne nachkomme. Es ist nachgerade an der Zeit, dass ich meine Misserfolge in einen Glorienschein hülle und auf meine vergeudeteten Jahre als eine vom Mysterium des schlummernden Talents trüchtige, berauschend selbstvergessene, verheißungsvolle Periode blicke, bevor in mir vielleicht entschiedene Zweifel bezüglich meiner Angelegenheiten aufkommen.

Ich weiß nicht, was mich dazu bringt, dass ich die unmögliche Lebensform zu entschuldigen versuche, die ich vor Jahren frei gewählt habe – offensichtlich, weil ich nicht anders wählen konnte. Sicher war es der Wunsch nach Selbsterkenntnis – nun, ich fröne dieser frivolen Leidenschaft ebenso unverantwortlich und planlos wie allem anderen, obwohl ich sehr wohl weiß, dass ich nicht viel Freude dabei haben werde. Bis jetzt habe ich es hinausgeschoben, doch plötzlich ist es dringlich, und die Rache, die ich an mir selbst nehmen kann, wenn ich schonungslos niederschreibe, wozu ich im Lauf der Jahre geworden bin, tut gut. Ich habe mich zu lange selbst bewundert, um mit Achtung und Respekt von meinen Sachen zu sprechen, und bei dem Gedanken, mich mit meiner Ehrlichkeit zu bestrafen, ergreift mich heitere Arbeitslust. Und dass mich bisher noch nie eine so heitere Arbeitslust ergriffen hat, liegt sicher daran, dass ich bis jetzt nie wirklich ehrlich war. Ich habe mich selbst zu sehr geliebt, meine Ambitionen zu hoch gehalten, meinen Launen zu stark gefrönt, daher mein trügerisch aufgeblasener Stil, der ganze Schwulst und leere Pleonasmus, den ich bisher produziert habe und der mir schon zum Hals raushängt.

Ich werde die Geschichte der vergangenen fünf Jahre beschreiben, die Geschichte meines Romans, der bis jetzt keinen Schritt über die großangelegte Konzeption hinausgekommen ist, weil ich inzwischen eine natürliche Neugier darauf verspüre, was eigentlich mit mir wird und ob es sich überhaupt lohnt, so viel Zeit auf mich zu verschwenden. Natürlich werde ich im Moment für das alles keine Zeit haben, weil ich zu beschäftigt bin; ich konnte nur wenige Stunden dafür aufbringen, und es wird mindestens eine Woche dauern, bis ich den Prozess lauten Denkens wieder aufnehmen kann – in Schriftform. Ich verhehle nicht, womit ich beschäftigt bin: Ich schreibe eine Komödie, mit Musik. Ein weiterer Grund für die Triftigkeit meines Verdachts, und es ist nur ein sehr schwacher Trost, dass sich herausstellt: auch dafür bin ich untauglich. Wahrscheinlich würde ich verhungern, hätte mich die Gutmütigkeit meiner Freunde nicht in dieses Unternehmen bugsiert, das ein blendendes Geschäft zu werden verspricht, und nun stehe ich vor der aussichtslosen Aufgabe zu beweisen: Sie haben ihr Vertrauen nicht an einen Unwürdigen verschwendet. Ich bemühe mich, hart durchzuhalten und mich mannhaft durch drei Akte durchzuwitzeln. Ich stehe fast am Rand eines Nervenzusammenbruchs, bin aber entschlossen, es durchzuziehen, dem Ruhm, ein wenig Renommee und einer soliden Existenz zuliebe. Für einen jungen Mann in meinem Alter gibt es leider schon gesellschaftliche Ansprüche, und es wäre bei Gott besser, wenn ich sie von ganzem Herzen bedienen könnte, statt vagen Träumen nachzujagen. Und was nützte es, wenn ich mir vorlüge, das Ganze sei nichts als ein absurdes Abenteuer, das man mit Heiterkeit aufnehmen sollte? Meine Natur ist viel zu schwermütig und schafsähnlich, um es so aufzufassen. Es ist nicht wahr, dass ich es reinen Herzens ironisiere, wahr ist, dass dieses schmutzige

Abenteuer mich verstört, in Verzweiflung stürzt, Hoffnung in mir erweckt und der Erfolg, den ich mit unwürdigen Mitteln und fremder Hilfe erreiche, auch noch guttut – mir wird übel, wenn ich so etwas fühle, und dennoch fühle ich es, dem inneren Verbot zum Trotz, was will ich also? Von einer solchen Plattform kann man nicht abheben, mit solchen Gefühlen kann ich nie wirklich frei sein. Was ist Freiheit? Ehrliche Verachtung. Und ich kann nicht verachten – ehrlicher Weise nicht einmal mich selbst.

Nun, ich hoffe, diese Aufzeichnungen sind vielleicht ein Schritt voran zu diesem Ziel.

## **Musik**

### **O-Ton (Fortsetzung)**

18.03.1960 Alles vergeben, alles vergessen. Ich quäle mich doch nicht mit der Beschreibung der letzten fünf Jahre ab. Ein neuer Entschluss ist gefasst, ich beginne bald mit einer neuen Arbeit.

Ich habe die musikalische Komödie beendet, das Manuskript meinem Freund I. K. übergeben, der es ein bisschen überarbeiten und in einen brauchbaren Zustand zurechtstutzen wird. In etwa zwei Wochen beginnen die Proben, zu denen ich leider gehen muss, aber ich muss in jeder Hinsicht den Eindruck erwecken, dass ich an der Sache Anteil nehme. Eine unbequeme Aufgabe, ich hoffe aber, auch das hinter mich zu bringen. Einen Nutzen hat diese Arbeit bereits: Sie hat mich darin bestätigt, dass ich auf meinem Weg durchhalte, und alle Zweifel, ob ich meinen wahren Neigungen folgen kann, beseitigt. Noch nie war ein nervöser Mensch so ruhig wie ich in dem Moment, als ich diese Pflicht erledigt hatte, die ich aus gesellschaftlich-existenzieller

Sicht, vom Standpunkt der Lebenskunst mir – uns – schuldig war, und nachdem mein Überdruß ein solches Ausmaß erreicht hat, dass sich die Frage, in welche Richtung ich gehen soll, mit einem Mal von selbst entscheidet. Ich werde einen Roman schreiben, entgegen jedem allgemeinen Interesse, uneingeschränkt frei, allein meinen privaten Neigungen folgend, zu etwas anderem bin ich nicht geeignet und nicht imstande.

Ich hatte gedacht, wenn ich die bisherige Geschichte meines Romanprojekts «Ich, der Henker» beschreibe, würde mich das in meiner Arbeit bestärken und den Boden für dessen Fortsetzung vorbereiten. Es gibt da noch sehr viel zu klären, und meine Überlegung war, dass ich, während ich die Geschichte der letzten Jahre beschreibe, geschickt auch die noch zu klärenden Probleme des Romans mit einflechten und mir so eine Unterstützung essayistischer Art geben könnte, gleichzeitig würde ich meine Geduld auch in stilistischer Hinsicht auf die Probe stellen. Mir schien, ich brauche das, denn ich habe mich schon vor einem Jahr mit dem Gedanken beschäftigt, die Entstehungsgeschichte dieses Romans zu beschreiben. Nun aber habe ich mich plötzlich – wiewohl nicht ganz unerwartet – doch entschlossen, den ganzen «Ich, der Henker»-Komplex beiseitezulegen und stattdessen meine eigene Mythologie zu schreiben – die Geschichte meiner Deportation.

Das ist keineswegs ein leichter Entschluss – nicht nur wegen des schwierigen Anspruchs und der komplizierten Problematik von «Ich, der Henker» fällt er mir schwer; ich habe das Gefühl, mich der Verräterei schuldig zu machen an diesem Sujet, an dem ich durch die Jahre gereift bin, dem ich so viel zu verdanken habe, Gutes und Schlechtes, mit dem ich ein kameradschaftliches Bündnis geschlossen habe und dessen Schicksal, so dachte ich, so sehr eins mit dem

meinen ist, dass ich mein Leben gar nicht leben könnte, ehe ich dieses Schicksal nicht abgeschlossen sähe. Alles ist in den letzten fünf Jahren um seinen Willen geschehen, so glaubte ich wenigstens; seinen Willen bin ich zu dem geworden, zu dem ich geworden bin, seinen Willen habe ich bedrückende, schwere und hoffnungslose Zeiten durchgemacht, seinen Willen bin ich nicht in die Welt gezogen, als sich Gelegenheit dazu bot, seinen Willen habe ich auf all das Schöne verzichtet, an dem ich dem Alter nach ruhig noch hätte teilhaben können, wir haben hart, aber bisher erfolglos miteinander gerungen, während wir uns beide veränderten, in Form und Gehalt, und gemeinsam sollten wir aus dem dunklen Mutterschoß des Gestaltens ans Licht kommen. So habe ich es geplant, so habe ich es empfunden und mein Leben an diesem Wertmaßstab gemessen, bis ich mich – seinen Willen, unter dem Vorwand, ihm auf die Welt zu verhelfen – letztes und dann dieses Jahr auf das mir fremde – und nebenbei harmlose – Abenteuer des Komödienschreibens einließ, nur dass mich das eben mehr als ein Jahr gekostet und, statt mich zu befreien, im Gegenteil ein wenig von ihm entfremdet hat. Ja, so steht es mit uns, ich muss es ehrlich zugeben. In diesem Augenblick ist mir das Ganze fremd, ich kann nicht anders, als das einzugestehen. Mit welchem inneren Entsetzen ich es auch tue, ich muss trotzdem sagen, dass es mich in diesem Moment nicht reizt, nicht anzieht, und ich spüre mit Schrecken, dass ich erneut scheitern würde, wenn ich es jetzt hervornähme.

Dennoch glaube ich felsenfest, dass trotz alledem der zentrale Sinn meines Lebens in dieser Arbeit steckt. Von meinem alten Selbst, einer Epoche, einer biologisch-geistigen Phase meines Selbst, von der einen Hälfte meines Schicksals und der ersten Summe von Einsichten kann ich mich nur durch den Abschluss dieses Projekts befreien. Ich

weiß nicht, ob es gut oder schlecht wird, danach werde ich frei sein – bis dahin aber nie. Und alles, was ich bis dahin mache, ist nur Zwischenspiel, Abenteuer, Vorwand, ein Umweg, dem es dennoch einen geheimen Sinn verleiht, ihm muss ich Rechenschaft darüber geben, nur an ihm kann ich dessen Wert bemessen.

Vielleicht muss ich es also unter diesem Gesichtspunkt beurteilen, dass meine Deportationsgeschichte, die ich ebenfalls schon lange zu schreiben vorhatte, plötzlich herangereift ist und an die Oberfläche drängt, kurz, um jeden Preis geschrieben werden will, und zwar dringend, keinerlei Aufschub duldend. Möglich, dass das Ganze nur Nebenprodukt eines großen Wahns ist. Es hat keinen Sinn, mir Gewalt anzutun und nicht das zu machen, worauf ich Lust habe – ein Wort, das für mich ein dunkles Geheimnis ist, weil es mein Leben mit so entscheidender Bedeutung beherrscht wie die nüchterne Berechnung das Leben anderer.

Nein, ich habe keine Lust auf «Ich, der Henker», ich habe Lust auf den Deportationsroman, und während ich ihn schreibe, macht er mir vielleicht Lust auf den anderen. Mit dieser Hoffnung schreibe ich ihn.

Geben wir ihm vorläufig den Titel «Ferien im Lager».

Ein schlechter Titel – ein besserer wird sich noch finden – , aber das Wort Ferien möchte ich unbedingt darin behalten. Dieses Wort weist eigentlich auf das Konzept des Ganzen. Kurz gefasst geht es darum, dass ein Junge, vierzehn Jahre alt, ein durchschnittlicher, kräftiger und lebenshungriger Heranwachsender, in ein Konzentrationslager gerät und ein körperliches Elend kennenlernt, das in seiner Seele das Erlebnis des Lebens überschwemmt, ihn zerreibt, anspruchslos, stumpf, für alle Eindrücke gleichgültig macht, bis er sich mit dem Gedanken an den Tod anfreundet – richtiger gesagt: bis sein Körper für den Todeszustand reif ist, sodass



er ihn ohne Auflehnung und Vorwürfe annimmt. Aber man lässt ihn nicht sterben. Man badet ihn in warmem Wasser, legt ihn in ein rotes Zimmer, wo er monatelang still in süßem Stupor hinvegetiert, während er sich ganz der subtilen Esoterik eines Krankenzimmers hingibt. Hier erreicht ihn die Befreiung. Man päppelt ihn auf, bringt seine Kondition wieder in Ordnung und schickt ihn nach Hause – und als er dort ankommt, dringt bei ihm mit der zurückkehrenden Erinnerung die Erkenntnis durch, dass die pedantische Schule, die Welt der Ziele, Aktivitäten und Pflichten, in die er plötzlich zurückgekehrt ist, nach dem Zauber des Todes dumm, albern und nichtig ist. Er spürt, dass es unmöglich ist, den ihm bestimmten Platz in der Welt der Ordnung wieder einzunehmen, den Platz, der einem Jungen zukommt, ihm, der das Wissen vom Tod in sich trägt.

### **Autor**

„Ferien im Lager“ ist einer der zwei Arbeitstitel für den Roman, und Ingrid Krüger erinnert sich, wie ihn Kertész erläuterte.

### **O-Ton 7**

Er hat ihn mir gegenüber erwähnt, als er aus Buchenwald zurückkehrte und in seine alte Klasse zurückkehrte. Eine reine Judenklasse, die aber noch existierte, wurde er von seinen Schülern empfangen. Du hast es gut gehabt, diese langen Ferien im Ausland. Das hat er nicht dazu gesagt, ob es ironisch war von den Jungs oder ob man wirklich damals so wenig wusste. Ich denke, dass das wirklich einer der Gründe war, sonst hätte er es mir nicht erzählt, warum er diesen Titel gewählt hat: „Ferien im Lager“.

### **Musik**

### **Autor**

Wer weiß, dass mit „Lager“ die deutschen KZs gemeint sind, sieht in „Ferien im Lager“ die schmerzhafteste Provokation. Immerhin aber gibt es, darauf weist Lothar Müller in der Akademie der Künste hin, im Deutschen auch unbescholtene Ferienlager. Und im Ungarischen, weiß die für die ungarischen Bestände der Akademie zuständige Archivarin Katalin Madácsi-Laube, klingt Lager noch einmal anders:

### **O-Ton 8**

Also im Ungarischen ist der Titel wahrscheinlich noch weniger Lager. Das Wort Lager ist weniger belastet, und dadurch ist es tatsächlich mit den Ferien verbunden. Und darüber können wir auch in den Notizen zum Tagebuch lesen. Es gab einfach Ferien, da waren ganz viele weg. Ganz viele sind gar nicht wiedergekommen. Und was hat man erlebt. Und die Erlebnisse verändern das ganze Leben. Aber eigentlich waren es nur Sommerferien. Also, das ist schon das erste Konzept, das wird dann Todeslager, und Muselmann eigentlich bis zum Schluss, dann aber ab 65, wenn ich mich richtig erinnere, als Untertitel.

### **Autor**

„Muselmann“ ist der andere Arbeitstitel der Deportationsgeschichte. Katalin Madácsi-Laube zeigt an der Wand des Akademiesaals Aufnahmen von zwei Mappen im Archiv, auf die Kertész „Muzulmán“ geschrieben hat.

### **O-TON 9**

Die Mappen, die sie auf dem Bild sehen, wurden von Imre Kertész eigenhändig angelegt und tragen den Titel „Muzulmán“, Deutsch Muselmann, wie der Roman vor seiner Veröffentlichung im Jahre 1975 von ihm geführt wurde. Muselmann war die gängige Bezeichnung im Lagerjargon für den völlig entkräfteten und gebrochenen Häftling, meist in der untersten Stufe der Lagerhierarchie und im Vorstadium des Todes, ein Zustand, den Kertész ja selbst durchleben musste.

**Autor**

Den Todeserfahrungen musste sich Kertész erneut stellen, wollte er seine „eigene Mythologie“ schreiben. Nur *wie* sollte er sie schreiben?

**O-Ton 10**

Es führt für diesen Schriftsteller kein direkter Weg von seinem Stoff – und dieser Stoff ist Lebensstoff – zur Literatur. Er muss die Form und den Stil des Romans, den er schreiben will, erfinden, um die Schwelle zur Literatur, zur Autorschaft überschreiten zu können. Es war ja sein erster Roman. Das Erlebte selbst weist den Weg nicht. Er stellt die Aufgabe. Sie zu lösen, scheint manchmal in wenigen Monaten möglich zu sein. Dass weit mehr als ein Jahrzehnt vergehen wird bis zur Lösung, weiß der Verfasser dieser Aufzeichnung noch nicht.

**Autor**

Ausgeschlossen war für Kertész, ein weiteres Buch dem hinzufügen, was heute Lagerliteratur heißt, die Literatur der Zeitzeugen, der Überlebenden. Er wollte nicht von Subjektivem berichten, weiß Ingrid Krüger, sondern zielte auf eine Analyse der Gesellschaft, in der Auschwitz kein Unfall war, sondern jederzeit wieder möglich.

**O-TON 11**

Er will keine Gräueltaten berichten, da sie bekannt genug sind. Er will seine Erlebnisse oder das, was er hinter sich hat, humanisieren. Und das ist ja schon ein kleiner Wink auf das, was dann später von ihm als „Holocaust als Kultur“ propagiert wurde. Er will die eigenen Erfahrungen verbinden mit einer Zeitdiagnose, sodass das Kernstück des Romans ja dann 63 dieser philosophische Essay ist über den funktionalen Menschen. Es ergibt sich im Lauf dieser ersten zwei Jahre, wo er, wie gesagt, die Konzeption des Romans entwirft, dass er von der persönlichen Perspektive zu einer universalen kommt, also vom Muselmann sozusagen zum Schicksallosen schon (...).

## **Autor**

Kertész vertieft sich in die moderne Literatur, die er, das weiß er, in Ungarn allerdings verspätet und nur ausschnittsweise lesen kann. Dostojewski hatte er für das Romanprojekt „Ich, der Henker“ studiert und mit Raskolnikow über den Mord nachgedacht. Nun rücken so unterschiedliche Bücher wie Albert Camus' „Der Fremde“ und Thomas Manns „Zauberberg“ ins Zentrum seiner Überlegungen. Lothar Müller erstaunt diese ungewöhnliche Kombination nicht weniger als Daniel Kehlmann, und der Schriftsteller überlegt, was Kertész in ihnen gesucht und gefunden haben mag.

## **O-TON 12**

Beide Bücher haben Aspekte, die er jetzt in diesem Moment braucht, die jetzt in ganz unterschiedlichen Aspekten für ihn vorbildhaft sind. Und es gibt, glaube ich, immer was, ganz natürlich Eklektizistisches in diesem Blick, was man jetzt gerade vorbildhaft nützen kann, was eine Anregung ist, was einem Anregungen bietet. Der Verweis auf den Zauberberg war für mich auch absolut überraschend. Aber es hat dann doch eine Logik. Das Wesentliche, was mir auch noch mal so klar wurde in diesem Arbeitstagebuch, wenn man das so nennen will, oder in dieser vorausgehenden Selbstinterpretation, die es ja auch ist. Er interpretiert ein Werk, das er aber noch gar nicht verfasst hat zu diesem Zeitpunkt, und interpretiert es unglaublich genau. Also das Werk, wie es später vorliegt, weicht ja gar nicht ab von diesem Plan, den er hier fasst. Aber es ist eben nicht nur ein ästhetisches Vorhaben, sondern er muss tatsächlich ... Oder man muss es anders sagen: Er hat aus dem Lager eine bestimmte Weltsicht, die man wohl in gewisser Weise nihilistisch nennen muss, erlernt oder mitgenommen. Und jetzt muss er sie sich wiederum bis zu einem solchen Grad erarbeiten und klarmachen, dass er sie in einem Roman wiederum darstellen kann. Also für ihn zeigt das Lager eine echte, existenzielle Wahrheit, nämlich die Wahrheit, die man nur sehen kann, wenn man sich ihm ohne Empörung oder Schrecken oder Abscheu nähert, nämlich dass solches jederzeit immer möglich ist. Und das ist eine grundsätzliche Wahrheit der Welt, und diese Weltsicht ist ihm wichtig darzustellen. Also

es geht nicht um das Anekdotische, und sie weisen ja auch in ihrem Nachwort sehr schön darauf hin, dass er diese tolle Episode, die er dann in „Fiasko“ verwendet mit dem Erschießungskommando, dass er die zum Beispiel dann nicht verwendet, weil sie diese Weltsicht nicht fördert, sondern weil sie nur anekdotisch wäre. Also, er hat durch diese Erlebnisse zu einer ... Philosophie ist sogar zu abstrakt gesagt, zu einem ganz stark durchdacht, durchfühlten Weltbild auch gefunden, und über das muss er sich jetzt wieder in ästhetischer Hinsicht klarwerden, um einen Roman schaffen zu können, der dieses Weltbild wiederum klarmacht, deutlich macht, auf rein ästhetische Weise, ohne es zu verkünden.

## **Musik**

### **Autor**

Imre Kertész ist sich des Spannungsfeldes von Philosophie, Literatur und Leben überaus bewusst, erst recht der Gefahr, die seine Liebe zur Philosophie für die künstlerische Darstellung bedeutet. Und er weiß sehr bald, dass die Todeserfahrung und seine unwahrscheinliche Rettung, die Jean Améry eine „Panne“ der Tötungsmaschinerie genannt hat, zum Dreh- und Angelpunkt seines Schreibens werden müssen. Zur Rückkehr ins Lager und seiner Wahrheit, das verrät die von Lothar Müller ausgewählte Stelle aus dem „Arbeitstagebuch“, verhilft ihm nicht nur eine Proustsche Madeleine.

### **O-Ton 13**

Ich weiß, dass ich eine starke Neigung zum Spekulieren habe, was nebenbei der größte Fluch der heutigen Literatur ist. Die Rolle der Poesie wird heutzutage von der Philosophie eingenommen, einer kruden, bitter ernüchterten, mannhaft entschlossenen und unverblühten Philosophie, mal existenzialistisch, mal analytisch, mal abstrakt genannt – egal; phantastisch begabte Schriftsteller-Virtuosen zappeln in der Gefangenschaft der Spekulation,

Schriftsteller, denen leider kein Erleben zuteilgeworden ist, die aber eine Kalamität spüren, eine große Kalamität, die ein dekadent wollüstiger, wunderbar intuitiver Künstlerinstinkt zu ihrer Todeskenntnis führt und die mit bestechender formaler Brillanz von den Dingen reden. Es treten Intellektuelle auf, die mich beschämt erröten lassen, wenn ich sie lese, Köpfe, mit denen ich es nie aufnehmen kann – ich denke an einen Camus, einen Sartre, den verrückten Beckett, an Anouilhs «Medea», Dürrenmatts «Panne», Huxley usw. –, denen aber bei allem echten, ernsthaften Talent eines fehlt: die Authentizität, die ein Werk zu einem wirklich großen zu machen vermag. Authentizität ist nur da, wo es Poesie gibt – und Poesie gibt es nur da, wo es ein eigenes Erleben gibt; alles andere ist nur gedankliches Looping, beachtliches Posieren, unfruchtbares In-Schrecken-Versetzen. Meursault ist nichts ohne den algerischen Sonntagnachmittag und das Sonnenlicht am Meeresstrand – darum geht es. Deshalb muss ich Autobiographisches schreiben, wieder und wieder nur Autobiographie, um der Pose, der Philosophie zu entkommen und die Wahrheit aus mir selbst hervorzubringen. Heute, wo alles so verworren ist, geht es nicht anders. Ich hasse Tricks und nehme Erfolglosigkeit in Kauf, wenn ich sie nicht anwende. Ich verzichte auf männliche Posen, auf den Nimbus, der diejenigen umgibt, die die Leute verstören; und obwohl ich an keinerlei Positivismus glaube, suche ich doch einen Sinn auf dem Grund der Dinge und jenen Schmerz, der aus dem Mitgefühl für die Allgemeinheit erwächst, statt mit munterer Indifferenz mit dem Verderben zu schäkern, wie es heute Mode ist. Mit alledem will ich nicht sagen, dass «Ferien im Lager» eine heitere Lektüre sein wird. Ganz im Gegenteil: Sie wird doppelt schmerzhaft werden, gerade weil ich das ganze Grauen dabei außen vorlasse und den Akzent auf die

Poesie setze. Was gibt dieser Poesie Gehalt? Vor allem die Erinnerung. Es wäre gut, den Schlüssel für die geheime Beziehung zwischen Erinnerung und Sehnsucht zu kennen. Denn es besteht kein Zweifel, dass die Sehnsucht die Stütze, der Grundton für die Erinnerung an das Lager ist, die Harmonie dieses sehr subtilen und sehr ausgeprägten Klangs.

Nur die nach der Kindheit? Ich weiß es nicht. Aber oft wird meine Phantasie ganz seltsam von den Erinnerungen an die Lagererlebnisse gefangen genommen. Ich rufe die damaligen Stimmungen in mir auf und stelle mit Erschrecken und Erstaunen fest, dass ich mit einem morbiden Lustgefühl eintauchen kann in diese durch physische Schmerzen sublimierten, sich auf rein seelische Eindrücke beziehenden Erinnerungsfetzen.

Neulich zum Beispiel: Ich hatte ein neues Band für meine Armbanduhr gekauft, weil das alte zerrissen war. Der Geruch des neuen Bandes dringt mir in die Nase und löst ein heftiges Erinnern aus, ich weiß aber nicht, woran. Schließlich komme ich darauf, dass der chemische Geruch des frisch präparierten Leders den scharfen Geschmack des chlorhaltigen Wassers im Lager von Auschwitz evoziert. Ich führe das Band immer von neuem an die Nase, rieche es der automatisch einsetzenden Erinnerung wegen gewissermaßen kaputt. Ich sehe den Hof von Auschwitz vor mir, den dunstigen Sonnenschein, spüre die herbe, kühle Luft, sehe den Rauch auf der linken Seite. Ich sinne darüber nach und denke den ganzen Tag ans Lager. Was ist das?

Zweifellos sind jene Erlebnisse noch irgendwie unverarbeitet in mir. Aber wie kann es sein, dass sich diese schwere Zeit fürchterlichen Elends derartig vor mir verschönt und manchmal so sonderbar anziehend erscheint? Es gab im Lagerleben irgendeine verschmelzende Kraft, einen Assimilationszwang, etwas, dem man in einem bestimmten Gemütszustand mit bereitwilliger Unterwürfigkeit gehorcht und

sogar eine Art krankhafter Wollust darin findet. Vielleicht liegt dieses Lustgefühl in der Verantwortungslosigkeit, darin, dass wir unsere Individualität völlig aufgeben, alles dem Zufall überlassen können, den Wächtern, dem Verlauf des Geschehens, dass wir überhaupt nichts anderes zu tun haben, als zu vegetieren. Andererseits unterstützt auch die unglaubliche Nähe des Todes, seine greifbare Gegenwart, diese zerstörend süße Selbstaufgabe. In einem solchen Zustand kommt der Mensch dahin, dass er überhaupt nicht mehr auf die Umwelt reagiert, einzig und allein auf den physischen Schmerz, gegen den er jedoch immer unempfindlicher wird. Ich erinnere mich, dass es einen Punkt gibt, an dem selbst der Hunger vergeht und sogar das Frostgefühl, sodass wir in unseren dünnen Häftlingspyjamas ruhig im strömenden Herbstregen herumstehen können – wir frieren überhaupt nicht. Ein Tritt, eine Ohrfeige, ein Beinbruch oder die so häufige Vereiterung der Gliedmaßen sind das Einzige, was uns ein wenig aus der Apathie herauskatapultiert und die Umwelt vielleicht wieder wahrnehmen lässt. Ansonsten haben wir uns vollkommen in uns selbst zurückgezogen: Die Gedanken schlingern uferlos hin und her, die Augen sehen nur nach innen. Erinnerungsfetzen wimmeln im Kopf herum, das eine oder andere Wort bricht bis zum Verstand durch, aber die Ausdrucksfähigkeit, gewissermaßen auch das Sprachvermögen, ist fast völlig verloren. Was auch immer um uns herum geschieht, wir nehmen es nicht mehr wahr, das Hinhören verlangt von uns eine Konzentration, zu der wir kaum noch fähig sind. Die Nasen laufen, die Augen triefen, und wir lassen ohne Zögern unsere Exkreme ab, ohne die Hose herunterzulassen. Wer sich in einem solchen Zustand befand, wurde Muselmann genannt. Eine Weile lebt der Muselmann so, bis sein Verstand fast vollständig entschlummert oder ganz in den wirren und



zusammenhangslosen Bildern versinkt, die ihm seine Erinnerungen vor Augen führen. Der Muselmann leidet nicht.

Der Muselmann macht ein wunderbares inneres Erlebnis durch, nur weiß er es nicht. Wenn er sich eines Tages erholt und wieder in einen Menschen zurückverwandelt, wird er oftmals von dieser Erinnerung in Versuchung gebracht und gesteht sich nicht ein, dass sich in ihm eine verbotene Sehnsucht regt, so wie damals zu leben. Der Mensch kann nie so nahe bei sich selbst und bei Gott sein wie der Muselmann unmittelbar vor dem Tod. Denn der wahre Muselmann, der echte, ist im Endstadium nicht mehr zu retten. Und fragte ihn jemand, ob er das Leben noch will, ob er zu seiner Frau, seinem Kind und seinen Eltern, zum Leben zurückkehren möchte, mit Geld hantieren, ausgehen, reisen, sich erholen oder eben essen, würde er antworten – wenn er überhaupt antworten könnte – , dass er nichts anderes mehr sein will als Muselmann bis zum Tod. Auf den er nicht lange warten muss. Spätestens drei bis vier Wochen nach Erreichen des Muselmann-Zustands tritt er ohne jedes äußere Zutun ein. Er tut nicht weh. Er ist nicht qualvoll. Er ist sogar so süß wie ein Morgentraum.

Nun, das also ist es. Dann gibt es noch die banalen Dinge des Lagers: die Frage der Ration, die kleinen Pisackereien, dann die Erinnerungen an daheim – während man eigentlich schon gar keine Sehnsucht mehr nach daheim hat – , der esoterische Reiz einer dumpfen, mit Schrecken und Krankheit und Tod geschwängerten Atmosphäre, der einen für das Leben, das die anderen außerhalb des Lagers führen, untauglich macht. So ein Lager ist ein Zweiter-Weltkriegs-Zauberberg, und eigentlich gehe ich daran, die Geschichte von Hans Castorp neu zu schreiben. All das muss irgendwie, nicht erklärt oder wissenschaftlich zubereitet, im Roman drin sein. Der Leser muss diesen anziehenden und lebensgefährlichen

Zauber des Todeslagers spüren – gar kein schlechter Titel: Todeslager – , sonst kann sich mein Roman in die anderen einseitigen und öden Lagerromane einreihen. Genau das würde mein Buch von ihnen unterscheiden, dass ich offen darüber sprechen kann, mit dem Recht dessen, der es erlitten hat. (...)

Der Roman wird in seinem eigentlichen Kern ein zutiefst lebensfeindliches Buch. Ich möchte das nirgends besonders hervorheben, und er wird auch nicht deshalb lebensfeindlich, weil mir diese Pose besonders gefallen würde, sondern weil die erlebte Wahrheit so ist. Heimweh nach dem Tod – unter einer solchen Überschrift könnte ich die Gefühle zusammenfassen, die mich inspirieren, dieses Buch zu schreiben.

Ich weiß, auf diesen diabolischen Gedanken muss ich nicht besonders stolz sein, da nicht ich das herausgefunden habe. Ich sage jedoch, es ist unwichtig, ob ich originell bin, und es ist überhaupt nichts wichtig, außer dass ich dieses Buch schreibe und es so schreibe, wie es wahr ist, mit im Zeichen der Nutzlosigkeit befreiten Gefühlen.

## **Musik**

### **Autor**

Das Lederarmband ist die eine Madeleine von Kertész, die Kádár-Diktatur die andere. Später wird er von sich sagen, dass ihn das Leben im Kommunismus vor der Täuschung bewahrt habe, sich in Freiheit zu wähnen. Primo Levi, Tadeusz Borowski und Jean Améry seien dagegen der Täuschung, dem Lager entkommen zu sein, erlegen und hätten daher Hand an sich gelegt.

Aber das kann Kertész während der Arbeit am Roman noch nicht wissen. Wie auch manch anderes nicht: Er fasst den Romanplan ja, erinnert seine deutsche Lektorin Ingrid Krüger, im Jahr 1960.

**O-TON 14**

Man darf ja nicht vergessen: 61, 62 war der Eichmann-Prozess, 63 begannen die Auschwitz-Prozesse in Frankfurt, und wir wissen von Kertész, dass er sehr aufmerksam alle Literatur verfolgt hat, die über das Lager, über die Lagerwelt erschienen sind. Damals, als er den Roman schrieb, gab es überhaupt noch gar keine Holocaust-Literatur. Eigentlich durch die Eichmann-Prozesse und durch die Auschwitz-Prozesse ist ja der Holocaust als solcher, das heißt die systematische Vernichtung der Juden, in den Fokus gerückt. Und in Ungarn war das überhaupt tabu. Da gab es überhaupt nur die kommunistische Verfolgung in den Lagern.

**Autor**

Dass die juristische und historische Erforschung des Holocaust damals erst am Anfang stand, wird einer der Gründe sein, warum Imre Kertész auf die Literatur setzt. Katalin Madácsi-Laube hebt hervor, wie unbedingt, wie ausschließlich er es tut:

**O-Ton 15**

Ich habe den Eindruck, ich stelle mir Kertész so vor: Da ist ein junger Mann, der zieht sich vom gesellschaftlichen Leben zurück. Der war wirklich sehr intensiv am gesellschaftlichen Leben verwickelt früher, und er erschließt sich die Welt durch die Literatur. Und er ist überzeugt: Alles Wichtige ist, steht in der Literatur. Er braucht keine Geschichtsbücher zu lesen. In der Literatur steht alles, er muss nur die richtigen Bücher in die Hand nehmen, und er wird fast die Menschheitsgeschichte für sich bis dahin jetzt erfahren. Und was ich auch sehr interessant finde: Dass er 1960 der Meinung ist, er hat was so Grundlegendes erlebt, was in die Literatur gehört. Das ist ein Ereignis, das reiht sich an das ganz Große in der Menschheitsgeschichte. Da gehört das hin. Und 1960 ist das schon durchaus noch eine Überraschung. ... Eichmann ist noch nicht festgenommen zu diesem Zeitpunkt, als diese Zeilen geschrieben werden. Die Aufmerksamkeit auf die Verbrechen an den Juden ist, steht noch gar nicht im Mittelpunkt. Das ist noch fast eine Randerscheinung des

Kriegsgeschehens. Aber für ihn ist alles klar schon zu diesem Zeitpunkt:  
Wir sind hier an einem zentralen Ereignis. Daraus muss Literatur werden.

### **Autor**

Nur wird vorerst nicht Literatur daraus. Kertész stellt sich einen Kanon zusammen, liest und denkt nach. Er könnte anfangen zu schreiben, den Roman „wegschreiben“, wie er einmal formuliert. Er tut es nicht. Stattdessen formuliert er am Ende des „Arbeitstagebuchs“ „die gedankliche Linie“ des Romans, seine Struktur, seine Logik:

### **O-Ton 16**

Zum ersten Mal sehe ich die gedankliche Linie des «Muselmanns» wirklich klar vor mir. Es geht darum, dass der Held, nach einer extremen Erfahrung an den Schauplatz seines früheren Lebens zurückgekehrt, erkennt, dass dieses Leben nicht fortsetzbar ist. Das heißt, nachdem er in einem halbbewussten Zustand eine Reihe tragischer Zufälle durchlebt hat, erkennt er auf einmal sein eigenes Schicksal in dieser monströsen Reihe von Sinnlosigkeiten und akzeptiert es. Das ist die einzig mögliche, die reinste Katharsis: Mit der Akzeptanz dessen, was geschehen ist und was noch geschehen wird, vergeht die Fremdheit gegenüber dem Leben, und wir erreichen auf diese Weise die reinste Erfahrung von Freiheit, die uns die Möglichkeit eröffnet, mit reinem Bewusstsein und erhabener Verachtung weiterzuleben.

### **Musik**

**Autor**

Die gedankliche Linie des Romans, die Sprache, das Geschehen – all das steht Imre Kertész Ende 1962 „wirklich klar“ vor Augen. Doch Weihnachten 1963, ein Jahr später, entsteht erst einmal ein Essay, den Pál Kelemen und Ingrid Krüger dem Arbeitstagebuch beigegeben haben: „Erster Entwurf zu einem Porträt des funktionalen Menschen“.

**O-Ton 17**

Es geht ihm vor allen Dingen darum, dass die Struktur der modernen Massengesellschaft den Menschen derartig determiniert, dass die eigene Gestaltung des Schicksals immer mehr eingeschränkt wird, dass der Mensch zu einem angepassten Wesen wird, der dann die determinierte Welt wirklich für die eigentliche Welt hält, und das ist ja das, was er als Zeitdiagnose, als Kritik zum ersten Mal 63, in dieser Skizze vom funktionalen Menschen darlegt.

**Autor**

Er habe den „Roman eines Schicksallosen“ viermal angefangen und über 1000 Seiten weggeworfen, sagte Imre Kertész mir 2003. Er lächelte damals schelmisch, als ich ihm sagte, es gebe im Archiv noch zwei Versuche mit jeweils etwa 250 Seiten, und sagte: „Ach ja?“

**Autor**

Katalin Madácsi-Laube las in der Akademie eine frühe Fassung vor, die sich in ihrer Konventionalität und Gemächlichkeit sowie in der reichen Zahl von Adjektiven stark unterscheidet von der endgültigen Fassung, für die Kertész 13 Jahre benötigte. Die Lesung darf aus rechtlichen Gründen nicht wiedergegeben werden: Die Urheberrechte für den Nachlass liegen beim ungarischen Imre-Kertész-Institut. Für die Publikation des „Arbeitstagebuchs“ auf Deutsch hat es Pál Kelemen, Ingrid Krüger und dem Rowohlt Verlag die Erlaubnis erteilt. Doch das Original kann man in Ungarn nicht lesen.

### **O-Ton 18**

Da ist es noch gar nicht erschienen. Es war lange angekündigt für Herbst 21, und zwar in der Schriftenreihe des sogenannten Imre-Kertész-Instituts in Budapest – ist aber bis jetzt nicht erschienen, obwohl der Herausgeber Zoltán Hafner es komplett vorbereitet hat. Und es scheint so, als ob das Institut im Moment – das ja 2016 gegründet worden zur Erforschung und Bearbeitung des Kertész-Nachlasses –, dass es zurzeit wohl seine Aufgaben kaum noch wahrnimmt. Das Institut ist ja Teil dieser Orban-nahen „Stiftung für die Erforschung der Geschichte und Gesellschaft Mittel- und Osteuropas“, zu der auch unter anderem das umstrittene „Haus des Terrors“ in Budapest gehört. Und dieser Stiftung hat Kertész' Witwe wenige Tage vor ihrem Tod die Nutzungsrechte am geistigen Nachlass von Imre Kertész übertragen. Teil dieses Deals war, dass Zoltán Hafner, ein langjähriger Mitarbeiter von Kertész, eine Art Privatlektor, der zum Beispiel die letzten Alterstagebücher von Kertész herausgegeben hat, die Essays von Kertész herausgegeben hat, sehr viel für Kertész getan hat, dass der die Leitung des Instituts übernahm. Jetzt stellt sich heraus, dass Hafner letzten Sommer den Posten unter Protest aufgegeben hat, weil er seine Forschungsprojekte nicht mehr durchziehen konnte. Also er kriegt kaum noch was durch. Einen Nachfolger gibt es nicht, und so ist bislang eben auch dieses druckreif vorbereitete Bändchen mit dem „Arbeitstagebuch“ liegengeblieben.

### **Autor**

Die Querelen um die Urheber- und Nutzungsrechte des Kertész-Nachlasses werden Forscher und Herausgeber weiter begleiten. Der ungarische Literaturwissenschaftler Pál Kelemen weiß schon, welche Dokumente im Archiv noch interessant wären:

### **O-Ton 19**

Genau zu dieser Zeitperiode zwischen dem Abschluss des Romans, also 73, und Anfang der 60er-Jahre – da gibt es ein weiteres Manuskript von Kertész selbst zusammengestellt. Eine Auswahl von

Tagebucheintragungen, „Sein und Schreiben“ überschrieben. Er selbst wählt aus dem Rohmaterial seiner Tagebuchaufzeichnungen Passagen aus und bearbeitet sie, um diesen ganzen Schreibprozess von „Roman eines Schicksallosen“ selbst zu dokumentieren. Würden wir das noch herausgeben, könnte man weitere Informationen von dieser Zeitperiode und von diesem langen Schaffensprozess beziehen.

### **Autor**

Der „Roman eines Schicksallosen“ ist also noch nicht erschienen, und der Nochnichtschriftsteller hält die Entstehungsgeschichte seines Debüts in einem Tagebuchband fest ... Das lässt sich nur angemessen verstehen mit dem Blick auf den Titel des Bandes: „Sein und Schreiben“ ist kein philosophischer Kalauer des Mannes, der bald Schopenhauer, Nietzsche und Wittgenstein ins Ungarische übersetzen wird. „Sein und Schreiben“ benennt vielmehr treffend, wie üblich bei diesem großen Ungarn, das Schreiben als Form der Existenz – als die von Imre Kertész mit äußerstem intellektuellem und künstlerischem Einsatz gesuchte und gefundene Form, in der ihm einzig das Überleben des Überlebens möglich war.

### **Musik**