Eine erhellende Engführung von Leben und Werk.
Irene Heidelberger-Leonards poetologische
Kertész-Biographie: *Imre Kertész. Leben und Werk*,
Göttingen, Wallstein, 2015

Hans Höller

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/4145>
DOI : 10.4000/germanica.4145
ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017
Pagination : 163-168
ISBN : 9782913857407
ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Hans Höller, „Eine erhellende Engführung von Leben und Werk. Irene Heidelberger-Leonards poetologische Kertész-Biographie: *Imre Kertész. Leben und Werk*, Göttingen, Wallstein, 2015“, *Germanica* [Online], 61 | 2017, Online erschienen am: 01 Januar 2021, abgerufen am 02 März 2021. URL: <http://journals.openedition.org/germanica/4145> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/germanica.4145>

(Re)lectures

Eine erhellende Engführung von Leben und Werk. Irene Heidelberger-Leonards poetologische Kertész-Biographie: *Imre Kertész. Leben und Werk*, Göttingen, Wallstein, 2015.

Hans HÖLLER

Längst war eine Kertész-Biographie fällig, eine, die imstande ist, die einzigartig erscheinende Engführung von Leben und Schreiben bei dem ungarischen Weltautor zu erhellen. Die Bücher von Imre Kertész gehören zu den schwierigsten und am meisten verstörenden literarischen Werken, die aus der Erfahrung der Shoah hervorgegangen sind. Verstörend provokant musste ein Titel wie *Der Holocaust als Kultur* wirken, und noch mehr Kertész' Überzeugung von der Austauschbarkeit von Täter und Opfer im geschlossenen System totaler Herrschaft. Das selbstironische Fragment *Ich, der Henker* aus den späten fünfziger Jahren geht von dieser Überzeugung aus. „Noch nie hat ein Überlebender“, schreibt Irene Heidelberger-Leonard zu diesem frühen Selbstentwurf, „sich so vehement dagegen gesträubt, auf seine Opferrolle reduziert zu werden, noch nie ist ein Überlebender so rücksichtslos mit sich ins Gericht gegangen.“

Kertész habe Ende der fünfziger Jahre die Arbeit an dem *Ich, der Henker*-Komplex aufgegeben, von 1960 an konzentrierte er sich dreizehn Jahre lang auf den *Roman eines Schicksallosen*. Aber *Ich, der Henker* bleibe die Grundschrift, so Heidelberger-Leonard, aus der in immer neuen Anläufen oder Wendungen und Verwandlungen die folgenden Werke hervorgehen. Diese Verwandlungen und die oft verwin-

kelte, widersprüchlich und paradox sich ausnehmende literarische ‚Logik‘ des Selbsterschaffungsprozesses in Kertész’ Schreiberleben hat die Verfasserin in einem atemberaubenden *close reading* nachgezeichnet. Ein in den Lagern und danach von den Repressionen des kommunistischen Ungarn seiner selbst entmächtigtes und beschmutztes Ich, aber, als Autor-*Ich*, *ein anderer* geworden, erschreibt sich mit den Mitteln der Welt-Literatur eine grandios wirkende Identität – „grandios“, weil sie sich erleuchten lässt von den Bildern und Formen der großen Literatur. Denn nur die ‚große‘ Literatur zählt in Kertész’ Selbst-Erschaffungsprojekt, allen voran Kafka, dann Camus, Goethe, Nietzsche, Thomas Mann, Rilke, Celan, Beckett, Bernhard, Améry, und immer wieder Adorno. In Augenhöhe mit diesen literarischen und philosophischen Schutzgeistern erobert sich das schicksallose, von der Zwangsläufigkeit der Verhältnisse um sein eigenes Schicksal gebrachte Ich im Schreiben ein eigenes Schicksal.

Kertész hat diese „Verwandlung“ oft mit mystischen Namen versehen, er spricht von „Erlösung“ und „Erleuchtung“, und mit dem Wort „Verwandlung“ evoziert er den Vorstellungsbereich des Übergangs ins Offene, weil sich das Ich in der vorgegebenen Welt verurteilt und vernichtet erfährt. Das Vernichtungslager war der exemplarische Ort der äußersten Erniedrigung und Entwürdigung des Ich, beschämend, weil das Opfer noch an seiner Vernichtung mitwirkte. Der Schluss von Kafkas *Prozeß*-Roman konnte so zum Bild der Situation des Überlebenden werden: Das Sterben, „Wie ein Hund!“, und der abschließende Satz, „es war, als sollte die Scham ihn überleben“, der diese Scham in die Zukunft hinein verlängert, das ist das Vorgegebene, aus dem der Überlebende mit den Mitteln der Literatur hinauskommen will. Es ist die Grunderfahrung und der Grundimpuls der wenigen Überlebenden von Auschwitz, die das Schreiben zu einem Mittel der Selbst-Befreiung machen konnten. Eines der schönsten Bilder für den Wunsch, aus dieser Scham auszubrechen, hat Fred Wander in der chassidischen Erzählung vom *Siebenten Brunnen* gefunden, und wie Kertész sah auch Wander in der nicht vergehenden Scham der erfahrenen Erniedrigung den Grundimpuls seines Erzählens. Es sollte den vernichtenden Blick der anderen aufheben und die Autorschaft über sein Leben wiederherstellen. Erzählen werde so zu einer Lebensaufgabe und begründe „einen Lebensstil, eine Art Lebenskunst“, der Titel seiner Biographie nennt sich *Das gute Leben*.

Wer Irene Heidelberger-Leonards grundlegende Forschungsarbeiten zu Fred Wander, zu Jean Améry, zu Ruth Klüger, zu Jurek Becker oder Peter Weiss kennt, wird es schade finden, dass sie in ihrem Buch zum „Leben und Werk“ von Imre Kertész zu wenig Platz gefunden hat für die erhellenden „Familienverwandtschaften“ (Ludwig Wittgenstein) mit den anderen großen oder oft sich kleinmachenden Büchern der Shoah-

Literatur. Sie stellen ja miteinander, wie das Kertész selbst sieht, eine neue Bibel dar, Bücher mit verschiedenen, oft einander widersprechenden Haltungen und Sichtweisen, was so fundamentale Dinge wie den Widerstand angeht, den Sinn der Schrift und der Überlieferung, die Frage der Verwandlung. Sie sind allesamt nicht auf einen Nenner zu bringen, nicht anders als die Bücher der Bibel – „Das Buch Klüger“, „Das Buch Wander“, „Das Buch Levi“, „Das Buch Améry“...

Beim Studium von Heidelberger-Leonards textnaher Erzählung des Lebens und Werks von Imre Kertész versteht man, wie sehr sich dieser von Adorno verstanden fühlen musste, dem Philosophen, in dessen ästhetischer Theorie die Auseinandersetzung mit dem Trauma einen zentralen Stellenwert einnimmt. Darum kann Heidelberger-Leonard das *Galeerentagebuch* in „allen seinen Widersprüchen und Paradoxien“ als „Äquivalent“ neben Theodor W. Adornos *Ästhetische Theorie* stellen und die atonale Zwölfton-Kompositionsmethode Arnold Schönbergs in Kertész' Romanen als rettende künstlerische Struktur verstehen, ähnlich, und doch anders – befreiender, existenzieller, als sie der Komponist Adrian Leverkühn in Thomas Manns *Faustus*-Roman verstehen konnte. Und staunend könnte man zu diesen wenigen hier angeführten Beispielen aus Kertész' rettenden intertextuellen Verbindungen eine in Österreich vertraute Textstimme hinzufügen, mit welcher der jüdische Überlebende von Auschwitz in seinem Budapester Schreib-Exil die nicht auszulöschende Erfahrung des Vernichtungslagers anspricht: „Denke ich an einen neuen Roman, denke ich wieder nur an Auschwitz. Ganz gleich, woran ich denke, immer denke ich an Auschwitz. Auch wenn ich scheinbar von etwas ganz anderem spreche, spreche ich von Auschwitz. [...] Auschwitz und alles, was damit zu tun hat (aber was hat schon nichts damit zu tun?)“ – und genau an dieser Stelle bricht Kertész aus dem selbstironischen Wiederholungsmuster aus und fährt fort mit einer entschiedenen Feststellung: „Auschwitz [...] ist das größte Trauma der Menschen in Europa seit dem Kreuz, auch wenn es vielleicht Jahrzehnte oder Jahrhunderte dauern wird, bis sie sich dessen bewußt werden“ (*Galeerentagebuch. Roman*, dt. 1993).

Die thematischen Motive und literarisch-philosophischen Beziehungen im Œuvre von Imre Kertész sind zum erstenmal in der – zurecht – subjektiven Stichwörtersammlung von László F. Földényis *Imre-Kertész-Wörterbuch* zusammengestellt worden. Dem thematischen Lexikon, so praktisch es sich als Werk-Einführung erweist, fehlt aber die entstehungsgeschichtliche Dimension der Werke, mit einem Wort: die Biographie der Autorschaft. Die Eroberung der eigenen Autorschaft durch jemand, dem das Menschsein bis hin zum physischen Existenzrecht abgesprochen wurde, ist ein umwegiger, widersprüchlicher und dramatischer Prozess. Er hat zur Voraussetzung das Absterben von Ich-Teilen, eine Art innerer Selbstmord, damit jenes *Ich* als ein

anderer in der Literatur auferstehen kann, leuchtend durch die von Buch zu Buch neu erfundene Formen- und Bilderwelt seiner Sprache.

Am rätselhaftesten und gewaltigsten in *Roman eines Schicksallosen* ist, wenn der junge Gymnasiast in die Welt der Vernichtung deportiert wird und auch dort noch alles in sein bisheriges Bild der Welt integrieren will und nichts sieht, wie es dem Autor gelingt, die Übermacht des nicht Gesehenen im Roman dadurch nur noch ungeheurer wirken zu lassen und der Realität, wie im Sirren und Flimmern eines alten Horrorfilms aus der Stummfilmzeit, gespenstische Gegenständlichkeit zu verleihen. Man begreift, warum Kertész sich von Roberto Benignis Film *Das Leben ist schön* verstanden fühlen konnte. Er nannte ihn ein „schmerzvolle[s] Trauerpoem“, und zum Tod der Hauptfigur in diesem Film schrieb er einen Satz, in dem man eine kurze, verständnisvoll-ironische Würdigung von Kertész' eigenem Lebenswerk sehen könnte: „Vor seinem Tod – und hier wissen wir bereits, wie schön und kostbar ihm das Leben ist – vollführt er noch ein paar chaplinsche Faxen, um dem aus seinem Versteck hervorlugenden Jungen Glauben und Kraft zu geben.“ (*Wem gehört Auschwitz?*)

Über das erste Kapitel ihres Kertész-Buchs hat Irene Heidelberger-Leonard ein Zitat aus dem *Galeerentagebuch* gesetzt: „Ein seltsamer Roman, mein Leben“, und sie lässt die Lebens- und Werkdarstellung dann beginnen mit jener Beschreibung der geschichtlichen und kulturellen Konstellation, in welcher Kertész der triumphal beschriebenen günstigen Welt- und Sternstunde am Beginn von Goethes *Dichtung und Wahrheit* den Weltzustand bei seiner eigenen Geburtsstunde im Budapest des November 1929 gegenüber stellt:

Als ich zur Welt kam, stand die Sonne im Zeichen der größten Weltwirtschaftskrise aller Zeiten, [...] ein Parteiführer namens Adolf Hitler blickte mir [...] aus den Seiten seines Buches „Mein Kampf“ entgegen, und das *Numerus clausus* genannte erste ungarische Judengesetz stand als Zeichen im Zenit meiner Konstellation [...]. Sämtliche irdischen Zeichen [...] zeugten von der Überflüssigkeit [...] meiner Geburt.

Am Beginn ihrer Biographie gewinnt dieses Kertész-Zitat eine wichtige didaktische Funktion, wie überhaupt solche kommentierten Zitate bei Heidelberger-Leonard durchgehend eine wichtige Rolle spielen. Von einigen Rezensenten wurden ihr die vielen Zitate und die große Nähe zu den Texten von Kertész vorgehalten. Aber das auswählende Zitieren setzt bei ihr Akzente, sie stellt auf diese Weise erhellende Konstellation her und sie insistiert damit auf der sprachlichen Formulierung, um die es in der Literatur geht. Es ist die Verfasserin, die aufgrund ihrer genauen Kenntnis der Texte und ihres über Jahrzehnte fortgesetzten Studiums der

Shoah-Literatur die zentralen Werk- und Denkmotive des Autors überblickt und uns mit den Zitaten und deren prägnanter Kommentierung auf die Verstehenszusammenhänge und die „Problemkonstanten“ (Ingeborg Bachmann) aufmerksam macht.

So scheinen auch die sieben Kapitel des Buchs in ihrer Abfolge nur die Werk-Chronologie abzubilden, aber die ausgewählten Titel-Zitate enthalten bereits die zentralen Motive der Werk-Geschichte, die komplementäre Beziehung von „Opfer und Henker“ (2. Kapitel); die Notwendigkeit der Erfahrung von „Scheitern“ und „Fiasko“ (3. Kap.); die Verweigerung der Rolle von „Vater, Schicksal, Gott“ (das 4. Kap. mit der Interpretation von *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind und Liquidation*); dann im 5. Kapitel die „sechs Jahrzehnte Diktaturen“ und deren Folgen für das schreibende Ich; und aus diesen Voraussetzungen erklärt sich das Titelzitat des 6. Kapitels: „Meine einzige Identität ist die des Schreibens“. Nur das siebente und letzte Kapitel, das vor allem die Zeit der Rückkehr nach Budapest umfasst, hat als Überschrift den Werktitel der Tagebücher aus den Jahren von 2001 bis 2009: „Letzte Einkehr“. Im Zeichen seines Totalitarismus-Begriffs erscheinen ihm zuerst Auschwitz und das kommunistische Ungarn wie schwarze Katzen in der Nacht, die er nicht unterscheiden wollte, und das Budapest „nach dem Zusammenbruch des Ostblocks“ kommt ihm beinahe noch ärger vor als das vorangegangene Regime.

Mit dem einleitenden Szenario, dem Goethe-Zitat und der geschichtsbewussten Replik von Kertész baut die Biographin einen Verstehensrahmen auf, in welchem das stenogrammartige Porträt der faschistischen Barbarisierung der bürgerlichen Gesellschaft dem herrlichen Goethe'schen Astrologie-Bild gegenübergestellt wird. Aber das grandiose klassische Ich-Versprechen wird durch das nun anbrechende Zeitalter der Vernichtung nicht abgetan, es ist nur unvergleichlich schwieriger geworden, nach der Katastrophe der Text-Schrift jenes Goethe'sche Leuchten zurückzuerstatten. In der Topographie von Buchenwald, wo Kertész zuletzt hingebracht wurde, und Weimar, von dem er damals nichts wusste, liegen Kultur und Barbarei ganz nahe beieinander. So wie sich auch die Deportation des jungen Budapester Gymnasiasten ganz nah neben den Stätten humanistischer Bildung vollzog. Der vierzehnjährige Gymnasiast wurde mit seinen Schulkameraden wie in einem Gaunerstück auf dem Weg zum Arbeitsdienst entführt, zuerst nach Auschwitz deportiert und von dort dann weiter nach Buchenwald verfrachtet, wo ihm in dem *einen* unmeisterlichen Wanderjahr das nahe gelegene Weimar unendlich fern gerückt war.

Für ein Jahr war der humanistische Bildungsweg im Budapester Gymnasium durch den Aufenthalt in den deutschen NS-Vernichtungslagern unterbrochen worden. Als ungarischer Jude, ein Knabe von 14 Jahren, hatten er und seine Klassenkameraden in der Zeit

der „Endlösung“ statistisch gesehen keine Chance, dem industriellen Massenmord der NS-Herrschaft zu entkommen. Zufällig überlebte er. Im September 1945 saß er wieder auf der Schulbank des Budapester Gymnasiums, „aus dem er ein Jahr zuvor herausgerissen worden war. Über die Umstände seiner Abwesenheit wurde nicht gesprochen, niemand stellte Fragen, und er gab nichts preis.“ Ja, er wurde „benedet“, „weil er im Ausland gewesen war“, wie Heidelberger-Leonard Jahrzehnte später im Interview mit einem einstigen Mitschüler erfuhr. Sie hat solche erhellende kleine Erzählungen, die sich einer genauen biographischen Forschung verdanken, wie Denkbilder in die Lebens- und Werkgeschichte eingefügt, ohne den Leitfaden ihrer Darstellung aus den Augen zu verlieren: Warum Kertész den bürgerlichen Bildungsroman und die moderne Literatur als Form-Idee wieder entdeckt und wie sie bei ihm eine ungeahnte Aktualität erhalten bei der Grundlegung einer anderen, neuen Kultur, die vom Holocaust als geschichtlichem Hintergrund und innerster Erfahrung ausgeht.