

«Mit Spielberg kann ich nicht konkurrieren»

Imre Kertész hat als Jugendlicher das Konzentrationslager Auschwitz überlebt. Die Zerstörung des Menschen, die er dort erfahren hat, prägte sein Werk, das mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde. In Budapest äussert sich der schwerkranke Autor zur heutigen Gedenkindustrie

Das wird ein dramatischer Bericht», sagt Imre Kertész, als wir uns zum zweiten Mal in seiner Wohnung treffen. Seine Frau Magda hatte mich gebeten, etwas länger nach Budapest zu kommen, es gebe gute und schlechte Tage. Während unseres ersten Gesprächs waren mehrere Wechsel zwischen Bett und Ruhesessel nötig gewesen, der Rücken schmerzte, und das Bein gab keine Ruhe. Am nächsten Tag haben wir mehr Glück: Imre Kertész bleibt die ganze Zeit im Sessel, er spricht in einem bedächtigen, genauen Deutsch und mit wachem Humor, trotz der Beschwerden der Parkinson-Erkrankung, an der er seit über zehn Jahren leidet. Ich überlege, warum ich ihn nicht früher für ein Gespräch aufgesucht habe - irgendwie sei er mir wohl zu gross erschienen. «Nun ja», meint Imre Kertész lächelnd und hebt vorsichtig die Hand. «Manchmal ist man so gross, und manchmal ist man so klein.»

NZZ am Sonntag: Herr Kertész, Sie sagen, Ihr Leben sei der Rohstoff für Ihre Literatur. Wie wird aus Leben Literatur?

Imre Kertész: Ich hatte ein literarisches Ziel, das erfordert einen bestimmten Stil. Wenn ich ein grosses Ziel vor Augen habe, kann ich es nur mit einem grossen Stil erreichen. Das bedeutet allerdings nicht, auch mit einer grossen Begabung geboren zu sein. Ich hatte in meinem Leben etwas erkannt und merkte, dass mein Stil für diese Erkenntnis nicht ausreichte, so musste ich meinen Stil meiner Erkenntnis anpassen.

Was war das für eine Erkenntnis?

Ich war mit fünfzehn Jahren von Auschwitz nach Hause gekommen, und danach begann ich allmählich, das Ganze zu vergessen. Ich erzählte Anekdoten über das Lager, wie Soldaten über den Krieg, Geschichten, über die man lachen konnte. Doch dann habe ich verstanden, dass ich etwas Phantastisches erlebt hatte, das mein Leben erschütterte und über das man nicht auf diese Weise sprechen durfte. Im Roman «Fiasko» habe ich den Moment, in

dem mich diese Erkenntnis überkam, beschrieben.

Können Sie ihn erzählen?

Es war in den fünfziger Jahren, ich arbeitete als freischaffender Journalist und schrieb Artikel über Themen wie die Frage, warum die Züge in Ungarn so oft Verspätung hatten. Bei der Recherche zu diesem Artikel wartete ich in einem L-förmigen Flur. Ich hörte Schritte, die die Treppe hochkamen. Es war nur eine Person, aber ich vernahm diese Schritte, als wäre es eine Menschenmasse. Diese Schritte hatten eine Sogwirkung, und auf einmal wusste ich, dass ich mich entscheiden musste: Wenn ich mich in diese Schritte einreihe, verliere ich mich. Ich wusste nicht, was das war, ich wusste nur, dass ich mich dagegen wehren musste. Auf diesem Flur ereilte mich die Erkenntnis, dass alles, was ich bis dahin getan hatte, falsch war, lächerlich. Ich hatte Auschwitz überlebt und damit am unvorstellbarsten Ereignis der Geschichte teilgehabt - und trotzdem lebte ich, als wäre nichts gewesen.

So wurden Sie zum Schriftsteller?

Für mich war klar, dass ich diese Erkenntnis in einen Roman verwandeln musste. Es ging um den Menschen neuen Typs. Dabei ist entscheidend, dass ich drei Diktaturen erlebt habe: als Kind den Nationalsozialismus, danach die stalinistische Diktatur und nach 1956, als erwachsener Mann, das Kádár-Regime. In allen drei Diktaturen war der Typ des neuen Menschen im Wesentlichen gleich, es war der Mensch im Totalitarismus.

Wodurch zeichnete sich dieser Typ aus?

Es war ein Mensch, der seine Biografie vergass oder zumindest verfälschte, ohne es zu merken. Man geriet in diesen Diktaturen in Situationen, die so phantastisch waren, dass man sie nicht sofort begreifen konnte, und deshalb passte man sich an, um zu überleben. Wer nicht wissen wollte, was das Wesentliche war, machte diese Schritte mit, die ich damals im Flur gehört hatte, und lebte im Absurden. Absurd war beispielsweise eine Person wie Ilse Koch. Sie hatte jahrelang als einfache Schreibkraft in einer Tabakfabrik gearbeitet, bis ihr Mann Kommandant des Konzentrationslagers Buchenwald wurde. Auf einmal konnte sie in Madeirawein baden und sich Lampen aus Menschenhaut fertigen lassen. War sie ein Scheusal, das endlich seine wahre Natur ausleben konnte - oder war sie nur eine Kleinbürgerin, die mit ihrer übergrossen Macht nichts Besseres anzufangen wusste? Ich begriff, dass man die Geschichte nicht mehr mit psychologischen Mitteln verstehen konnte. Man konnte sie nicht erklären, sondern nur darstellen, wie ein Maler.

Hat dieser neue Typ Mensch keine Seele mehr?

Er hat eine Seele - wenn er will. Wer einmal diesen existenziellen Moment durchlebt und begriffen hat, was geschieht, erkennt die Grenzen und weiss, was er tut. «Erkenne dich selbst» stand im Tempel Apollos geschrieben. In meinem Roman «Liquidation» sagt dagegen eine Figur: «Pass auf, dass du dich nicht erkennst.»

Was zeichnete den Stil aus, den Sie für den «Roman eines Schicksallosen» fanden?

Der Roman ist in reduzierter Sprache geschrieben, auf dem Niveau eines Kindes, das nur überleben will, ohne zu begreifen, wie ihm geschieht. Ich habe eine bereits vorhandene Konstruktion benutzt und einen negativen Bildungsroman geschrieben

über die Figur des totalitären Menschen, der sich reduziert, um zu überleben.

Das hiesse, dass sowohl die Opfer als auch die Täter diesem Menschentypus entsprechen.

Ja. Ich habe sie funktionale Menschen genannt.

Sie haben dreizehn Jahre am «Roman eines Schicksallosen» gearbeitet.

Ich hatte das Glück, einen Freund zu haben, der Boulevard-Stücke für die Bühne schrieb, mit grossem Erfolg. Er besuchte mich damals im Winter und fragte mich, was ich mache, und ich sagte ihm, ich schreibe einen Roman. Dabei wirst du verhungern, meinte er. Wir haben dann zusammen Stücke geschrieben: Er dachte sich die Handlung aus, und ich schrieb die Dialoge. Während der einen Hälfte des Jahrs schrieb ich diese Stücke, die andere Hälfte widmete ich meinem Roman.

Im Jahr 1973 waren Sie mit dem Manuskript fertig. Wie konnte es in Ungarn erscheinen?

Es gab damals in Ungarn zwei Staatsverlage für Literatur. Der eine schickte mir das Manuskript zurück, es sei schlecht geschrieben und ich ein böser Antisemit. Der andere Verlag brachte das Buch zwar heraus, doch es verschwand sogleich wieder aus den Geschäften. Aber ein Buch, das einmal erschienen ist, führt ein Eigenleben. Auf dem Schwarzmarkt wurde der «Roman eines Schicksallosen» für das Zwanzigfache des Ladenpreises gehandelt.

Bekannt wurden Sie erst, als in den 1990er Jahren Ihre Werke auf Deutsch erschienen.

Als ich 2002 den Nobelpreis bekam, kannte in Ungarn kaum jemand meinen Namen. Damals rief sogar ein Journalist in Stockholm an und behauptete, ich hätte meinen Roman gestohlen! Aber jeder Nobelpreisträger bekommt Ärger zu Hause.

Dann verdanken Sie also Deutschland sowohl Auschwitz als auch den Nobelpreis!

Das haben Sie geistreich formuliert. Ich hatte in der Schule Deutsch gelernt, und ich las so gut wie keine ungarische Literatur, denn die Bücher, die ich lesen wollte, gab es nicht auf Ungarisch. Ich bin Autodidakt und habe fast alles in deutscher Sprache gelesen. Mich interessierte die deutsche Literatur und vor allem die Philosophie. Als es im Urlaub am Plattensee einmal den ganzen Tag regnete, sass ich auf dem Balkon und las «Die Kritik der Urteilskraft» von Kant, das war für mich so spannend wie ein Kriminalroman. Die Marxisten behaupteten, es gebe eine objektive Wirklichkeit, doch mit Kant erkannte ich die Welt: Ich bin die Wirklichkeit, und alles geschieht mit mir. Solange ich lebe, lebt die Welt. Ich bin nicht nur der Verantwortliche für mein Leben, sondern auch der Urheber meines Lebens.

Im «Roman eines Schicksallosen» haben Sie sich als Opfer befreit, indem Sie zum Urheber Ihrer Erlebnisse in Auschwitz wurden.

Damals hatte ich Kant noch nicht gelesen, aber genau so hat es funktioniert. Wer nicht Autor seiner Welt ist, der ist kein Autor. Dann bleibt nur die objektive Wirklichkeit, dass er in den Gaskammern verbrannt wurde. Natürlich bleibt die objektive Wirklichkeit bestehen, man darf nicht lügen! Der Auschwitz-Überlebende Tadeusz Borowski beginnt eine seiner Erzählungen über Auschwitz mit dem Satz: Als Erstes haben wir einen Fussballplatz gebaut, hinter den Baracken des Spitals. Eine solche Feststellung ist von grosser Wichtigkeit.

In Ihrem Tagebuch «Letzte Einkehr» sagen Sie, Sie fühlten sich als Holocaust-Clown.

Ach ja, darauf haben sich manche Zeitungen gestürzt, aber ich habe das nicht so reisserisch gemeint.

Und doch konstatieren Sie eine Verzerrung, es gebe eine «Holocaust-Industrie». Was ist in der deutschen Gedenkkultur schiefgegangen?

Es gibt in Bezug auf Auschwitz drei Generationen: die Täter, die Kinder der Täter, die sich gegen ihre Väter stellten, und die dritte Generation, die sich entscheiden muss, ob sie sich diese Geschichte zu eigen machen will. Das Disney-Auschwitz tut zwar so, als gäbe es eine Kultur des Holocausts, doch es handelt sich um eine Lüge. Mit Spielberg und Filmen wie «Schindlers Liste» kann ich nicht konkurrieren. Ich habe sogar erlebt, dass ehemalige Häftlinge auf Gedenkveranstaltungen im Sträflingsanzug auftreten - das ist einfach lächerlich. Ich habe mich immer abgegrenzt gegen alles, was die Massen manipulieren soll.

Was meinen Sie mit «Holocaust als Kultur»?

Man kann nicht mehr so sprechen, als hätte es Auschwitz nicht gegeben - in diesem Sinn leben wir in einer Auschwitz-Kultur. Allein unter den Juden wurden sechs Millionen ermordet, und man durfte sie nicht nur ermorden, man sollte es tun, und es ist gelungen! Das kann man mit Gedenkstätten nicht wiedergutmachen, auch nicht mit Geld. Es muss sich in der Kultur spiegeln. Bei den grössten Künstlern nach dem Holocaust, wie etwa Beckett oder Giacometti, ist diese Stimme hörbar. Auschwitz gehört nicht zur Avantgarde, denn die Avantgarden wechseln viel zu schnell, sondern zur Moderne. Wenn die Figuren in Becketts «Endspiel» in Mülltonnen sitzen, ist das nicht komisch, es zeigt, in welcher Welt wir leben.

Sie sagen, in Kunst und Literatur nach dem Holocaust gebe es eine «Atonalität».

Auf die Literatur übertragen, besteht der Grundton in einer Moral, die nicht infrage gestellt wird, so wie in der Barockzeit beispielsweise nicht in Frage stand, dass es Gott gibt. Aber wir haben keine Werte mehr, an die sich jeder halten muss.

In den Tagebüchern sprechen Sie oft von Gott.

Ich spreche nur deshalb von Gott, weil ich kein anderes Wort habe. Natürlich meine ich nicht einen Gott, vor dem man im Tempel kniet. Gott ist etwas, das es nicht gibt - doch wem sonst soll ich danken für mein Leben?

Wofür sind Sie dankbar?

Für alles.

Auch für Auschwitz?

Vor allem für Auschwitz. Denn ohne Auschwitz hätte ich nichts begriffen.

Heisst das, Auschwitz hatte einen Sinn?

Als objektive Wirklichkeit nicht, aber für mich schon. Man kann Gott überall finden: Nicht ich bin der Sinn meines Lebens, sondern umgekehrt. Mein Freund, der Komponist György Ligeti, hat mir einmal gesagt, ich solle naturwissenschaftlich denken lernen. Ich fragte ihn, ob er die Welt für erkennbar halte, und er meinte: Ja. Doch warum sollte ich dann Romane schreiben?

Es muss etwas geben, das höher ist als wir selbst, auch wenn wir nur dieses jämmerliche Wort Gott dafür haben. Gott ist der Glaube daran, dass es Gott

nicht gibt.

Das ist schwer zu verstehen.

Wenn es Gott gäbe, könnte ich sagen: Du Gauner, warum hast du Auschwitz zugelassen? Wo warst du, als ich als Kind in der Schule verprügelt wurde?

Jeder sehnt sich nach Metaphysik. Und wenn es den Atheismus gibt, dann ist auch Gott möglich.

Interview: Sieglinde Geisel