

UNBEDINGT LEBEN.

LIQUIDATION VON IMRE KERTÉSZ

EDGAR FORSTER

Dem Roman *Liquidation* von Imre Kertész¹ ist als Warnschild ein Motto von Samuel Beckett vorangestellt: „Dann ging ich ins Haus zurück und schrieb: Mitternacht. Der Regen schlägt gegen die Scheiben. Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.“ (7)² Offenbar musste der Autor befürchten, dass sein Roman nicht als ein fiktionaler Text gelesen wird, sondern als wirklichkeitsgetreue Beschreibung des (post-)kommunistischen Ungarn aus der Sicht überflüssig gewordener Intellektueller, die um ihre Identität ringen. Vielleicht errichtet das Eingangsmotto auch einen Schutzwall gegen die „Marke Kertész“, die jedes seiner Werke in das autobiographische Zeugnis eines Holocaust-Überlebenden verwandelt und damit den künstlerischen Ausdruck zu einem ephemeren Epiphänomen erklärt. Die Koketterie der Leseanweisung besteht darin, das Gegenteil dessen hervorzuheben, was das Motto vorgibt: *Liquidation* ist ein hybrider Mischtext. Er spielt mit der Kunst des Fingierens, weil er die Grenzüberschreitung provoziert: Im Erdichten bleibt die Frage nach dem wahren Sachverhalt, nach autobiographischen Bezügen, nach verborgenen Referenten ständig virulent. Wer auf *fiction* insistiert, sieht sich mit der Frage nach *facts* konfrontiert.

Das Zitat von Beckett muss aber auch als das genommen werden, was es ist: Motto des Romangeschehens. *Liquidation* ist ein Roman über das Fingieren. Die Protagonisten lavieren zwischen Wahrheit und Lüge, Wirklichkeit und Möglichkeit. Ihre Dichtungen bilden Gegenwirklichkeiten und sie überschreiten im Sprechen und Schreiben, was gegeben ist. Umgekehrt kann man sich nie ganz sicher sein, ob eine Handlung ist, was sie ist. Nachträglich entpuppt sich etwa ein heroischer Akt des Widerstands gegen das kommunistische Regime, der den Protagonisten Keserű ins Gefängnis bringt, als schlichtes Missverständnis.

1 Für Anregungen und kritische Kommentare danke ich Rita Casale ganz herzlich.

2 Alle Seitenangaben ohne weiteres Zitat verweisen auf: Imre Kertész: *Liquidation*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003a.

Auf dem Feld des Fingierens sind die Grenzen zwischen Wahrheit, Lüge, Faktum, Schein, Wirklichkeit und Möglichkeit fließend und affizieren auch die Grenzen zwischen dem Roman *Liquidation* und der Romanhandlung, die von einem Drama mit dem Titel *Liquidation* strukturiert wird. Der Roman und die Romanhandlung sind hybride Texte; sie vermischen und verdoppeln sich: „Die Wirklichkeit des Werks ist ein anderes Werk.“ (138) Dabei stellt das Fingieren stets Bezüge zur sozialen, ökonomischen und politischen Situation im (post-) kommunistischen Ungarn her. Das Fingieren ist also nicht beliebig, sondern mit realen Verhältnissen vermischt, die selbst nicht nur real, sondern bereits diskursiviert sind. Nicht alles lässt sich im Roman sagen, nicht alles lässt sich auf jede Weise sagen, und wenn das Fingieren bedeutet, die Grenze des Wahren und Gegebenen zu überschreiten, so muss bereits ein Wahrheitsraum definiert sein, der bestimmt, welche Ereignisse als wahre Ereignisse überhaupt Anerkennung finden können. Und schließlich reicht es nicht, den Roman als soziale Tatsache zu begreifen. Auschwitz kommt in *Liquidation* eine Realität zu, die sich nicht auf das Fingieren, die nackte Darstellung historischer Ereignisse und den Umgang damit oder auf einen bedeutungsträchtigen Diskurs reduzieren lässt. Freilich, es gibt einen Auschwitz-Diskurs, in den sich *Liquidation* als ein bedeutsames Element einfügt, weil es diesen Diskurs reflektiert, unterläuft und kritisiert. Und es lässt sich nicht leugnen, dass *Liquidation* etwas über den Umgang mit Auschwitz im kommunistischen Ungarn sagt und über die Art und Weise, wie Überlebende damit umgehen. Aber darin erschöpft sich die Realität von Auschwitz in *Liquidation* nicht. Ebenso komplex gestaltet sich das Verhältnis von Roman und Autor. Kertész drückt mit seiner Biographie allen seinen Werken den Stempel auf. Er bezeugt mit seiner Geschichte sein Werk. Das Fingieren wird an die Wahrheit seiner Erfahrungen zurückgebunden, auch wenn außer Frage steht, dass diese Zeugenschaft im Werk keinen unmittelbaren Ausdruck findet, sondern vielfach übersetzt und vermittelt ist. Auf der anderen Seite wird *Liquidation* nicht durch den Autor und seine Biographie bedeutsam und zur ‚großen‘ Literatur. Der Roman braucht den Autor Kertész nicht. *Liquidation* ist also mehr als nur ein *fait sociale*; er ist vielmehr eine Kampfzone, in der sich die unterschiedlichen Register des Hybriden gegeneinander in Stellung bringen. Der Akt des Lesens, des Begreifens und Interpretierens bedeutet, sich in diesen Kampf hineinziehen zu lassen und sich zu positionieren, seine Positionen wieder aufzugeben, sich von einer Seite überzeugen zu lassen, um sich dann von einer anderen Stimme unterweisen zu lassen. Der Akt des Lesens ist passiv und aktiv zugleich. Passiv ist die Praxis des Sich-affizieren-Lassens. Dies setzt aber bereits eine sensible Aufmerksamkeit für jene Aktivitäten voraus, die den Kampf ausmachen. Aktiv ist auch die Praxis, Stellung zu beziehen, Position und Partei zu ergreifen. Was am Beginn dieser Form von Subjektivität steht, ist die Erfahrung und der Wille, Differenz als Kampf zweier Elemente auf dem Feld der Macht zu begreifen.

Der Wille geht der Subjektivität aber nicht voraus, sondern entsteht zusammen mit der Erfahrung des Widerstands, den der Text, weil er hybrid ist, dem Leser und der Leserin entgegenstellt. Eine pädagogische Lektüre des Romans *Liquidation* bestünde darin, eine Lektürepraxis zu forcieren, die den Text als Hindernis begreift, das sich der Lektüre-Aneignung widersetzt.

Das Romangeschehen selbst widerspiegelt diese Lektürepraxis. Die ProtagonistInnen fingieren, sie nehmen das Werk des toten Schriftstellers B. für eine Wirklichkeit, während ihnen die Realität als schlechte Fiktion einer politischen Propagandamaschine erscheint. Es handelt sich aber nicht einfach um einen Kampf um die Wahrheit oder um die richtige Auslegung von Texten und Praktiken, sondern um einen Kampf über die Verhältnisse zwischen den einzelnen Registern des Textes: Welche Rolle spielt der verschollene Roman in *Liquidation* im Verhältnis zu B.s Selbstmord? Und welche Bedeutung hat B.s Selbstmord für das Selbstverständnis der Intellektuellen? Auschwitz verknüpft sich mit der Reproduktionsfrage und der Möglichkeit des Reisens. Das von B. verfasste Drama interveniert in die Wirklichkeit der zurückgelassenen ProtagonistInnen. Dabei wird die Dichtung in dem Maße zur Wahrheit, wie sich das Leben zur Lüge verkehrt. Auch wenn sich die verschiedenen Elemente zu einer Kette verknüpfen und komplexe Zusammenhänge entstehen, so bedeutet dies gerade nicht, dass sich die einzelnen Glieder der Kette wechselseitig substituieren lassen, denn sie sind nicht übersetzbar und deswegen sind ihre Verhältnisse die von Kämpfen, aus denen Subjektivität hervorgeht. In der folgenden Analyse werden die einzelnen Register genauer beleuchtet. Zunächst das Verhältnis zum Referenten, das Verhältnis von Sprache und Blick, die Konstitution von Subjektivität und die Artikulation eines problematischen Lebensbegriffs.

Der Roman *Liquidation* ist keine Repräsentation von Auschwitz

Liquidation errichtet sein eigenes Bedeutungsuniversum mit komplexen Geschichten und desillusionierten Figuren des postkommunistischen Intellektuellenlebens. Ihre alltäglichen, unlebhaften Liebschaften und Ehen halten die ProtagonistInnen ebenso am Leben wie ihre verlorenen Hoffnungen auf ein anderes, ein „wirkliches“ Leben. Die Wirklichkeit aber, heißt es bei Kertész, ist ein „problematischer Zustand“ (9). Problematisch ist ihr referentieller Status. An ihr kann man sich nicht festhalten, sie bildet kein objektives Maß für die Gültigkeit der eigenen Erfahrungen. Kertész sagt von der Romanhandlung zunächst vor allem, dass sie nur auf sich selbst verweist, der immanenten Logik ihrer Geschichten und Figuren folgt und eines *nicht* ist: Repräsentation von Auschwitz. Der Roman *Liquidation* übersetzt nicht ein weiteres Mal die

Unsagbarkeit von Auschwitz, er repräsentiert nicht den Holocaust und den Umgang damit im kommunistischen und postkommunistischen Ungarn. Das bedeutet nicht, dass sich Kertész von Auschwitz abgewandt und ein neues Sujet entdeckt hat. *Es gibt* Auschwitz, auch in diesem Buch. Wie die anderen Schriften ist auch *Liquidation* nicht ohne Auschwitz denkbar. Und zusammen mit Auschwitz *gibt es* den Autor Kertész. Er bleibt Zeuge von Auschwitz, aber ein stummer Zeuge, denn er hat nicht erst seinen Roman *Liquidation* als Schriftsteller geschrieben.³ Er ist nicht der heimliche Protagonist des Romans. Kein authentisches Selbstporträt wird von ihm gezeichnet oder eine ihm verwandte, bewusst fingierte Kunstfigur kreiert, die in ihrem Schatten den Autor nur umso konturierter hervortreten lässt. Bereits die biographische Konstruktion im *Roman eines Schicksallosen* verdeckt die irreduzible Trennung von Auschwitz und seinem Autor nur unzureichend. *Liquidation* widerspiegelt nicht die durch ästhetische Stilmittel des Romans gebrochenen Erfahrungen eines Subjekts. Die Geschichten verweben sich ausschließlich zu einem Sprachuniversum. Dies ist etwas anderes als zu sagen, über Auschwitz ließe sich nicht sprechen, Auschwitz symbolisiere das Unsagbare, kein Sprechen über Auschwitz werde der vollen Dimension des Grauens gerecht. In solchen Behauptungen steckt die Idee von der Fülle des Lebens oder von einem Leben im äußersten Schmerz, an dem die Sprache notwendig versagen müsse, weil nur dieses Versagen die ‚wahre‘ Qualität des Leidens zu übersetzen vermöge. So eile das Leben der Sprache immer voraus, immer uneinholbar, und dieser Rest sei das ‚wahre‘ Leben, das Leben in seiner intensivsten, authentischsten Form. Auf diese Weise wird Auschwitz zu heiligen Stätte des ‚erfüllten Lebens‘. Und da sich eben dies nicht sagen lasse, vermittele der Zeuge zwischen dem, was sich zugetragen hat und den schalen Dokumenten und Zeugnissen. Kertész weist diese Form der Zeugenschaft, die die Risse der Repräsentation kitten soll, von sich. Und trotzdem *gibt es* Kertész, den überlebenden Zeugen, den „Schriftsteller des Holocaust“, wie Kertész (2003b: 251) sich selbst nennt, und *es gibt* Auschwitz. „Das wirkliche Problem Auschwitz besteht darin, daß *es geschehen ist* und daß wir an dieser Tatsache mit dem besten, aber auch mit dem schlechtesten Willen nichts ändern können“ (ebd.). Bemerkenswert ist, dass Kertész die beiden Regionen, Schreiben und Auschwitz, radikal trennt, ihnen eine Eigenständigkeit zuspricht und so ihre beziehungsreiche Nichtbeziehung thematisieren kann.

3 Anders die Position von Primo Levi: „Aber er fühlt sich nicht als Schriftsteller, er wird es nur, um Zeugnis abzulegen. Und in gewissem Sinn wurde er nie Schriftsteller.“ (Agamben 2003: 14)

Man-spricht-Man-sieht

Sehen und Sprechen sind zwei inkompatible Gestalten des Seins, die das doppelte Universum des Roman *Liquidation* beschreiben⁴. Bedingung für das Sprechen ist das *Es gibt Sprache* oder *Sein der Sprache*. Und für das Sehen gilt das gleiche: Auch wenn Dinge nie verborgen sind, so sind sie nicht unmittelbar wahrnehmbar oder evident. Jede historische Formation moduliert ein Lichtuniversum, so dass es ein *Es gibt* des Lichts oder ein *Sein des Lichts* gibt. Es handelt sich um zwei Formen einer Ontologie des Wissens, die voneinander radikal getrennt sind. Ihre Nichtbeziehung ist für sie konstitutiv. Sprach- und Sehwelt ergänzen sich nicht. Wenn der Zeuge zu sprechen beginnt, steht seine Glaubwürdigkeit auf dem Prüfstand. Das bedeutet nicht, dass man im Sprechen das Sehen nicht zum Thema machen kann, aber das Sprechen lässt nicht schärfer blicken, es bestätigt nicht, was man gesehen hat und es macht das Gesehene nicht glaubwürdiger. Gerade weil in *Liquidation* von Auschwitz nur am Rande die Rede ist, kann Kertész (2004: 16) über diesen Roman sagen: „Das ist die letzte Perspektive, der letzte Blick, den ich auf Auschwitz werfen kann.“ Die Sichtbarkeit von Auschwitz, eine historische Formation, verändert sich und gleichzeitig verwandeln sich die Romane von Kertész. Aber die Kluft, der Bruch, die Trennung bleiben. Und nur weil Kertész auf dieser Geschiedenheit und seiner Rolle als Schriftsteller, die diese Geschiedenheit ausdrückt, besteht, können diese von einander getrennten Welten ein Verhältnis eingehen, das aus der Nichtbeziehung hervorgeht. Kertész, so könnte man sagen, hebt die Nichtbeziehung der beiden Regionen hervor, um uns für die „audio-visuelle Schlacht“ (Deleuze) zu rüsten, die diese Nichtbeziehung zu einem Kampf macht, in dem die Wörter das Sichtbare erobern und der Schrecken der Dinge das Sagbare einnimmt. Mit seinen Geschichten hält Kertész diesen Kampf in Gang: Auschwitz nicht vom Lärm der Wörter erobern zu lassen und gleichzeitig zu verhindern, dass Auschwitz als stummer Zeuge das Sagbare erobert und seine Mächtigkeit als kraftvolles Bild verliert. Somit konstituiert der Kampf eine Bruch- oder Trennlinie gleich einer Falte, an der sich Subjektivität bildet. Subjektivierung bedeutet, von diesem Kampf affiziert zu werden: Was kann ich sehen und sagen? Was *will* ich sehen und sagen? Sehen-Wollen und Sagen-Wollen verlangen eine unglaubliche Kraftanstrengung. Die Energie dafür speist sich aus dem Affiziertwerden durch den Kampf, der im Innen fortgesetzt und mit sich selbst ausgetragen wird und dazu führt, dass unter den Bedingungen bestimmter historischer Formationen des Lichts und der Sprache der Wunsch aufkeimt, *dieses* (und nichts anderes) zu wollen.

Was auf der Ebene von Autor und Roman *Liquidation* entfaltet wurde, lässt sich auch auf der Ebene der Lektürepraxis und, wie zu sehen sein wird, am Romangeschehen selbst demonstrieren.

4 Vgl. dazu das *Foucault*-Buch von Gilles Deleuze (1987: 69ff.).

Der Roman *Liquidation* ist eine Kampfzone

In *Liquidation* verkörpern Kesorü, der Schriftsteller B. und Judit, B.s Ex-Frau und kurzzeitige Geliebte Kesorüs, die Kampfzone und verkörpern drei strukturelle Positionen. Kesorü füllt das Sprachuniversum aus. „Kesorü packte die Lesewut, diese sonderbare Besessenheit, die sein Leben so verhängnisvoll bestimmte. [...] Auf jeden Fall ist die Literatur die Falle, in der man gefangen wird. Genauer: das Lesen. Das Lesen als Rauschmittel, das die grausamen Züge des bei uns herrschenden Lebens angenehm verwäscht.“ (13; 46) In Kesorüs Leben gibt es nur eine große Leidenschaft, „der, wie ich sagen muß, einzigen wahren, großen Leidenschaft meines Lebens –, die mit der Zeit in mir zur Besessenheit ausartete und als Gegenstand natürlich ein Buch, in diesem Fall ein fehlendes Buch, nämlich den verschwundenen Roman von B. hatte.“ (47) Kesorüs Sprachleben ist um einen Mangel herum organisiert: um den Verlust von Wirklichkeit als stabiler Referent für die Erfahrung, dass das eigene Leben sinnvoll ist.

Die zweite strukturelle Position wird von B. besetzt. In seiner Welt ist der Schrecken der Dinge unmittelbar präsent. In der Schwelt stellt sich keine Sprache vor die Erfahrung, und die Geistesaristokratie B.s wirkt auf Kesorü verführerisch, weil sie den Anschein erweckt, dass B.s Schriften nicht mehr dem Sprache-Sein angehören, sondern die schrecklichen Dinge der Welt unmittelbar bezeugen.

Die dritte Position wird durch Judit verkörpert. Angezogen von B.s Geistesaristokratie, die sie allmählich zu vernichten droht, flüchtet sie in Kesorüs Arme – auch dies eine unmögliche Wahl, eine unmögliche Existenz. Getrieben von „Eigensinn“ (125) konstituiert sich allmählich eine lebbare Existenz, die nicht die Lebensweisen von B. und Kesorü hinter sich lässt, aber ein Leben fingiert, *als ob* es möglich sei, trotz ihres Wissens und ihrer Erfahrungen anders zu leben.

Diese drei strukturellen Positionen befinden sich nicht in einem homöostatischen Gleichgewicht, denn die unterschiedlichen Stimmen werden durch Kesorüs Erzählperspektive organisiert. Diese beschwört seinen existentiellen Mangel, den seine ehemalige Frau freilich ganz anders deutet: „Du verstehst die Zeichen der Zeit nicht“ – hatte seine ehemalige Frau zu ihm gesagt, und Kesorü hatte ihr beigeppflichtet, herablassend und verächtlich, weil die Frau immer recht hatte und Kesorü sie deswegen stets verachtet hatte.“ (142) Wo Kesorüs Frau mit Vernunft argumentiert und von ihm die Anpassung an gegebene Umstände verlangt, treibt ihn die Sehnsucht nach einem Leben, das nicht mehr fremden Mächten gehorcht, sondern nur eigenen Gesetzen folgt. Die Konfrontation der beiden Regionen des Wissens, des Sehens und des Sagens, erzeugt eine Reibefläche, die sich in der Begierde nach einem Leben artikuliert, nämlich als Sehnsucht, sein Leben so zu leben, als ob es unbedingt sei,

als ob es keines Kompromisses bedürfe und gerade dann am authentischsten sei.

Die Wirklichkeit ist ein problematischer Zustand

Aufgrund der Erzählperspektive ist Keserús strukturelle Position im Roman *Liquidation* dominant und wird durch Kertész' Romantechnik performativ vorgeführt. Charakteristisch für Keserús Sprachuniversum ist die ständige Referenz auf „die sogenannte Wirklichkeit“ (9) als „problematischer Zustand“. Das folgende Beispiel ist für Kertész' Stilrepertoire typisch: „Nennen wir unseren Mann, den Helden dieser Geschichte, Keserú. Wir denken uns einen Menschen und dazu einen Namen. Oder andersherum: wir denken uns den Namen und dazu einen Menschen. Obschon wir das alles auch lassen können, weil unser Mann, der Held dieser Geschichte, auch in Wirklichkeit Keserú heißt.“ (9) Und in der Romanhandlung erfährt der Protagonist Keserú das Problematischwerden von Wirklichkeit auf folgende Weise: „Neuerdings [...] war die Wirklichkeit für Keserú zu einem problematischen Begriff, doch was noch schlimmer ist, zu einem problematischen *Zustand* geworden. Ein Zustand, dem es – nach Keserús innigstem Empfinden – am allermeisten an Wirklichkeit mangelte.“ (9) Unter Keserús Blick hinaus aus dem Fenster auf die Obdachlosen zerfällt der Alltag in seiner Banalität, Gerechtigkeit und Routine des *Es-ist-was-es-ist*. Der Blick fällt auf ihn, den Beobachter, zurück und gleich dem Schlüssellochgucker, der errötet, wenn er ertappt wird, registriert Keserú an sich selbst „die Hingerissenheit eines Voyeurs, der sich von dem sich bietenden obszönen Anblick in keiner Weise lösen kann. Obendrein“, heißt es weiter, „wurde dieses voyeuristische Verhalten bei Keserú von Schuldgefühlen begleitet, gleichzeitig von einer ekelerregenden Anziehung, die schließlich in eine widerwärtige Beklemmung, in eine Existenzangst mündete. In dem Moment, als diese Beklemmung sich unverkennbar in ihm abzeichnete, wandte Keserú sich fast befriedigt vom Fenster ab, als hätte sein rätselhaftes Treiben sein noch rätselhafteres Ziel erreicht [...]“ (11)⁵ Keserú, so lässt ihn Kertész denken, „argwöhnte, daß hinter dieser merkwürdigen Leidenschaft irgendein erklärbarer Sinn steckte. Ja, er hatte das Gefühl, wenn es ihm gelänge, diesen Sinn zu begreifen, würde er auch sein Leben besser

5 Keserús Position könnte als Anspielung auf die Position von LeserInnen gegenüber der „Marke Kertész“ (Kertész 2002) gelesen werden: im fiebrigen Akt des Lesens mit der eigenen ekelerregenden Anziehung konfrontiert zu werden, mit den eigenen voyeuristischen Erwartungen, die durch den Titel *Liquidation* zusätzlich Nahrung erhalten und schließlich enttäuscht werden. In welche Position setzt der Autor den Leser bzw. die Leserin? Weshalb zu diesem Buch greifen, zu all seinen Büchern – um welche Wahrheit zu hören? Um welche Wirklichkeit vor Augen geführt zu bekommen? Und zu welchem Zweck?

begreifen, das er neuerdings nicht mehr begriff“ (11) und ihn zu seiner persönlichen Hamletfrage führte: „Bin ich, oder bin ich nicht.“ (12) Eine Beobachtung, ein zufälliger Blick aus dem Fenster lässt K eserü aus dem Sprachuniversum fallen und bei der Hamletfrage landen. Der voyeuristische Blick verdoppelt und teilt K eserü und führt ihm die Exzentrik vor. „Er hatte das Gefühl, als würden ihn von der einst fast greifbaren Konstante, als die er seine eigene Person gekannt hatte, neuerdings Abgründe trennen.“ (12) Es handelt sich um einen Akt der Überschreitung, erzeugt durch den Blick, der die Sprache überschreitet und das Leben sichtbar werden lässt als eines, das plötzlich auf ein Hindernis trifft und seine spielerische Leichtigkeit verliert. Der „problematische Zustand der Wirklichkeit“ tritt ein, wo Blick und Sprache sich kreuzen und beim Protagonisten einen Widerstand erzeugen, der ihn zwingt, auf sich selbst zurückgeworfen, sich zu sich selbst verhalten zu müssen, ohne festen Boden, so dass nur im Akt der Überschreitung und des Vorgriffs, der den Vorgang der Subjektivierung beschreibt, die Lebbarkeit der Existenz zurück gewonnen werden kann. *Liquidation* kann als komplexer Prozess von K eserüs Subjektivierung gelesen werden.

Die anziehende Wirkung von B.s Geistesaristokratie

Zunächst aber sucht K eserü sein eigenes Fundament bei B. Er habe keine Geschichte, beklagt K eserü und so wird B.s Geschichte sein Wirklichkeitsanker, der seinem Leben Halt und Bedeutung gibt. „Bé hatte wenigstens eine Geschichte, auch wenn diese Geschichte unerzählbar und unbegreiflich war. Ich habe nicht einmal das. Wenn ich mein Leben als Geschichte betrachten wollte [...], dann müßte ich B.s Geschichte erzählen.“ (33f.) Diese Geschichte wird zur Suche nach dem verschollenen „großen Lebensroman“, K eserüs „einziger wahren, großen Leidenschaft“, die „mit der Zeit in mir zur Besessenheit ausartete“ (47), denn von ihm erhofft sich K eserü gleich dem alles umfassenden Buch aus Borges' Bibliothek von Babel Aufklärung über den verborgenen Sinn, den B. dem Leben und Sterben noch abgepresst hat.

Die ungleiche Paarbeziehung zwischen K eserü und B. lebt von der Anziehung, die B.s „Geistesaristokratie“ auf K eserü ausübt. „Aber so sind wir nun mal, die ein wenig zweitrangigen Menschen, wir nähren uns vom Leben der Stärkeren, als würde uns ein Happen davon zustehen. [...] ich sah mein ohnehin schon in Trümmern liegendes Leben vollends zusammenbrechen [...]. Mich hatte einfach die Fähigkeit verlassen, mein Leben mit der Vorstellung eines sinnvollen Lebens auszukleiden. Gemessen an der Freude, die es mir noch bereiten konnte, kostete mich dieses Leben viel zuviel Scherereien.“ (49) K eserü lebt aus zweiter Hand. Und an B. fasziniert ihn eine Form des unbe-

dingten Lebens: „Ich sah einen Menschen, der nach seinen eigenen Gesetzen lebt“ (49) und seinem Begehren nicht nachgibt. Notwendig bleibt Keserüs Begehren nach absoluter Autonomie unerfüllbar und unmöglich und muss sich deswegen auf etwas gründen, das diese Unmöglichkeit spiegelt.

B.s „Geistesaristokratie“ bezieht ihre Kraft aus Auschwitz. „Auschwitz?“, nickte Kürti. „Unüberbietbar.“ (60) Auschwitz ist ein „bewegungsloser Kosmos suspendierten Lebens“ (23), der durch „erbärmliche Hoffnungen“ beschmutzt und unrein wird. Von B. aber sagt man, er sei einer, der an nichts glaubt und keine Hoffnungen hegt. „Er hat jede Teilhabe gemieden, hat sich nie eingemischt, war nie gläubig, er hat sich nicht aufgelehnt und er war nicht enttäuscht.“ (26) Enttäuschung und Hoffnung, Glaube, Widerstand und Einmischung sind noch Zeichen jener „erbärmlichen Hoffnung“, die B. ebenso strikt wie wortlos zurückweist. „Wir könnten noch hinzusetzen, er hat kaum gewohnt, er ist nie gereist und er besaß keinerlei Ehrgeiz. [...] Er ist so unschuldig geblieben wie eine alte Jungfer. [...] Ich würde eher sagen, niemand hat diese vierzig Jahre so elegant überstanden wie er. Er schwebte wie ... wie ein ... [...]“ (26) – und dann gibt es im Roman kein Wort, das dieses Leben angemessen auszudrücken imstande wäre. B.s „Geistesaristokratie“ gründet genau genommen im Mythos seiner Geburt in Auschwitz, wo er unter unmöglichen Bedingungen geboren wurde und überlebt hat. „Eine widerwärtige Geschichte“ (39) sagt B. dazu. Daraus lasse sich keine Geschichte machen, denn unweigerlich würde Kitsch entstehen. Obwohl es passiert sei, ist es nicht wahr (40). „Ausnahme. Anekdote. Ein Sandkorn im Getriebe der Leichenhackmaschine. [...] Und wo hätte die nach dem nicht existenten B. benannte Ausnahme-Erfolgsstory ihren Platz innerhalb der allgemeinen großen Vernichtungsgeschichte?“ (40) Diese unerzählbare Geschichte bildet den mythischen Selbstsetzungsakt, den B. in seinem Widerstand gegen seine Frau, gegen den Kommunismus und gegen sich selbst ständig neu in Szene setzt. Radikale Autonomie als Widerstand gegen jede Form, am Leben teilzuhaben.⁶ „Nein!“ – mit dieser radikalen Absage an das Leben beginnt der *Kaddisch*-Roman. Unbedingt leben, heißt, das Leben zu suspendieren und ihm gerade dadurch, paradox genug, Intensität einzuimpfen.

6 Der verschwundene Roman – B. nannte ihn einfach „Manuskript“ – ist eine „Anklageschrift gegen das Leben“ (118). Judit hat es auf Wunsch von B. verbrannt. Sie gibt Keserü einen Einblick, wovon es handelt: „Der Kampf zwischen einem Mann und einer Frau. Anfangs lieben sie sich, später will die Frau ein Kind von dem Mann, und das verzeiht er ihr nie. Er unterwirft die Frau verschiedenen Torturen, um ihr Vertrauen in die Welt zu erschüttern, es zu untergraben. Er treibt sie in eine schwere seelische Krise, fast schon bis zum Selbstmord, und als er sich dessen bewusst wird, begeht er selbst Selbstmord anstelle der Frau.’ Du schwiegst. Dann fragtest du, wieso der Mann die Frau bestraft, nur weil sie ein Kind will. ‚Weil sie das nicht wollen darf.’ ‚Warum nicht?’ ‚Wegen Auschwitz.“ (116f.)

Eine Anklageschrift gegen das Leben

Als im Roman *Liquidation* die Rede auf das suspendierte Leben von B. kommt, wechselt die Erzählperspektive. Nicht mehr Keserü spricht, sondern Judit. Sie sprengt das Protagonistenpaar Keserü und B. und gibt der Dynamik des suspendierten Lebens eine neue Wendung. B. lebte, so Judit, Auschwitz in Budapest, ein „freiwillig auf sich genommenes, gezähmtes Auschwitz, an dem man jedoch ebenso zugrundegehen konnte wie am richtigen.“ (121) B. war grausam, radikal und unerbittlich in der Selbsterstörung. „Anfangs dachte ich, daß es schade sei um sein Talent. Später begriff ich, daß er sein ganzes Talent auf Auschwitz verwandte, daß er der berufene Künstler der Auschwitz-Existenz war. Er empfand es so, daß er illegal geboren und grundlos am Leben geblieben sei und seine Existenz nur dadurch zu legitimieren wäre, wenn er ‚die Chiffre namens Auschwitz entschlüsselte‘.“ (121) An anderer Stelle wird deutlich, was die eigentümliche Aussage „Auschwitz in Budapest zu leben“ bedeutet. Judith zu Keserü: „Du wolltest versuchen, dir diesen Menschen vorzustellen, seine Ausstrahlung und wie ich mit ihm zusammenleben konnte. Ich bat dich, diesen Versuch nicht zu machen. Warum nicht? Weil es demütigend sei. Was daran demütigend sei? Wie tief der Mensch sinken kann, sagte ich. Was ich damit meine? Wie tief? Ganz hinunter, auf Auschwitz-Ebene, so weit, daß man seine Haltung, seinen Willen verliert, seine Ziele aufgibt, sich selbst verliert.“ (119) Genau daran setzte B. aber alles: „Er suchte Auschwitz in seinem eigenen Leben dingfest zu machen, in dem alltäglichen Leben, das er lebte. Er wollte die zerstörerischen Kräfte, den Überlebenszwang, die Mechanismen der Anpassung an sich selber registrieren – er liebte dieses Wort: registrieren [...].“ (122)

Hier zeigt sich die Bedeutung des Wortes Geistesaristokratie und warum die demonstrierte Unabhängigkeit von der Welt eine derartige Anziehungskraft auszuüben vermag. B. ist nicht nur Überlebender von Auschwitz, nicht nur Zeuge und Schriftsteller des Holocaust, B. „lebt“ Auschwitz in Budapest, er stellt eine unmittelbare Präsenz von Auschwitz her. Er spricht nicht über Auschwitz, sondern, so paradox es klingt, in Auschwitz. Wenn die Erinnerung an Auschwitz von Geschichten über Auschwitz, von politischen, ideologischen und theoretischen Auschwitz- und Holocaustdiskursen durchwoben ist, so dass das Gedächtnis, das bloß registriert, zunehmend ungenau und unverlässlich zu werden droht, dann setzt B. alle Kraft an die Präsenz von Auschwitz in seiner Gegenwart. Er überwindet scheinbar die untrennbare Kluft zwischen Sprach- und Blickuniversum. Sein Blick ist die Präsenz von Auschwitz sowie sein Sprechen ein Auschwitzsprechen ist. Keserü nennt B. einen „wirklichen Schriftsteller“, weil dieser es schaffe, einen von aller Subjektivität gereinigten Blick in Sprache zu übersetzen: „Ich wage sogar zu behaupten, daß die schriftstellerische Begabung [...] möglicherweise nichts anders ist als dieser unge-

rührte Blick, diese Fremdheit, die dann zum Sprechen gebracht werden kann.“ Wenn die Kluft schwindet, wenn Blick und Sprache zusammenfallen, wenn ihre Unvereinbarkeit keine Falte aufwirft, die Subjektivität hervorbringt, dann muss das Leben zwangsläufig scheitern. Was Keserü als unmittelbare Präsenz erscheinen muss, also eine Wirklichkeit nach B.s Gesetzen, bedeutet tatsächlich Selbstzerstörung.

Ich will leben *als ob*

Judit hat dieses außerordentliche Leben ebenso verzaubert wie Keserü und doch hat sie B., bevor sie selbst zerstört war, verlassen. Zu B. sagte sie damals: „Sicherlich hast du recht, sagte ich zu ihm, die Welt ist eine Welt von Mördern, aber ich will die Welt trotzdem nicht als eine Welt von Mördern sehen, ich will die Welt als einen Ort sehen, an dem man leben kann.“ (128) Auf je ihre Weise sind Judit und B. aus der audio-visuellen Schlacht hervorgegangen. Für die Präsenz von Auschwitz, die B. durch das unversöhnliche *Man-sieht* täglich erfährt, nimmt er den Tod in Kauf. Keine Sprache kann diesen Blick, der ein Eigenleben gewinnt und ahistorisch wird, zurichten oder abschwächen. Judit hat sich dagegen in einem lebensnotwendigen Akt des Fingierens auf die andere Seite geschlagen. Der gewaltsame Eingriff des *Als-ob* ist ein Akt willentlicher Selbsttäuschung, der ihr eine lebbare Existenz eröffnet, um den Preis, die unerträgliche Präsenz des Holocaust außer Kraft zu setzen und mit Blindheit geschlagen zu werden, denn als Judit, ein Kind Überlebender, später Auschwitz besucht, stellt sie verzweifelt fest: „Ich bin dort gewesen. Ich habe es gesehen. Auschwitz existiert nicht.“ (134)

Unbedingt leben

Der Roman *Liquidation* kann als Aufforderung gelesen werden, vorzutreten und zu sagen: Ich möchte lernen zu leben. Und das wiederum müsste als Appell verstanden werden, sein Leben so zu leben, als ob es unbedingt sei. Keserüs Begehren antwortet diesem Appell. Sein „Unwirklichkeitsgefühl“, seine „Entschlussunfähigkeit“, die Unfähigkeit seinen Willen zu artikulieren, überhaupt die Unfähigkeit etwas zu tun, seine fehlende Leidenschaft, aber auch vage Hoffnungen und überstürzte Handlungen, die von anderen als politische Akte missverstanden werden – all dies sind Zeichen, dass es Keserü nicht gelingt, sein Leben zu seinem zu machen und das heißt, mit seinem Namen für etwas einzustehen. Er wird gelebt, begleitet von seinem anderen Ich, dessen Blick als Schrei nach dem unbedingten Leben entziffert wird, das sich im Sprachuniversum verflüchtigt hat. Vom drohenden Gespenst der Sprache als Widerpart des Lebens handelt bereits der *Kaddisch*-Roman: „[...] das glück-

lich verbrachte Leben ist demnach ein stumm verbrachtes Leben, schrieb ich. Es zeigte sich, daß über das Leben schreiben soviel ist wie das Leben in Frage stellen, sein eigenes Leben aber stellt nur der in Frage, der an den eigenen Lebenselementen erstickt oder irgendwie widernatürlich darin verkehrt.“ (Kertész 1992: 110) Der Kampf zwischen Schreiben und Sehen bewahrt das Begehren nach einem unbedingten Leben. Das heißt: Leben ohne Bedingung, Existenzrecht ohne Wenn und Aber; ein Recht, das jeder Anerkennung vorausgeht; niemand, der auf meine Existenz Anspruch erheben darf.⁷ Das unbedingte Leben gründet im Kampf zwischen zwei unverträglichen Seins-Dimensionen und beruht auf dem Handeln, *als ob* es bereits unbedingt sei. Freilich, dieses *Als-ob* ist in letzter Konsequenz noch einmal zurückgebogen auf eine Präsenz, die die „Kraft zur Dissidenz“ hervorbringt, weil man nicht vergessen kann, was man sieht, ohne dass daraus eine Sprache entsteht; aber jede Sprache bezieht ihre Kraft aus diesem Sehen wie sich das Sehen durch die Sprache bereichert.

Zuletzt: Das unbedingte Leben zieht eine unbedingte Verantwortung nach sich, eine Verantwortung also, die keine Grenze und keine Beschränkung kennt und gerade da übernommen werden muss, wo man glaubt, von ihr entbunden zu sein.

Literatur

- Agamben, Giorgio (2003): Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bachmann, Ingeborg (1981): Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, Kleinere Schriften, München/Zürich: Piper.
- Deleuze, Gilles (1987): Foucault, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kertész, Imre (2004): »Man schreibt als ein glücklicher Mensch. Interview mit Imre Kertész«. Süddeutsche Zeitung, Nr. 260 vom 9. November 2004, S. 16.
- Kertész, Imre (2003a): Liquidation. Roman, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

7 Diesem Gedanken widmet Ingeborg Bachmann (1981: 135) ihren kurzen Text *Auf das Opfer darf keiner sich berufen*: „[...] Immerzu müssen wir uns und alles, was wir tun, wünschen, denken, begründen; das Leben, wie wir es seit Jahrtausenden leben, ist nichts Selbstverständliches, schon frühe Aussprüche wie ‚Leben geschenkt‘, ‚Gnade‘, ‚Befreiung‘, deuten auf die gigantische Unselbstverständlichkeit. Alle diese Worte müssten verschwinden. Hier wird nicht mehr geschenkt, begnadigt, befähigt, anerkannt etc., wenn hier dies nicht mehr getan wird – es wird das Morgenrot sein.“

- Kertész, Imre (2003b): »'Heureka!' Rede zum Nobelpreis für Literatur 2002«. In: ders., *Die exilierte Sprache. Essays und Reden*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 243-255.
- Kertész, Imre (2002): »Die Glückskatastrophe. ZEIT-Gespräch mit dem Nobelpreisträger Imre Kertész über Berlin, den Antisemitismus, das Geld und die Erlösung«. *Die Zeit, Literatur* 43, http://www.zeit.de/archiv/2002/43/200243_1-kertesz.xml (4.10.04)
- Kertész, Imre (1992): *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*. Roman, Berlin: Rowohlt.

