

René Kegelmann (Pécs)

**„Die Erinnerungen sind wie verwahrloste
herrenlose Hunde ...“**

Zur Funktion der Erinnerung
bei Imre Kertész und Günter Grass

Erinnerung bewegt sich immer im Schnittfeld verschiedener Interessen. Das trifft in besonders hohem Maße für die Erinnerungen an die Ereignisse des Kriegsendes zu, geht es doch hierbei auch – im Rückblick – um Konstruktionen und offizielle Lesarten der Vergangenheit. Die Literatur nimmt – in sehr spezifischer Weise – an diesem Erinnerungsdiskurs zum Ende des Zweiten Weltkrieges teil. In den Mittelpunkt meiner Überlegungen möchte ich *Im Krebsgang* von Günter Grass und *Roman eines Schicksallosen* von Imre Kertész rücken, die den literarischen Erinnerungsdiskurs der letzten Jahre stark mit beeinflusst haben. Sie markieren zwei gegensätzliche, sich möglicherweise in einzelnen Punkten ergänzende Positionen literarisierter Erinnerungsdiskurse. Grass verarbeitet in seiner Novelle den Untergang der „Wilhelm Gustloff“ kurz vor Kriegsende, Kertész den Weg des jungen György Köves durch Auschwitz und Buchenwald. Beiden Autoren ist gemeinsam, dass sie die hinlänglich bekannten Folgen des Dritten Reichs als „Zivilisationsbruch“ bzw. „Zivilisationstrauma“ bezeichnen und ihre Literatur gewissermaßen als gegen das Vergessen gerichtete Zeugnisse begreifen.²

Der ungarische Nobelpreisträger Imre Kertész wurde im Gegensatz zu Günter Grass, der bereits seit den frühen 50er Jahren die deutsche Literatur maßgeblich beeinflusst hat und seitdem auch als politische Stimme permanent in der Öffentlichkeit präsent ist, erst 1996 mit seinem von Christina Viragh ins Deutsche

¹ Vgl. dazu u.a. Grass, Günter: Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetikvorlesung. Frankfurt a. M.: Luchterhand Verlag, 1990, S. 41; vgl. auch Imre Kertész' Position, dass die Tragödie des Judentums als Welterfahrung, „als europäisches Trauma“ betrachtet werden solle. In: Kertész, Imre: Die exilierte Sprache. In: Ders.: Die exilierte Sprache. Essays und Reden. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003, S. 217.

² Vgl. u.a. Grass: Schreiben nach Auschwitz; Ders.: Freiheit nach Börsenmaß/ Geschenkte Freiheit. Zwei Reden zum 8.5.1945. Göttingen: Steidel Verlag, 2005; Kertész, Imre: Der Holocaust als Kultur. In: Ders.: Die exilierte Sprache, S. 77.

übertragenen *Roman eines Schicksallosen*³ im deutschen Sprachraum einem größeren Publikum bekannt. Zwar wurde sein Roman *Sorstalanság*⁴ bereits 1975 in Ungarn, wo Kertész unter sehr schwierigen Außenseiter-Bedingungen lebte,⁵ veröffentlicht, fand aber – wie auch seine späteren Bücher – innerhalb der ungarischen Gesellschaft kaum angemessenen Widerhall.⁶ Der Roman eines Schicksallosen hingegen hatte starken Einfluss auf den (deutschen) Holocaust-Diskurs und wurde im deutschen Sprachraum weitgehend positiv, bisweilen sogar enthusiastisch aufgenommen. Man kann sicherlich behaupten, dass die Rezeption von Imre Kertész stark über den deutschen Buchmarkt lief und schließlich – vor allem nach Erhalt des Nobelpreises 2002 – auch auf Ungarn zurückstrahlte. Günter Grass' Novelle hingegen avancierte bereits mit ihrem Erscheinen 2002 zu einem großen Erfolg.⁷

-
- ³ Kertész, Imre: *Roman eines Schicksallosen*. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1996. In der Folge werden alle Zitate aus diesem Text mit dem Kürzel RS und der entsprechenden Seitenzahl versehen.
- ⁴ Womit im Ungarischen nicht wie in der deutschen Fassung ein Subjekt des Erzählens, sondern der Zustand der Schicksallosigkeit aufgerufen wird.
- ⁵ Kertész hat die Jahrzehnte der Isolation in mehreren Büchern autobiografisch bzw. fiktiv verarbeitet, so u.a. die Jahre von 1961 bis 1991 in seinem *Galeerentagebuch* und die Entstehung des Romans *Sorstalanság* in seinem Roman *Fiasko*. So erschreckend die Lebensbedingungen des heutigen Nobelpreisträgers im kommunistischen Ungarn über einen sehr langen Zeitraum erscheinen, so „retteten“ sie ihm – nach eigener Einschätzung – möglicher- und paradoxerweise im Gegensatz zu anderen Holocaust-Überlebenden wie Primo Levi insofern das Leben, als sie gewissermaßen durch eine Zwangssituation die Niederschrift der Ereignisse begünstigten, vgl.: Kertész: *Der Holocaust als Kultur*, S. 85.
- ⁶ Kertész begründet das sehr eigenwillig u.a. mit spezifisch ungarischen Traditionslinien, die sich stark auf die Rezeption des Holocaust und dessen literarische Bearbeitung beziehen. In Ungarn, so Kertész, „sieht man den Holocaust nicht als Zivilisations-trauma – er ist im geschichtlichen und moralischen Bewußtsein des Landes überhaupt nicht vorhanden, wenn, dann nur als Negativum, das heißt als Antisemitismus –, und dafür gibt es gesellschaftliche und geschichtliche Gründe, auf die einzugehen hier unnötig ist. Jedenfalls schreibe ich meine Bücher in einer Gastsprache, von der sie naturgemäß abgewiesen oder allenfalls am Rande der Bewußtseinswelt geduldet werden. Ich sage deshalb naturgemäß, weil dieses Land im Verlauf der jahrhundertelangen Kämpfe um seinen Fortbestand ein eigenes Subjekt herausgebildet hat, das in Form eines stillschweigenden nationalen Konsenses auch der Literatur seinen Stempel aufdrückt. Dieses dominante Ich, das in jeder Art von öffentlichem, gesellschaftlich-politischem Diskurs das Recht der Objektivierung an sich reißt, behält sich für solche peripheren Erscheinungen wie die Träger der lebendigen Erfahrung des Holocaust ein für allemal nur das Paul Celansche „Er“ und „Es“ und allenfalls noch das „Sie“ vor.“ In: Kertész: *Die exilierte Sprache*, S. 217.

In meinem Beitrag versuche ich die beiden Texte miteinander in Bezug zu setzen. Anhand der Novelle *Im Krebsgang*⁷ von Günter Grass und dem *Roman eines Schicksallosen* von Imre Kertész gehe ich insbesondere der Frage nach, wie Erinnerung von den fiktiven „Ich-Erzählern“⁸ in den Texten strukturiert wird, wie sie mit von außen an sie herangetragenen Interessen und Forderungen umgehen und in welchem Modus sie erinnern. Es wird auch zu zeigen sein, dass die Erinnerungen der Protagonisten durch den Kontext bzw. den Diskurs, in dem sie sich bewegen, mit gesteuert werden.

Naturgemäß handelt es sich in beiden Texten um sehr unterschiedliche Ich-Erzähler: bei Günter Grass um einen ca. 50-jährigen Journalisten, der aus großem zeitlichem Abstand versucht, die (auch eigene) Vergangenheit zu verstehen und gleichzeitig ein gesellschaftliches Tabuthema berührt. Bei I. Kertész hat der 16-jährige Ich-Erzähler György Köves hingegen kaum zeitlichen Abstand zum Berichteten, wie bereits aus dem ersten Satz des Romans sichtbar wird: „Heute war ich nicht in der Schule.“ (RS 7)

Die beiden Erzähler verbindet dennoch die Suche nach einer eigenen und angemessenen Form der Erinnerung an zurückliegende Ereignisse. Grass' Erzähler, der Journalist Paul Pokriefke, beginnt sich sehr spät (erst 1996) mit einem bis in die 90er Jahre hinein gesellschaftlichen und gesamtdeutschen Tabuthema auseinander zu setzen, als er auf verschiedenen Websites auf das Thema des Untergangs der Wilhelm Gustloff und damit seiner eigenen Geschichte stößt. Durch die Recherchen und Erinnerungen versucht er ein neues Verhältnis zu den Ereignissen zu entwickeln und meint sie in der Katastrophe seiner Geburt kurz vor dem Untergang der Gustloff (am 30.1.1945), unmittelbar vor Kriegsende

⁷ Vgl. die Aufarbeitung der überwiegend positiven Aufnahme der Novelle in der deutschen Öffentlichkeit in: Corbin, Anne-Marie: Engagement und neue Distanz bei Günter Grass: Vom Wenderoman „Ein weites Feld“ zur Flüchtlingsnovelle „Im Krebsgang“. In: Wehdeking, Volker; Corbin, Anne-Marie (Hg.): Deutschsprachige Erzählprosa seit 1990 im europäischen Kontext. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2003, S. 79-90, insb. S. 86-90.

⁸ Grass, Günter: *Im Krebsgang*. Eine Novelle. Göttingen: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002. In der Folge werden alle Zitate aus diesem Text mit dem Kürzel KG und der entsprechenden Seitenzahl versehen

⁹ Der Begriff „Ich-Erzähler“ wird in diesem Aufsatz gewissermaßen als Hilfsbegriff und nicht differenzierter in erzähltheoretischer Hinsicht verwendet. Mir erschien es am sinnvollsten, bei dieser Bezeichnung zu bleiben, um unnötige Verwirrungen zu vermeiden. An entsprechenden Stellen werde ich – vor allem im Fall des erzähltheoretisch sehr anspruchsvollen *Roman eines Schicksallosen* – ohnehin punktuell auf die entsprechende Forschungsliteratur verweisen. Präzisierend lässt sich bereits hier anmerken, dass es sich in beiden Texten um Erzähler handelt, die selbst am Geschehen beteiligt sind, also alles andere als „objektiv“ verfahren.

lokalisieren zu können. Kertész' Erzähler ist hingegen ein durch das Grauen von Auschwitz und Buchenwald gegangener Junge, György Köves (der namentlich nur einmal benannt wird), der versucht, die Ereignisse aus einer radikal subjektiven Perspektive, aber weitgehend ohne Wertungen gleichberechtigt zu schildern.

Im Krebsgang

Der Beruf des Journalisten, dem der Ich-Erzähler Paul Pokriefke in Günter Grass' Novelle nachgeht, legt eigentlich nahe, dass die Aufarbeitung der Vergangenheit in Form einer „objektiven“ Recherche (aus einer viel späteren Perspektive) vor sich gehen könnte. Zum guten Teil passiert das auch durch seine Aufarbeitung der genauen Umstände und der weit zurückliegenden Vorgeschichte des Untergangs des Schiffes. Doch durch das eigene Beteiligtsein an den tragischen Ereignissen der Schiffskatastrophe ist seine Erinnerung (der noch vor oder aber unmittelbar nach dem Untergang der Wilhelm Gustloff geboren wurde) „eingekeilt“ zwischen den Forderungen eines „Alten“ und seiner eigenen Mutter. Diese ist eine der wenigen Überlebenden der Schiffskatastrophe der „Wilhelm Gustloff“, die am 30.1.1945, beladen mit mehr als 7000, vor den anrückenden russischen Truppen in den Westen flüchtenden Menschen, von einem sowjetischen Torpedoboot in der Ostsee versenkt wurde (nach seriösen Schätzungen sterben mehr als 5.000 Menschen, darunter sehr viele Kinder). Mit seiner Mutter Tulla Pokriefke¹⁰ war der Ich-Erzähler nach Kriegsende und einer Zeit in einem Übergangslager als „Umsiedler“ (wie es in Ostdeutschland hieß, in der BRD hieß es „Ostflüchtling“), in der DDR (Schwerin) gelandet, kam vor dem Mauerbau im Alter von 16 Jahren nach Westberlin, wo er bei einer Freundin der Mutter wohnte (während die Mutter in der DDR blieb), war schließlich als linksgerichteter Journalist im Umfeld der 68er Bewegung aktiv und sehr spät bestrebt, sich mit der Geschichte seiner Herkunft, seiner Mutter, v.a. dem lange tabuisierten Untergang der Gustloff zu beschäftigen, einem gesamtdeutschen Tabuthema bis weit nach der Wende.

Die kurze Skizze des Lebensweges verdeutlicht bereits die komplizierte, gebrochene Biografie des Ich-Erzählers, dessen individuelle Geschichte zugleich eine gesamtdeutsche Geschichte widerspiegelt.

Im Tempo und „etwa nach Art der Krebse, die den Rückwärtsgang seitlich ausschierend vortäuschen, doch ziemlich schnell vorankommen“ (KG 9f.), so möchte sich der Erzähler an die Ereignisse der Vergangenheit erinnernd annähern.

¹⁰ Tulla Pokriefke, die dem Leser bereits aus der *Danziger Trilogie*, besonders aus *Katz und Maus* und aus *Hundejahre* bekannt ist.

Der verschlungene Lebensweg des Ich-Erzählers bedingt auch eine starke Unsicherheit in der Perspektive, aus der heraus die Vergangenheit erinnert und dargestellt werden kann.

„Als wer hätte ich denn berichten sollen? Als ‚Kind der *Gustloff*‘? Oder als von Berufs wegen Unbeteiligter?“ (KG 93). Es geht also darum, ob er als Betroffener, als Opfer aus einer sehr subjektiven, eventuell auch verengten Perspektive berichtet oder als Journalist, der sich in einem klar definierten deutschen Diskurs eher sachlich bewegt.

Die Schwierigkeiten mit dem eigenen Standpunkt und der angemessenen Distanz zum Erinnerten werden noch dadurch erschwert, dass aus zwei unterschiedlichen Richtungen Ansprüche an ihn formuliert werden, die sich auf seine Erinnerungen maßgeblich auswirken.

Zum einen ist häufig im Text die Rede von einem „Alten“,¹¹ der vom Ich-Erzähler ausführliche, klare Erinnerungen fordert und ihn in seiner Funktion als Journalist anspricht: „Noch haben die Wörter Schwierigkeiten mit mir. Jemand, der keine Ausreden mag, nagelt mich auf meinen Beruf fest.“ (KG 7) – „Er verlangt deutliche Erinnerungen.“ (KG 54)

Der Ich-Erzähler hat diesen Alten,¹² der ihn ermahnt, die Fakten präzise zu erinnern und schriftlich festzuhalten, permanent im Hinterkopf. Hinein spielt auch eine moralische Dimension, die damit zusammenhängt, dass der Untergang der „Wilhelm Gustloff“ und auch die Vertreibungen aus den Ostgebieten viele Jahrzehnte gesamtdeutsch tabuisiert waren:

Das nagt an dem Alten. Eigentlich, sagt er, wäre es Aufgabe seiner Generation gewesen, dem Elend der ostpreußischen Flüchtlinge Ausdruck zu geben: den winterlichen Trecks gen Westen, dem Tod in Schneewehen, dem Verrecken am Straßenrand und in Eislöchern [...]. Niemals, sagt er, hätte man über so viel Leid, nur weil die eigene Schuld übermächtig und bekennende Reue in all den Jahren vordringlich gewesen sei, schweigen, das gemiedene Thema den Rechtsgestrickten überlassen dürfen. Dieses Versäumnis sei bodenlos... (KG 99)

¹¹ In der Sekundärliteratur wird zu Recht vermutet, dass es sich dabei um die Position von Günter Grass selbst handelt, vgl. dazu u.a. Corbin: *Engagement und neue Distanz bei Günter Grass*, 2003, S. 88; Segebrecht, Wulf: *Günter Grass' Novelle „Im Krebsgang“ oder: Aus der Geschichte lernen*. In: Lermen, Birgit; Ossowski, Mirosław (Hg.): *Europa im Wandel. Literatur, Werte und Europäische Identität*. Sankt Augustin: Konrad Adenauer Stiftung, 2004, S. 235-249, 243-246.

¹² Interessant wäre ein Vergleich mit dem „Alten“ in Imre Kertész' 1999 auf Deutsch erschienenen Roman *Fiasko*, worin sich dieser u.a. auch mit der Entstehungsgeschichte des *Roman eines Schicksallosen*, mit poetologischen ebenso wie mit erinnerungstheoretischen Fragen beschäftigt.

Die Stimme des Alten fordert also eine umfassende Aufarbeitung der Tragödie, und der Ich-Erzähler soll das stellvertretend für den müde gewordenen Alten möglichst wahrheitsgetreu tun.

Als Journalist mag er dieser moralischen Stimme folgen und er tut das auch bis zu einem gewissen Grad durch seine faktenreichen Recherchen der vielschichtigen Ereignisse (Geschichte der Nazigröße Wilhelm Gustloff; des U-Boot-Kommandanten Alexander Marinesko, der mit seinem U-Boot die Wilhelm Gustloff versenkte; des Juden David Frankfurter, der Wilhelm Gustloff in der Schweiz umbrachte; der verschiedenen Kapitäne der Wilhelm Gustloff; der Lektüre verschiedener fiktiver und dokumentarischer Texte, Filme etc.).

Aber durch das eigene Beteiligtsein an der Katastrophe meldet sich zunehmend eine andere Stimme vehement zu Wort. Sie erweist sich letztendlich als dominant: „Und schon bin ich wieder auf der Spur. Nicht etwa, weil mir der Alte im Nacken sitzt, eher weil Mutter niemals lockergelassen hat. Schon in Schwerin, [...] hat sie mich gelöchert: ‚Wie aising die See jewesen is und wie die Kinderchen alle koppunter. Das mußte aufschreiben. Biste ons schuldig als glicklich Ieberlebender. Werd ech dir aines Tages erzählen, klitzeklain, ond denn schreibste auf...“ (KG 31)

Lange hatte sich Paul gewehrt, die Geschichte der Gustloff aufzuschreiben und sich in vielen Punkten von der Mutter, die den eigenen Sohn manipulierte, distanziert. Seine Recherchen hängen auch damit zusammen, dass er den Sohn aus der rechtsextremen Szene herausziehen möchte. „Ende Januar sechsendneunzig“ stößt der Erzähler auf eine Website mit rechtsradikalem Inhalt, auf der es u.a. auch um den Untergang der Gustloff geht. So fängt er selbst an zu recherchieren, zumal er selbst in die Geschehnisse auf dem Schiff involviert ist – zudem findet er heraus, dass sein eigener Sohn Urheber der Website ist.

Die persönlichen Erinnerungen führen auf eine andere Spur, obwohl sich der Ich-Erzähler zunächst stark dagegen wehrt, denn sie führt in ein hochgradig heikles Thema hinein, das gesamtdeutsch tabuisiert ist. Erst viele Jahre später stößt er wieder auf dieses Thema und beginnt sich damit tiefer auseinander zu setzen. Bei dem Zugang zur Geschichte sind neben den faktischen Quellen die Erzählungen und Gedanken der eigenen Mutter von besonderer Bedeutung. Ihre Erinnerungen basieren auf sehr subjektiven, meist sehr detailliert beschriebenen Erlebnissen: „Sie erinnerte sich, nach der ‚Fiehrerrede‘ von der Stationsschwester Helga fünf Zwieback und einen Teller Milchreis mit Zucker und Zimt gereicht bekommen zu haben.“ (KG 121) Ihr Zugang zur Vergangenheit ist sehr emotional gefärbt und grenzt sich von vielen „objektiven“ Dokumentationen ab, so auch Berichten über den Untergang der „Wilhelm Gustloff“.

Aber auch diese, wie ich einräumen muß, zwar ziemlich sachlich, aber zu unbeteiligt geschriebene Dokumentation der Schiffskatastrophe konnte ihr nicht gefallen: „Das is mir alles nech persenlich jenug erlebt. Das kommt nich von Härzen!“ Und dann

sagte sie, als ich bei ihr zum Kurzbesuch auf dem Großen Dreesch war: „Na, vleicht wird mal main Konradchen eines Tags drierber was schraiben...“ (KG 94)

Ihre Erinnerungen stehen in Kontrast zu offiziellen Darstellungen des Untergangs, der auch in der DDR nicht thematisiert werden durfte. Aus dem Tabuthema zieht die Mutter ihre eigenen Schlüsse:

Ohnehin stand für sie fest, dass sowas nur passieren konnte, weil man jahrzehntelang „ieber die *Justloff* nich reden jedurft hat. Bai ons im Osten sowieso nich. Ond bai dir im Westen ham se, wenn ieberhaupt von frieher, denn immerzu nur von andre schlimme Sachen, von Auschwitz und sowas jeredet. Main Gottchen! Was ham die sich aufjeregt bai ons im Parteikollektiv, als ech mal kurz was Positives ieber Kaadeäffschiffe jesagt hab, daß nämlich die *Justloff* ein klassenloses Schiff jewesen is...“ (KG 50)

Der Ich-Erzähler bewegt sich zwischen den verschiedenen Erinnerungsebenen hin und her, ohne einen eigenen ganz stabilen Standpunkt zu finden. Mit der Sichtweise der Mutter ist er in ihrer Engstirnigkeit bis hin zur Verblendetheit für größere Zusammenhänge und einer politisch gesehen problematischen Konnotation keinesfalls einverstanden, aber er kommt auch nicht darum herum, sich ihr dennoch zu stellen und für diese Ebene des Zugangs zu den Erinnerungen zu öffnen.

Auf die Erinnerungen bezogen, geht es in Grass' Novelle um die Suche nach einem angemessenen Erzählen der Ereignisse. Wie lässt sich historisch präzise und wahrheitsgemäß erzählen und lassen sich gleichzeitig die persönlichen Empfindungen – wie es die Mutter als Betroffene fordert – mit einbeziehen? Sicherlich kann man die stärkere Hinwendung des Ich-Erzählers zur persönlichen Ebene der Mutter auch als Absage an eine Auffassung lesen, die auf das Erzählen der Geschichte als „objektiv“ wahre Geschichte abzielt.

Roman eines Schicksallosen

Auch im *Roman eines Schicksallosen* von Imre Kertész entsteht bezüglich der Erinnerung für den Ich-Erzähler,¹³ „der zugleich Beobachter und Beobachteter“¹⁴

¹³ Nach Günter Butzer, der sich in seinem hochinteressanten Aufsatz eingehend mit der Erzählstruktur des Romans beschäftigt, liegt eine „homodiegetische Erzählung mit fester interner Fokalisierung auf den Helden und gleichzeitiger bzw. eingeschobener Narration vor.“: Butzer, Günter: Topographie und Topik. Zur Beziehung von Narration und Argumentation in der autobiographischen Holocaust-Literatur. In: Günter, Manuela (Hg.): Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, S. 51-76, hier S. 60.

ist, ein großer Konflikt, der mit seinen Erlebnissen und seiner Persönlichkeitsentwicklung zusammenhängt¹⁵. Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht vor allem der Schluss des Romans, wo der nach der Befreiung der Lager nach Budapest zurückkehrende György ein Gespräch mit einem Journalisten, der „bei einer demokratischen Zeitung“ arbeitet (RS 274), führt. Dieser zieht den Vergleich zwischen der Hölle und Auschwitz, während der Junge sagt, er könne das nicht beurteilen, weil er die Hölle nicht kenne. Im Gegensatz zur Hölle – so erklärt er auf Nachfrage – könne man sich im Konzentrationslager auch langweilen, was den Journalisten völlig ratlos macht.

Györgys strikte Weigerung, auf eine Deutung der Vergangenheit im Sinne des Journalisten einzugehen, ist auch der Versuch, eine eigene Erinnerung zu bewahren, die nicht in einer allgemeinen Deutung verschwindet. Der Journalist, der eine Artikelserie in einem „neuen persönlichen Ton“ über György machen möchte, hingegen hat genau im Kopf, wie und in welchem Sprachstil der Junge „der Welt“ über die „Hölle der Lager“ (RS 271) berichten soll. Seine Version der gerade beendeten Vergangenheit ist bestimmt davon, die „Schuldigen zu bestrafen“, „die öffentliche Meinung aufzurütteln“ und „Apathie, Gleichgültigkeit, ja Skepsis auszuräumen“ (RS 275). Ihm geht es angeblich um die „Wahrheit“ und darum, „die Ursachen [für die Katastrophe, R.K.] aufzudecken“. (RS 275)

Doch die Erinnerung des Jungen, dem Überlebenden von Auschwitz und Buchenwald, an die Ereignisse verläuft komplett konträr. Er erklärt die Lager weniger aus einer pathetischen, moralischen, empörten Sichtweise eines Weltgewissens, als vielmehr aus der Perspektive des Augenblicks, der von den Betroffenen in jeder Sekunde durchlebt werden muss, und der Stufen, die teilweise von ihnen über einen sehr langen Zeitraum genommen werden müssen. Um die Lager überhaupt zu überleben, so erklärt er dem Journalisten, bleibt den Häftlingen nichts anderes als den jeweiligen Moment (auch in seiner Banalität) intensiv, aber in gewisser Weise verengt, zu durchleben: „Gäbe es jedoch diese Abfolge in der Zeit nicht und würde sich das ganze Wissen gleich dort auf der Stelle über

¹⁴ Vgl. Szegedy-Maszák, Mihály: Der Außenstehende und der Betroffene: Die Ironie des Verstehens, in: Ders.; Scheibner, Tamás (Hg.): Der lange, dunkle Schatten. Budapest, Wien: Kortina Kiadó, Passagen Verlag, 2004, S. 127-138, hier S. 138.

¹⁵ György Köves kann überhaupt keine stabile Identität aufbauen, weil er nirgends wirklich dazu gehört. In einer ungarischen Identität findet er keinen Halt, wie exemplarisch anhand der immer wieder erinnerten Szene mit dem ungarischen Gendarmen an der Grenze deutlich wird, der auch den ungarischen Gefangenen alle Wertsachen abnimmt, ebensowenig im Judentum, vgl. zu dieser Thematik Péter Szirák: Die Bewahrung des Unverständlichen. Imre Kertész': Roman eines Schicksallosen. In: Szegedy-Maszák/Scheibner (Hg.): Der lange, dunkle Schatten, S. 17-66, hier S. 30-37.

uns ergießen, so hielte es unser Kopf vielleicht gar nicht aus, und auch unser Herz nicht – so versuchte ich, es für ihn ein wenig zu beleuchten“. (RS 272f.)

Doch der Journalist kann die Sichtweise des Jungen nicht verstehen, und György bringt die verschiedenen Perspektiven folgendermaßen auf den Punkt: „Ich dachte bei mir: nun, das wird es wohl sein, warum sie statt dessen lieber von Hölle sprechen, wahrscheinlich.“ (RS 274)

Der Junge grenzt sich radikal gegen – auch sprachliche – Vereinnahmungsversuche von außen ab, die seine Erinnerung in eine bestimmte Richtung zu lenken versuchen. Damit gelingt es ihm – in wesentlich stärkerem Maße als dem Ich-Erzähler in Grass' Roman –, seine Geschichte vor der Vereinnahmung zu retten, allerdings um den Preis der Isolation des Überlebenden.

Natürlich gilt es auch, bei der Betrachtung dieser Textstellen zu berücksichtigen, dass sich Kertész im Rahmen eines bestimmten Diskurses bewegt. Mit dem Topos der Hölle – Köves zeichnet (Höll-)Kreise auf den Boden – ruft Kertész nicht nur die *Divina Commedia* von Dante auf, sondern auch *Ist das ein Mensch?* von Primo Levi, der sich auf diesen Verstehensrahmen bezieht.¹⁶ Wie Butzer überzeugend zeigt, geht es Kertész nicht nur um eine emotionale Aufarbeitung der Lagererlebnisse, sondern um „eine Auseinandersetzung mit den literarischen Vorläufern“,¹⁷ um intertextuelle Bezüge. Kertész wehre in seinem „Dokument einer ‚Aussageverweigerung‘ (Ruth Klüger)“¹⁸ den Vergleich mit der Hölle¹⁹ im Gespräch mit dem Journalisten ab, die „Unmöglichkeit von deren [der Lagererfahrung, R.K.] Verortung im kulturellen Wissen“.²⁰ Butzer betont auch, dass es immer schwieriger wird, „in den 90er Jahren über die Erfahrungen der Lager zu schreiben, weil die Topoi sich verfestigt haben und nicht mehr zu umgehen sind.“²¹ Kertész verfolge eine „paradoxe Erzählstrategie“,²² indem er einen Helden einsetze, der immer wieder die gängigen Vorstellungen von KZ

¹⁶ Vgl. Butzer: *Topographie und Topik*, S. 55f., 59, 64.

¹⁷ Ebd., S. 59.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Vgl. zu dieser Thematik auch Thomas Meyer, der in diesem Zusammenhang von der Negation der bestehenden Begriffe wie Hölle bei Kertész spricht und das auf eine Ablehnung der Bildhaftigkeit bezieht: „Das ‚normale‘ Bild der ‚Hölle‘ würde den Erfahrungsbereich lediglich vergegenständlichen. Die absolute Distanz aber, die durch die Rede von den kleinen Schritten aufgetan wird, schließt das Bildhafte generell aus.“ Meyer, Thomas: *Bemerkungen zu Imre Kertész' Projekt der ‚Schicksallosigkeit‘*. In: Günter: *Überleben schreiben. Zur Autobiographie der Shoah*, S. 97-120, 112.

²⁰ Butzer: *Topographie und Topik*, S. 59.

²¹ Ebd., S. 72.

²² Ebd., S. 61.

konterkariere Das Buch sei sogar als „Gegengesang‘ zu den ‚klassischen‘ Lager-Autobiographien aufzufassen.“²³

Die Tendenz zur Isolation durch eine radikale Negation zeigt sich auch in einem anderen Gespräch in Budapest, nachdem György Köves im Elternhaus vom Schicksal seines Vaters erfahren hat, nämlich im Gespräch mit Herrn Steiner und Herrn Fleischmann, die dem Jungen raten, die zurückliegenden Ereignisse möglichst schnell zu vergessen (sich also nicht zu erinnern) und ein neues Leben anzufangen (RS 280). Doch der Junge kann diese Sichtweise nicht nachvollziehen: „Nur verstand ich nicht ganz, wie sie etwas verlangen konnten, was unmöglich ist, und ich habe dann auch bemerkt, was geschehen sei, sei geschehen, und ich könne ja meinem Erinnerungsvermögen nichts befehlen. Ein neues Leben – meinte ich – könnte ich nur beginnen, wenn ich neu geboren würde oder wenn irgendein Leiden, eine Krankheit oder so etwas meinen Geist befehle, was sie mir ja hoffentlich nicht wünschten.“ (RS 280f.)

Die Perspektive des Jungen hat Konsequenzen für die Form der Erinnerung, die kaum wertend oder Schuld zuweisend, vielmehr reihend und gleichberechtigt vor sich geht: „Dann ist zum Beispiel ein dummer Kuß vom gleichen Grad der Notwendigkeit wie, sagen wir, ein Tag des Stillhaltens im Zollhaus oder wie die Gaskammern.“ (RS 282) Kertész hat an anderer Stelle ausführlich dargelegt, dass das Kompositionsprinzip von *Roman eines Schicksallosen* das der Reihe sei und es sich um einen „atonalen Roman“ handle, der über keinen „Grundton“ verfüge.²⁴ Gerade die damit verbundene Gleichwertigkeit der „kleinen Schritte“²⁵ führt gewissermaßen zu einer Provokation. László F. Földényi betont zu Recht, dass dadurch bisweilen der Eindruck entstände, „als erzählte der Autor die Geschichte hinter einer dicken, undurchdringlichen Glasplatte“.²⁶

Neben das Prinzip der Gleichwertigkeit der Erinnerungen tritt auch das der Gleichzeitigkeit. Damit ist gemeint, dass sich die Erlebnisse in Auschwitz und Buchenwald unauslöschlich in das Dasein der Ich-Figur eingebrannt haben. Sie sind in allen Handlungen präsent, gehören zu der Person untrennbar hinzu, mit allen ihren Facetten. Die Präsenz von Auschwitz ist sozusagen allgegenwärtig. Als sich György am Ende des Romans auf der Straße wiederfindet, regt ihn das Licht der Abenddämmerung zu folgenden Assoziationen an: „Es war die gewisse Stunde – selbst jetzt, selbst hier erkannte ich sie –, die mir liebste Stunde im

²³ Ebd.

²⁴ Kertész, Imre: Galeerentagebuch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1999, S. 200f.

²⁵ Vgl. Butzer: Topographie und Topik, S. 61.

²⁶ Földényi, László F.: Große Wahrhaftigkeit. Roman eines Schicksallosen von Imre Kertész. In: Szegedy-Maszák/Scheibner (Hg.): Der lange, dunkle Schatten, S. 103-116, hier S. 110.

Lager, und ein schneidendes, schmerzliches, vergebliches Gefühl ergriff mich: Heimweh. Alles war auf einmal wieder da, wurde lebendig und stieg in mir hoch, all die seltsamen Stimmungen, all die winzigen Erinnerungen überfielen, durchzitterten mich. Ja, in einem gewissen Sinn war das Leben dort reiner und schlichter gewesen. Alles fiel mir wieder ein, an alle erinnerte ich mich der Reihe nach, an die, die mich nicht interessierten, ebenso wie an die, die allein schon durch diese Registratur, allein schon durch mein Dasein gerechtfertigt waren: Bandi Citrom, Pjetka, Bohusch, der Arzt und alle anderen.“ (RS 286)

Die Erinnerungen sind plötzlich und ohne Ankündigung da, ausgelöst durch eine scheinbar harmlose Abenddämmerung. Sie lassen sich kaum kontrollieren oder gar verbannen, sondern brechen überall und allgegenwärtig in das Leben ohne Ankündigung, und oftmals traumatisch ein. In seinem Roman „Ich – ein anderer“ hat Kertész die Erinnerungen mit „verwahrloste[n] herrenlose[n] Hunde[n]“ verglichen, die die Person umringen und anstarren, „sie hecheln zum Mond, du möchtest sie verscheuchen, aber sie weichen nicht, gierig lecken sie deine Hand, und hast du sie im Rücken, beißen sie zu.“²⁷

Kertész geht es im Grunde nicht darum, Geschichte „objektiv“ zu erinnern, zu rekonstruieren, sondern eher um eine radikal individualisierte Form der Erinnerung, die in all ihren Facetten, auch Banalitäten dargestellt werden soll. Dabei kann man nicht davon ausgehen, dass die Beschreibungen dokumentarisch oder gar autobiographisch sind. In mehreren Texten hat sich Kertész damit auseinandergesetzt, inwieweit die literarisierte Beschreibung der Ereignisse, die ja immer aus einem zeitlichen Abstand heraus passiert, tatsächlich der Realität entspricht und kommt zu dem Befund, dass „Kunst die Vergangenheit immer neu erschaffen müsse, man könne sie nicht wiederholen.“²⁸ In dem Aufsatz *Das sichtbare und das unsichtbare Weimar*²⁹ beschreibt er, wie bei einem erneuten Besuch Weimars nichts mehr so wie vorher war und er sich „auf mein schöpferisches Gedächtnis zu verlassen und alles neu zu erschaffen hatte.“³⁰

Ähnlich verhält es sich bei der Frage, ob der *Roman eines Schicksallosen* autobiographisch grundiert sei und Kertész ausschließlich seine eigenen Erlebnisse im KZ verarbeite. Die Darstellung des Lebensweges von György Köves folgt nur bis zu einem gewissen Grade der Lebensgeschichte von Kertész. Der Schriftsteller hat sich selbst im „Galeerentagebuch“ zu diesem Problem geäußert: „Schicksalslosigkeit‘ als autobiographischer Roman. Das Autobiographischste

²⁷ Kertész; Imre: *Ich – Ein anderer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1999, S. 89.

²⁸ Vgl. Kertész, Imre: „Die Unvergänglichkeit der Lager“. In: Ders.: *Die exilierte Sprache*, S. 42-52.

²⁹ Kertész, Imre: *Das sichtbare und das unsichtbare Weimar*. In: Ders.: *Die exilierte Sprache*, S. 105-109, hier S. 108.

³⁰ Ebd.

in meiner Biographie ist, daß es in ‚Schicksalslosigkeit‘ nichts Autobiographisches gibt. Autobiographisch ist, wie ich darin um der großen Wahrhaftigkeit willen alles Autobiographische weggelassen habe. Und wie aus diesem erkämpften Individualitätsmangel am Ende doch ein Sieg und der Inbegriff des in seiner Partikularität stummen Individuums hervorgeht.“³¹ Mir scheint dennoch sehr plausibel, mit Annette Keck von einem „autobiographisch gekennzeichnete[n] Erzählen“³² zu sprechen.

Um das Verfahren verstehen zu können, dass Kertész in Bezug auf Erinnerungsvorgänge verwendet, muss man noch einen wichtigen Aspekt berücksichtigen, mit dem sich der Autor in verschiedenen Aufsätzen und Büchern (oft im Dialog mit Paul Celan) auseinandergesetzt hat. Gemeint ist die Sprache, in oder mit der erinnert wird. Kertész hat immer wieder dargelegt, dass das System, in dem sich der Mensch bewegt, starken Einfluss auf die Sprache des Individuums hat. Bei Menschen wie ihm – der in zwei Diktaturen jahrzehntelang unter erbärmlichsten Umständen und vor allem extrem isoliert gelebt hat – würde Stück für Stück durch die Zwänge nicht nur die Person, sondern auch die Sprache zerstört werden: Die Aufgabe der Persönlichkeit und mit ihr der eigenen Sprache,³³ in der eine eigene Geschichte erinnert und erzählt werden könnte, ist sozusagen der Preis für das Überleben.³⁴ Und insofern dauere es – und nur den allerwenigsten gelingt es überhaupt – sehr lange, bis man sich seine „persönliche und einzig authentische Sprache“ zurückerobert habe, „in der er seine Tragödie erzählen kann.“³⁵

Schluss

In beiden Texten stellt sich Erinnerung für die Ich-Erzähler als labyrinthischer, von Interessen umstellter Weg dar. *Im Krebsgang* folgt dabei einem sehr viel ausgewogeneren Modell von Vergangenheitsdarstellung (in das verschiedene

³¹ Kertész: *Galeerentagebuch*, S. 185; vgl. dazu auch die Diskussion um die Textsorte von „Roman eines Schicksallosen“ in der Sekundärliteratur: Während Butzer von einem „Schelmenroman“ spricht, untersucht Annette Keck den Roman als „Reiseerzählung“. Butzer: *Topographie und Topik*, S. 60; Keck, Annette: *Merkwürdiges Warten. Imre Kertész' Beitrag zu einer Poetik des Wartens zwischen Erinnern und Vergessen im Roman eines Schicksallosen*. In: Günter: *Überleben schreiben*, S. 139-154, hier S. 143, 151.

³² Keck: *Merkwürdiges Warten*, S. 143.

³³ Vgl. Kertész: *Die exilierte Sprache*, S. 208.

³⁴ Ebd., S. 210.

³⁵ Ebd.

Perspektiven wie Medien, Political Correctness etc. mit einbezogen werden), in dem der Ich-Erzähler zwar eine zentrale, aber doch auch stark relativierte Rolle einnimmt. Im *Roman eines Schicksallosen* hingegen wird eine sehr viel radikalere individuelle Form von Erinnerung thematisiert, die nicht auf Ausgleich zielt. Dem Ich-Erzähler gelingt daher in weitaus stärkerem Maße die Abgrenzung seiner eigenen Erinnerungen nach außen, aber die Folge ist extreme Isolation, wie sie Kertész auch später für sich selbst in verschiedenen Büchern für die Jahrzehnte nach dem Krieg beschrieben hat. Zudem wird bei Kertész permanent die Frage mitthematisiert, ob es überhaupt eine individuelle Form der Erinnerung geben kann, sofern man nach traumatischen oder individualitätsauslöschenden Erlebnissen seine individuelle Sprache verloren hat. Erinnerungen sind also bei ihm auch immer der Versuch, seine eigene Sprache wiederzugewinnen.

Letztendlich geht es in beiden Büchern auch darum, welche Erinnerungen behalten werden – bei Grass in Bezug auf die Darstellung des Untergangs der Wilhelm Gustloff, bei Kertész in Bezug auf Auschwitz und Buchenwald – und welche schließlich in welcher Form ins Speichergedächtnis (A. Assmann) einer Gesellschaft übergehen oder umgekehrt vergessen werden.

Im Aufsatz *Der Holocaust als Kultur* schreibt Imre Kertész: „Der Holocaust hat seine Heiligen ebenso wie jede andere Subkultur; und wenn die Erinnerung an das Geschehene erhalten bleiben soll, dann wird das nicht durch offizielle Reden, sondern durch diejenigen geschehen, die Zeugnis geben.“³⁶

Genau das geschieht – wenn auch auf sehr verschiedene Weise – in den Büchern von Günter Grass und Imre Kertész.

³⁶ Kertész: *Der Holocaust als Kultur*, S. 77.