

ENTSCHEIDUNG UND URTEIL

IMRE KERTÉSZ: *ROMAN EINES SCHICKSALLOSEN*

ÁGNES PROKSZA

Eötvös-Lorand-Universität, Budapest
Ungarn

Der Text versucht, die Doppelheit der Entscheidung und des Urteils, ausgehend von einer der Schlüsselszenen des Romans - der Visite des Lagerarztes -, als eines der Grunddilemmas des *Roman eines Schicksallosen* aufzuzeigen. Der Unterschied zwischen einer Entscheidung und eines Urteils kann wie folgt dargestellt werden: Die Entscheidung setzt eine gegenwärtige Situation voraus, in der dem Entscheidungsträger kein externes System von Normen oder Kriterien zur Verfügung steht, das ihm beim Entscheidungstreffen helfen könnte. Das Urteil, das aufgrund von vorher bekannten und angenommenen Kriterien gefällt wird, stellt den Gegenpol der Entscheidung dar.

Die Schoah wird im Roman aufgefaßt als ein metahistorisches (außerhalb der Geschichte stehendes) und mit externen Maßstäben unmeßbares „Ereignis“, also als der Gegenstand einer Entscheidung. Der Grund dafür liegt einerseits darin - wir können dies mithilfe von anderen Kertész-Texten feststellen -, daß die Schoah nach der Meinung von Kertész die Gültigkeit des externen Normensystems (der Rationalität) aussetzt. Andererseits, wenn wir den Holocaust als ein Teil der Geschichte auffassen, dann wird dieser in Vergessenheit geraten, in dem Sinne, daß die Radikalität der Bedeutung dieses Wortes allmählich verschwindet.

Der Text weist durch die Analyse der Sprache des *Roman eines Schicksallosen* nach, daß der Roman uns - gerade mithilfe seiner einzigartigen Sprache - „auffordert“, den Holocaust als etwas zu akzeptieren, das sich außerhalb der Geschichte befindet, und ihn als den Gegenstand einer Entscheidung aufzufassen.

Schlüsselwörter: Urteil, Entscheidung, Inertialsystem, Schoah, Gegenstand, Ereignis, Vergessen vs. Erinnerung, Interpretationlosigkeit, Sprachspiel

I.

Die Suche nach den Schlüsselszenen und deren Aufzeigen in einem Prosawerk ist wahrscheinlich deshalb unumgänglich, da man erst auf der Grundlage der Schlüsselszenen den Versuch unternehmen kann, eine Antwort auf die Frage zu geben, welche *jene* Fragen sind, als deren Antwort das Werk gleichsam vor uns steht. Es ist hierbei indessen keineswegs von der Rekonstruktion zeitlich früherer

Fragen die Rede. Die Verflechtung der möglicherweise verlautenden Frage und des als Antwort verstehbaren Werks ist keineswegs durch ihre zeitlichen Verhältnisse bestimmt¹ - das Problem ist vielmehr jenes, was beide zu erschließen bemüht sind.

Der *Roman eines Schicksallosen*, das Werk von Imre Kertész, das 1975 das Tageslicht erblickt hat, stellt all jene vor eine schwierige Aufgabe, die versuchen, die im Text Gestalt annehmenden Schlüsselsituationen aufzudecken. Der Aufbau des Romans ist derart straff und bewußt komponiert - und er beschränkt sich in dieser bewußten Komposition größtenteils auf das Aussprechen eines Minimums -, daß es nahezu unmöglich ist, alle entscheidenden Momente in Betracht zu ziehen. Gleichzeitig eilt uns jedoch der als Struktur des Werkes geschaffene Aufbau auch zur Hilfe: Welchen seiner Teile wir auch immer herausgreifen, er scheint das ganze Werk mit sich zu reißen. So kann die Auswahl der Szene, die wir näher betrachten wollen, zwar als willkürlich erscheinen, doch die Frage, die aufgeworfen wird, betrifft das Ganze des Textes, mehr noch: Sie weist auf Jene Fragen" hin, auf die sich der Text als eine Antwort verstehen läßt.

II.

Nimmt man die Möglichkeit einer Einteilung an, nach der sich der *Roman eines Schicksallosen* in drei Teile gliedert,² so kann man feststellen, daß die Szenen des zweiten Abschnittes in entscheidender Mehrzahl an die sog. obligatorischen Knotenpunkten³ - das heißt an die von Auschwitz bewahrten Topoi der kollektiven Erinnerung - anknüpfen. Eines dieser unauslaßbaren „Elemente“ ist die von dem Lagerarzt vorgenommene Musterung und die darauf folgende Selektion, nach der sich entscheidet - und zwar im wahrsten Sinne des Wortes -: wer am Leben bleiben darf und wer nicht. Der Roman rührt an dieser Stelle jedoch nicht an der Rolle des Arztes. Die Hauptgestalt der Situation - in der ein Mensch über einen anderen Menschen *entscheidet* oder der Logik des Romans folgend: statt seiner *entscheidet* (da rührt die Schicksallosigkeit des Individuums her) - ist nämlich nicht der „gebildet“ und „sympathisch“ wirkende Arzt mit den „gütig blickenden Augen“, sondern der sich selbst als Sechzehnjährigen ausgebende und so die Möglichkeit des Fortschreitens (des Überlebens) „erkämpfende“ jüdische Junge, in dem sich die oben genannten Attribute formulieren, und der, indem er sich innerhalb von Augenblicken einer unbekanntem Situation anpaßt, mit den Augen des Arztes nicht umhin kann „festzustellen, wie viele von ihnen alt oder sonstwie unbrauchbar waren“ (97-100).⁴ Das Bild, das sich uns auf diese Weise darbietet, ist einerseits absurd, andererseits unglaublich „wirklichkeitsnah“. Absurd scheint es, da der verschleppte, ausgehungerte und gequälte Halbwüchsige die Gruppen von *wir und sie* ganz einfach nicht so bestimmt, nicht so aufstellt, wie er dies jegli-

eher Erwartung entsprechend - eine Ausnahme bildet hierbei der Horizont des Nazismus - zu tun hätte. Andererseits wiederum ist die „Sättigung“ mit der Realität von der Situation untrennbar: Der Verfasser tut nichts anderes, als die alltäglichen Erfahrungen zu radikalieren. Um bei der Szene zu verweilen, es wird deutlich: Gut und Böse stehen einander - in den sich aufeinander schiebenden Zeiteinheiten des Lebens - nicht in der Weise in Opposition, daß sie *ohne äußere Kriterien* zu jeder Zeit und strikt voneinander trennbar wären. Wenn man davon ausgeht, daß einem kein *gegebenes* „Inertialsystem“ zur Verfügung steht, mit dessen Hilfe man immer fähig ist, Unterscheidungen sicher vorzunehmen, dann stellt sich die Frage: Auf welcher Grundlage treffen wir dennoch Entscheidungen?

Dieses - nach der obigen Szene formulierbare - Problem ist jedoch „nur“ ein Teil jener umfassenderen Frage, auf die das Ganze des Textes eine Antwort ist. Der Junge trifft in der Situation von „damals und dort“ irgendwie eine Entscheidung - nach den Erwartungen des Menschen der europäischen humanistischen Kultur eine falsche. Das heißt, *es kommt ein Urteil darüber zustande, wie der Junge entschieden hat*. Aber ist es wohl legitim, aus der Position des „hier und jetzt“ seine Antwort auf die Herausforderung „damals und dort“ zu beurteilen? Insofern die Antwort auf das obige Dilemma ein Ja ist, ist die durch den Text aufgezeigte Situation tatsächlich absurd - und nichts mehr. Wenn sich die dargestellte Szene jedoch nicht mit einem einfachen Urteil „abschließen“ läßt, oder wir nicht darüber hinweggehen können, da etwas bleibt, was durch das Urteil nicht aufzuheben und zurückzunehmen ist, dann sind wir gezwungen, darüber nachzudenken, warum das Urteil nicht zur Außerkraftsetzung der aus seinem Gesichtspunkt falschen Entscheidung geeignet ist. Umgekehrt und auf den vorherigen Abschnitt zurückkommend: Insofern wir akzeptieren, daß die Szene, die die von dem sich die Gesichtspunkte des Arztes aneignenden Jungen vorgenommene - imaginäre - Klassifizierung aufzeigt, nicht ausschließlich aus absurden Momenten aufgebaut ist, dann ist auch einzusehen, daß das zeitlich später erfolgende Urteil nicht fähig ist, die gegenwärtige Entscheidung jeder Berechtigung zu berauben. Indessen sind diese Passagen des *Roman eines Schicksallosen* keineswegs nur aus „unmöglichen“ Elementen aufgebaut. Der Verfasser denkt - wie bereits erwähnt - die „Gegebenheiten“ des Alltags weiter, insbesondere zwei ihrer Momente. Einerseits rechnet er mit der in den Menschen „kodierte“ Radikalität des Bösen und legt darüber Rechenschaft ab, wobei er neben der Empirie auch eine nicht geringe philosophische und literarische Tradition hinter sich weiß. Andererseits schafft er in der Gestalt von György Köves ein handelndes Subjekt, das weder über ein ausgefeiltes Wertsystem verfügt noch über - die Rationalität als Basis nutzende - Wert- und Moralkriterien, die man sich auf dem Weg der Sozialisation aneignen kann. In der Figur des Jungen erhält jener Versuch Gestalt und Stimme, der die Frage stellt: Wenn für ein zur Entscheidung berufenes Individuum aus irgendwelchen Gründen eine als sicher betrachtete Werthierarchie nicht existiert, aufhört zu existieren

oder soeben nicht zur Verfügung steht, kann es dann Nein zu einem solchen - von den Traditionen der europäischen humanistischen Kultur vollkommen unterschiedlichen - Paradigma sagen, das der Nazismus verwirklicht hat?

Damit sind wir zum Verhältnis von Urteil und Entscheidung zurückgelangt. Die von uns gewählte Schlüsselszene konfrontiert uns damit, wie „gegenwärtige“ Entscheidung und nachträgliches Urteil voneinander abweichen, ja miteinander sogar kollidieren. *Die wichtigste Anweisung an den Leser dieser Textstelle kann folgende sein: Entscheidung und Urteil fallen oft nicht zusammen, und selbst wenn doch, der wesentliche - existenzielle - Unterschied zwischen diesen beiden darf auch dann keineswegs außer Acht gelassen werden.*

Der wesentliche Unterschied zwischen Entscheidung und Urteil liegt - meiner Ansicht nach - darin, daß während die erstere ausnahmslos Bestandteil einer betont gegenwärtigen Situation ist, das letztere immer retrospektiv ist, auf eine Vergangenheit zurückblickt. Um diese Behauptung anders zu formulieren und in ein Bild umzusetzen, könnte gesagt werden: Die Entscheidung läßt sich als Punkt, das Urteil demgegenüber als Geschehnis fassen. Die Situation der Entscheidung wird dadurch punktuell und häufig unendlich schwierig, da für den sich darin Befindenden keine Vergangenheit zur Verfügung steht, die als Muster dienen könnte; und er kann nicht mit der Zukunft rechnen, die ihm aus seiner Position entweder erkennbar wäre oder in der er sich auskennen könnte. Demgegenüber kann sich der Urteilende⁵ auf die Vergangenheit als Muster stützen, und auch die Zukunft ist ihm bekannt, denn das, was Gegenstand seines Urteils ist, liegt in der Vergangenheit im Vergleich zur Zeit des soeben vollzogenen Urteilsaktes, der selbst zu dieser Zukunft gehört.

Aus dieser Zwifältigkeit zwischen der Punktualität und des Verfügens über eine Geschichte ergibt sich ein weiterer wichtiger - obschon nicht immer gegebener - Unterschied. Das Urteil entsteht, gerade dadurch, daß es retrospektiv ist - bald reflektiert, bald unreflektiert, doch ausnahmslos -, immer innerhalb eines Begriffsnetzes, eines bestimmten (bestimmbaren) Inertialsystems. Bei der Entscheidung ist es gerade umgekehrt. Der Entscheidung, genauer dem Entscheidenden eilt - meist und gerade bei radikalen Entscheidungen - keine von außen gegebene, bereits vorhandene „Regelsammlung“ zur Hilfe, die befolgt werden könnte.

III.

Die Zwifältigkeit zwischen Entscheidung und Urteil ist eines der Schlüsselprobleme im *Roman eines Schicksallosen*. Ein Schlüsselproblem in dem Sinne, daß es sich an diesem Punkt nicht mehr um die Reihe sich aneinanderknüpfender Szenen handelt, sondern um das Ganze des Romans und um die Frage, als deren

Antwort er erscheint. *Der Roman eines Schicksallosen kann als ein Text gelesen werden, der die Absicht hat aufzuzeigen: Die in der Metapher von Auschwitz mitgenannte Schoah ist nicht der Gegenstand eines Urteils, sondern der einer Entscheidung.* Damit ist sie jedoch auch kein *Gegenstand*, keine derartige Ereignisreihe, über die ein nachträgliches Urteil gefällt werden kann, sondern eine bis heute *gegenwärtige Situation*, die uns unentwegt Entscheidungen abverlangt - gesetzt, daß wir uns dieser Aufforderung nicht entziehen. Die obige These auf einer anderen Ebene formuliert: Im Roman *kommt* ein solches „Ereignis“ *zu Wort*, das nicht - oder nicht nur - (real)historisch ist, sondern *metahistorisch* (metageschichtlich). Was bedeutet indessen, daß ein scheinbar historisches Ereignis - denn es hat sich in Wirklichkeit innerhalb der Geschichte „ereignet“ und wir suchen es anhand von deren Kategorien einzuordnen - dem Wesen nach nicht historisch ist? Es besagt, daß in der Schoah - das heißt in der systematischen Ausrottung von Menschen durch andere Menschen - eine Tatsache in Betracht gezogen werden muß, die mit unserem bisherigen Wissen von der Geschichte (und überhaupt von der Welt) vollkommen unvereinbar ist,⁶ das heißt jene Kategorien, mit denen wir versuchen, uns der Schoah in Ermangelung eines Besseren anzunähern, sie zu *beurteilen*, sind in Wirklichkeit dazu gänzlich ungeeignet. Folgende Zeilen aus *Eine Gedankenlänge Stille* können unsere obige Behauptung untermauern: „Der Holocaust ist nämlich - dem Wesen seiner Charakteristik nach - kein Geschichtsereignis, so wie es andererseits kein Geschichtsereignis ist, daß der Herr auf dem Berge Sinai Moses eine Steintafel mit eingravierten Schriftzeichen übergab.“⁷ Die Schoah ist also nicht Teil der Geschichte - wenn nach ihr die Vorstellung von einer einheitlichen Geschichte überhaupt noch aufrechterhalten werden kann -, sondern gerade jene Ausnahme, die eine Fortsetzung der vorherigen Geschichte als einheitlicher Geschichte unmöglich macht. Insofern die Schoah jedoch ein metageschichtliches Ereignis ist, hält sie unumgänglich eine *bis heute andauernde Entscheidungssituation aufrecht*, denn ihre Metageschichtlichkeit bedeutet gerade, daß es eine unmögliche Unternehmung ist, sie als in den normalen Verlauf der Geschichte gehörende - verstandene - Vergangenheit zu betrachten. Und da sie eine Ausnahme darstellt, „kann sie nicht vergehen, denn auch die Normen des Vergehens sind für sie nicht gültig“.⁸

Die Einmaligkeit, die Außerordentlichkeit, der metageschichtliche Charakter der Schoah könnte mit bestimmten Überlegungen zur Geschichte auch bestritten werden. Und dies könnte nicht nur sein: Sie ist in der Tat umstritten. Man könnte glauben, daß das Geschehen der Schoah, ihre Tatsache die Legitimität der Fortschrittskonzeption, welche die Geschichte *als die Entfaltung eines Prozesses* betrachtet, endgültig untergräbt. Doch das Selbstschutzsystem der europäischen Kultur reagiert auf all das anders: Es versucht das Unmögliche, das heißt, es versucht die Tatsache der systematischen Vernichtung eines ganzen Volkes als eine Art Anomalie in den normalen Verlauf der Geschichte einzufügen, zu integrieren.

Um auf die zuvor aufgestellte Dichotomie zurückzukommen: Die einheitliche Vorstellung von der Geschichte ist nur dann aufrechtzuerhalten, wenn die Schoah nicht über das wesentliche Zeichen der Unintegrierbarkeit - das heißt der Metageschichtlichkeit - verfügt, mit anderen Worten: Wenn sie nicht eine zur Entscheidung aufrufende Situation, sondern Gegenstand eines anhand des bestehenden begrifflichen Rahmens vollziehbaren und zu vollziehenden Urteils darstellt.

Die Diskussion - in deren geistigem Kraftfeld der Kertész-Roman erscheint - ist zugespitzt und es gibt keinen Konsens, denn es kann einen solchen gar nicht geben. Dies ist jene Diskussion, die nicht mit einem Kompromiß ausgetragen werden kann, denn das würde - in absolutem Gegensatz zur Bedeutung des Kompromisses - die Niederlage der einen Partei bedeuten. Selbstverständlich jener, die sie sich zur Ansicht einer historischen Außerordentlichkeit verpflichtet hat.

Zur vorherigen Trennung von Entscheidung und Urteil muß - im Licht des oben Genannten - ein weiteres Moment hinzugefügt werden. Entscheidung und Urteil können nicht „nur“ dem Inhalt nach auseinandergehen - wie dies aus der gewählten (Schlüssel-) Szene herauslesbar ist -, sondern auch hinsichtlich ihres Gegenstandes. Genauer gesagt: Es gibt Situationen, Ereignisse, die in bestimmter Weise, das heißt anhand bestimmter Koordinaten nicht beurteilt werden dürfen. Die Variablen des vorherigen Satzes ausfüllend: Auschwitz und die Schoah lassen sich mit dem Instrumentarium der Rationalität nicht beurteilen, denn wenn wir den metageschichtlichen Charakter akzeptieren, dann sagen wir damit nichts anderes, als daß die Vernunft (die nichts von der Metageschichte weiß, da sie nichts davon wissen kann) nicht fähig und nicht geeignet ist, eine Antwort auf die Frage zu geben: Wie kann ein solcher Zustand entstehen, „in dem geltendes Gesetz eine Geburt, die Ankunft eines menschlichen Wesens auf dieser Welt als Verbrechen bewerten konnte, auf das die Todesstrafe stand, in dem also das Gesetz nicht mit der menschlichen Handlung im Verhältnis stand, sondern mit dem Sein, das heißt mit der Schöpfung selbst“?⁹

Außer der Inkompetenz der Vernunft gibt es noch einen weiteren unumgänglichen Grund dafür, warum Kertész der Ansicht ist, daß die Schoah aus dem Geltungsbereich des Normsystems der Rationalität ausgeklammert werden sollte, ohne jedoch, daß sie dabei auf die andere Seite, das heißt in die Irrationalität, gestoßen würde.¹⁰ Dieser Grund ist das Vergessen, das jedoch kein vollkommen neues Moment im Vergleich zu den vorher aufgezählten darstellt, sondern sich aus diesen ergibt. Das Vergessen ist die Folge dessen, daß man sich die Schoah nicht als Metageschichtliches, sondern als Innergeschichtliches vorstellt.

Jene Auffassung, die versucht, die Schoah in den normalen Verlauf der Geschichte einzugliedern, das heißt als Gegenstand eines Urteils zu betrachten, ist ebenso das Vorzimmer des Vergessens wie der Revisionismus, also jene Konzep-

tion, die den Fakt der Schoah bestreitet. Als Ausgangspunkt dient beiden der einheitliche und ordnungsgemäße Verlauf der Geschichte, der mit der Vernunft eingesehen (und beherrscht) werden kann. Wir müssen mithin behaupten, daß die liberale Geschichtsauffassung und die als *Auschwitz-Lüge* bezeichnete Konzeption an einem wesentlichen Punkt eine gemeinsame Voraussetzung haben. Ja, wenn wir der Anweisung von Kertész folgen, können wir *ad absurdum* zu der Einsicht gelangen, daß jene Auffassung, die das Geschehen der Schoah nicht bestreitet (im Gegensatz zum Revisionismus), die nicht schweigt, also die Rede über sie nicht ablehnt (im Gegensatz zur einheitlichen Praxis nicht weniger Gesellschaften),¹¹ sondern versucht, innerhalb ihres eigenen begrifflichen Rahmens sie zu thematisieren, mindestens genauso die Gefahr des Vergessens in sich birgt, wie die übrigen erwähnten „Verhaltensweisen“.

Die größte Gefahr besteht nämlich nicht darin, daß Auschwitz endgültig aus unserem Vokabular verschwindet - diese Angst ist nicht unbedingt realistisch. Auf jeden Fall ist jene Möglichkeit viel mehr vorstellbar (die in der oben erwähnten Redeweise Tag für Tag auch erfolgt), daß das Wort zum Teil eines anderen Sprachspiels wird. Es bleibt zwar erhalten, doch die Radikalität seiner Bedeutung, die Unikalität seiner Referenz verschwinden - es wandelt sich in einen Begriff um, der ein Ereignis bezeichnet, das den organischen und normalen Lauf der Geschichte bildet.¹² Dieses Vergessen wiederum ist nach Meinung des Autors letzten Endes nichts anderes als der diesmal wirklich endgültige Verfall der europäischen Kultur, welche die Entstehung des Individuums möglich gemacht hat - sofern von so etwas überhaupt noch die Rede sein kann. Auschwitz hat die Wurzeln der „europäischen Tradition“ zweierlei durchschnitten: Einerseits hat es den Begriff des Individuums radikal eingeschränkt (auch dies könnte die Definition der Schicksallosigkeit sein); andererseits hat Auschwitz in der „Gestalt“ des durch die Geburt zum Tode verurteilten Menschen die Schöpfung - also ein Fundament der gesamten westlichen jüdisch-christlichen Tradition - in Frage gestellt. Ob die Tradition, in der auch Kertész steht, fähig sein wird, ihre Wurzeln zu erneuern, ist durchaus zweifelhaft. Der Schriftsteller zitiert an diesen außerordentlich empfindlichen Punkten Bernhard: „wir müssen wenigstens den Willen zum Scheitern haben“. Die Erinnerung ergeht als ein moralisches Gebot an uns, denn das Vergessen - worunter auch die Veränderung, die Verschiebung der Referenz zu verstehen ist - würde nichts anderes bedeuten, als die Bestätigung dessen, was im Zweiten Weltkrieg geschehen ist. Denn das Vergessen oder die Erinnerung ist nicht mehr die Möglichkeit, die den über uns stehenden Mächten ausgeliefert ist, sondern die Wahl eines jeden einzelnen Individuums, seine Entscheidung darüber, ob es als Individuum vermag und sich traut einen Schritt vorwärts zu tun, indem es all dem ins Auge schaut, was es getan hat. Paradoxerweise bringt die Schoah den Menschen nicht nur um die Existenz als Individuum, sondern es kann aus ihr, da sie zeigt, was es bedeutet, als Nicht-Mensch, als Nicht-Individuum zu existieren,

nachträglich jenes Wissen herausgelesen werden, das für das Individuum die Rücknahme seines Selbst bedeuten könnte: „daß die Ursache für die Entwertung des Lebens und den rapiden *existentiellen Verfall*, der unsere Epoche zerstört, eine tiefe Verzagtheit ist, die ihre Wurzeln in der Abwehr der historischen Erfahrung des Bruchs hat und damit des *kathartischen Wissens*, das daraus erwachsen kann".¹³

Um das bisherige zusammenzufassen, der *Roman eines Schicksallosen* kann als ein Versuch gelesen werden, der die Schoah - als Text - ver-gegenwärtigt (also gegenwärtig macht), um erkennbar zu machen: Die Schoah ist in Wirklichkeit - und nicht „nur“ als Text - *bis zum heutigen Tag gegenwärtig*, woraus sich ergibt, daß es eine *logische Unmöglichkeit* ist, nachträglich beziehungsweise mit Hilfe des gerade durch sie ungültig gemachten - verbliebenen - Instrumentariums der humanistischen oder rationalistischen Tradition zu urteilen. Denn täte man dies, so würde man das Tableau der Reden des Vergessens bereichern, den Holocaust zur Vergangenheit, zu einer gewußten und integrierbaren Ereignisreihe wandeln. Anders formuliert: Über Auschwitz hat man nicht nachträglich zu urteilen, sondern mitten drin stehend zu entscheiden, nämlich in einer solchen Situation, in der die Zukunft unbekannt ist; in der nicht bekannt ist, ob sie zu Ende ist; in der die geschichtlichen Perspektiven nicht funktionieren und in der ein sorgfältiges Abwägen der Ereignisse unmöglich ist.

IV.

Oben wurde der Versuch unternommen aufzuweisen, daß sich die Ausdrücke im Zusammenhang mit der Schoah untrennbar voneinander in Reihen fügen. Sie bilden zwei, einander gegenüberstehende Serien. Einerseits ist die Verflechtung der „Gesten“ von Urteil-Einfügen-in-die-Geschichte-Vergessen zu erkennen, andererseits, parallel und zugleich im Gegensatz zu dem Vorherigen, bildet die Triade von Entscheidung-Metageschichtlichkeit-Erinnerung eine unzerreißbare Kette. Unbeantwortet gelassen haben wir indessen die - offensichtlich unumgängliche - Frage: Wieso kann behauptet werden, daß sich der *Roman eines Schicksallosen* der letzteren Reihe anschließt, wenn man einmal außer Acht läßt, daß andere Schriften des Autors (*Eine Gedankenlänge Stille; Galeerentagebuch*) dies zu untermauern scheinen? Zwar ist es keineswegs illegitim, sich auf diese Schriften zu berufen, das Zitieren dieser Texte zur Untermauerung unserer Behauptung reicht dennoch nicht aus - es muß dem *Roman eines Schicksallosen* selbst entnommen werden können, welcher Reihe er anzugliedern ist, welcher er sich anschließt. Die Lösung des Dilemmas liegt nicht auf der Hand, weil bereits nach dem ersten Lesen festgestellt werden kann, daß sich der Roman nicht nur mit

den Ausdrücken der Entscheidung-Metageschichtlichkeit-Erinnerung in Zusammenhang bringen läßt. Erstens ist die einfache Lösung aus dem Grund nicht möglich, da in dem Text auch der Urteilsakt auffindbar ist (beispielsweise in jener Geste des Jungen, in der er sich entgegen der Attitüde „das ist mit uns geschehen“ auf den Standpunkt „wir haben Schritte gemacht“ stellt);¹⁴ zweitens deswegen nicht, weil die Metageschichtlichkeit des Ereignisses im Text selbst aus der auktorialen Intention heraus nicht thematisiert werden kann;¹⁵ und drittens auch deshalb nicht, weil der Schluß des Romans die Unerschütterlichkeit der mit vollkommener Ernsthaftigkeit verstandenen Erinnerung zumindest in Frage stellen könnte, was die tatsächliche *Nichtfortsetzbarkeit* des nicht fortsetzbaren Lebens bedeuten würde.¹⁶

Um entscheiden zu können, in welche Reihe sich der Roman einfügt, müssen die Serien in irgendeiner Weise verlängert werden, jedoch in der Art, daß ihrer Unzerreißbarkeit innerhalb dieser selbst kein Abbruch geschieht. Die Reihen können wahrscheinlich nicht nur um ein Element erweitert werden. Die Entscheidung des Dilemmas wird durch ein konstituierendes Element ermöglicht, das zwar Teil, Glied beider Systeme ist, jedoch in radikal unterschiedlicher Weise. Dazu muß die Sprache der Entscheidungs- und Urteilsakte näher in Augenschein genommen werden.

Ohne jegliche Erklärung ist offensichtlich, daß die Sprache organisches Element beider Serien ist. Urteil und Entscheidung - von nun ab mit einem Glied der Serie die ganze Reihe kennzeichnend/gekennzeichnet - implizieren jedoch charakteristische und charakteristisch abweichende Sprechweisen. An diesem Punkt entscheidet sich, welcher „Seite“ der *Roman eines Schicksallosen* angehört. Die Untersuchung der Sprache gewährt zugleich Einblick darein, wie nach Ansicht von Kertész die Schoah ertönen kann, in was für einer Sprache (und was für einer Struktur) sie in gültiger Weise dargestellt werden kann.

Zwei wesentliche Unterschiede lassen sich zwischen der Sprache der Entscheidung und der des Urteils ertasten: (1) Da die Entscheidung immer in der Gegenwart getroffen wird, schildert der als Sprache der Entscheidung geschaffene Text nicht, sondern zeigt auf, läßt sehen, vergegenwärtigt uns die Situation der Entscheidung, stellt sie uns als Gegenwart dar. Das heißt, der Horizont des Sprechers, Erzählers und Lesers kann kein anderer sein als der Horizont (die Zeit und das Wissen) der Entscheidungssituation. (2) Er „kündigt“ die Sprache des Urteils „auf“, widersetzt sich ihr, er löst mithin jene Kategorien und Sprechweisen auf, die durch ein gegebenes Thema kanonisiert sind und die als konventionelle Sprechweisen gelten.

Die beiden Unterschiede sind auch als zwei wesentliche Bestandteile der Sprache der Entscheidung faßbar, die jedoch nicht separat, sondern miteinander verflochten, sich auseinander organisch ergebend existieren. Denn die konsequente Gleichzeitigkeit des Horizontes des Sprechers, Erzählers und Lesers mit der Ent-

Scheidungssituation impliziert, daß sich jener konventionelle begriffliche Rahmen verändert (im Grunde genommen „sich zurückschreibt“, da er zeitlich nachträglich ist), durch den sich für uns ein gegebenes geschichtliches Ereignis vermittelt und mit dessen Hilfe sich dieses geschichtliche Ereignis an unser früheres Wissen anknüpfen läßt.

V.

Der *Roman eines Schicksallosen* ist das Werk eines Überlebenden, der den Versuch unternimmt, nicht einen Überlebenden darin sprechen zu lassen. Mit dem Ausdruck aus der Phänomenologie könnte man sagen: Der Verfasser vollzieht eine Epoche. Der intendierte Akt der Urteilsaufhebung findet in zwei Richtungen statt. Einerseits versucht er die Interpretationen, Erwartungen, (Prä-) Konzeptionen aus dem Ereignisfeld des Holocaust herauszuziehen, um dadurch jenes Verhalten des *Lesers* zu desautomatisieren, das mit dem „Thema“ im Zusammenhang steht und anhand zuhandener Kategorien *urteilen würde*. Andererseits fordert der Roman nicht nur vom Rezipienten, all seine bisherigen Kenntnisse und sein Wissen - über das nachträglich als Holocaust bezeichnete Ereignis - zu suspendieren, sondern auch von seinem eigenen Erschaffer. Damit der Schriftsteller Auschwitz und das, was dem Judentum im Zweiten Weltkrieg widerfahren ist, tatsächlich in einem luftleeren Raum unterbringen kann, muß er sich eine solche Sichtweise verschaffen (noch exakter: Er muß einen solchen Gesichtspunkt in den Roman hineinschreiben), der eindeutig simultan zu den Ereignissen ist. Dieser „Blick“ kann zum einen (aus dem Blickwinkel des Jungen, des erzählten Ich) jenes begriffliche Schema nicht anwenden, welches zeitlich später den Ereignissen zugeordnet worden ist, zum anderen will es dies auch nicht (legt man die Position des Autors, des Erzähler-Ichs zugrunde).

Die Überlegung, daß der *Roman eines Schicksallosen* in der Sprache der Entscheidung geschrieben ist, schließt unter den Möglichkeiten des Romans außer der Anwendung von Kategorien zeitlich späterer Herkunft eine weitere „Verhaltensweise“ aus. Nämlich die, nach der der Text des Romans dominierende Monologisierende über einen *vorherigen* Interpretationsrahmen verfügt. Der Erzähler kann die Ereignisse indessen auch nicht in einen früheren, bereits gegebenen - mehr oder weniger ausgereiften - begrifflichen Rahmen einfügen, da dies erneut die Situation des Urteils und nicht die der Entscheidung hervorrufen würde. Aus alledem folgt, daß der wichtigste Entschluß des Verfassers darüber entscheidet, wen er in die Position des Erzählers hebt.

Der Autor läßt Auschwitz durch eine solche Figur (oder eher in einer solchen Figur) ertönen, läßt ihr das Ereignis des Holocaust von neuem widerfahren, die am

markantesten durch ihre Distanz von der Welt, durch das Fehlen des Verständnisses der Umwelt, im weiteren Sinne durch die Interpretationslosigkeit gekennzeichnet ist. Die Entscheidung, die der Verfasser bei der Wahl des Protagonisten trifft, ist zwar einerseits gegeben - denn er selbst hat die Welt der Lager, die Judenverfolgung im Zweiten Weltkrieg als Jugendlicher durchlebt -, andererseits ist sie neben aller Plausibilität unbestreitbar genial und in ihren Möglichkeiten bis zum Letzten ausgenutzt. Daß er den Gesichtspunkt eines Kindes, das noch nicht in die Welt eingeführt ist, sich im Leben noch nicht auskennen kann, zum einzigen und aufnehmenden Blick der Ereignisse - und damit des Romans - macht, verengt auf den ersten Blick unter Umständen die Möglichkeiten des Erzählens (denn all das, was ein Jugendlicher erzählen kann, ist eingeschränkt); jedoch stellt sich beim Lesen des Romans heraus, daß der Autor sich gerade damit ein unglaublich breites Spielfeld eröffnet. Darüber hinaus ist dies die einzige Art und Weise, die möglich macht, die Ereignisse ohne Interpretation und unter dem Bedarfeines minimalen äußeren (und zugleich nachträglichen) Gesichtspunktes sprachlich vernehmlich zu machen.

In der Gestalt des Jungen kehrt ein unvergeßlicher „Antiheld“ der Weltliteratur teils in verfeinerter, teils in radikalierter Form zurück. Der in den Kertész-Schriften so häufig „eine Rolle spielende“ Camus veröffentlichte jenen Roman, den das ungarische Lesepublikum als *Közöny* [*Gleichgültigkeit*] kennenlernen konnte ursprünglich unter dem Titel *L'étranger/Der Fremde*. Der ursprüngliche Titel kennzeichnet den Grundzug von Mersault, der nur für die Außenwelt - gerade die fremde Außenwelt - die Gleichgültigkeit ist, vielleicht treffender. Zur Verwirklichung der Intentionen des Verfassers des *Roman eines Schicksallosen*, das heißt zur Darstellung der Welt des Hier und Jetzt ohne eine Interpretation, bedarf es eines solchen Blickes, der - wie bei Mersault - die Welt entblößt, da er sie nicht durch einen vorher erhaltenen Filter betrachtet; aus „unserem“ Blickwinkel interpretiert, durch eine schonungslose Kritik und Sachlichkeit gekennzeichnet ist. Aus dem Verhältnis der Gestalt von Camus zur Welt entspringt dasselbe wie aus der Grundsituation des „Helden“ des *Roman eines Schicksallosen*: Sie sind unfähig zu lügen. Mersault spricht entweder aus, was er über eine gegebene Situation denkt, oder aber er schweigt. Die von Kertész konstruierte Figur handelt ebenso. Das Ergebnis: die trockene und streng „sachliche“ Beschreibung von aufeinanderfolgenden Lebenssituationen, deren Sachlichkeit doch nicht die Objektivität eines Außenstehenden ist, gegen die kein Einspruch erhoben werden kann, sondern das Gewicht eines mitten in der Welt stehenden - obwohl sich darin fremd bewegenden - Blickes. Der vierzehnjährige Jugendliche berichtet in dem gleichen emotionslosen Ton von den Ereignissen, wie auch Mersault über keine wirklichen - gewohnten, erwarteten - Gefühle im Zusammenhang mit dem Stand der Dinge verfügt. Sie geben keine derartigen Äußerungen von sich - oder nur unendlich abgeschwächt, reduziert -, die von der institutionalisierten Tradition als

Gefühle bezeichnet würden. Die Grundmotivation beider Figuren bilden die physischen Bedürfnisse. Die Texte - genauer gesagt, die darin stattfindenden Geschehnisse beziehungsweise deren „Vermittlung“ durch den Erzähler - bauen auf der Motivreihe von Erschöpfung, Langeweile und Hunger (sowie auf den Gegensätzen dieser Wahrnehmungen) auf. Der Unterschied liegt darin, daß das, was im Roman von Camus die (vergrößerte) Rebellion des Ich gegenüber die Institutionen des äußeren Milieus ist, bei Kertész schon fast motiviert genannt werden kann. Der jüdische Junge verfügt ja - als Kind - noch über kein fertiges Interpretationsinstrumentarium, er hat keine eingefahrenen Schemen, mit denen er auf die Außenwelt, auf die menschlichen Gesten reagieren könnte, und daneben gären in ihm all die Aversionen eines Jugendlichen gegen pathetisch wirkende Gefühle. All diese Züge von ihm müssen von dem Autor zugespitzt - und damit der Erzähler über einen unvoreingenommenen Blick verfügt - fremd sein. Die strenge Konsequenz von Kertész und die Unerschütterlichkeit seiner Intentionen machen deutlich, daß der Junge nicht erst gegenüber einer total absurden Welt - das heißt gegenüber den Konzentrationslagern - fremd ist, sondern vom ersten Augenblick des Romans an. Nirgends ist er zu Hause: Weder in dem Budapester Umfeld der Vorkriegsjahre noch im Kreis seiner Familie oder Spielgefährten, noch in der hebräischen Sprache, noch in den Gefühlen. Mit der gleichen und keiner andersgerteten Fremdheit verhält er sich zu der Welt der Lager. *Der Autor entscheidet nicht, welches jenes in der Welt herrschende Paradigma ist, das menschlich-moralisch akzeptabel ist, sondern führt die möglichen* (genauer: die damals herrschenden) *Paradigmen* aus einem Blickwinkel vor, dessen „Besitzer“ mangels vorheriger Sozialisation und Eingeweihtheit in vollem Umfang unvoreingenommen ist.

Der Tonfall des Auftaktes¹⁷ bleibt in beiden Romanen durchgängig konsequent, die Strenge wird nicht gemindert, zeitweilig schlägt sie beinahe in Naturalismus um. Eine Ausnahme bildet dabei - und auch darin zeigen sie eine Parallele - der letzte Teil. Die Schärfe wird stumpfer, die Beile gehen nicht mehr so häufig und so wuchtig nieder. Sowohl Mersault als auch der jüdische Junge durchlaufen eine gewisse Wandlung, infolge deren sie empfinden lernen oder mindestens zu bestimmten Gefühlen fähig werden. Der Protagonist in *Der Fremde* versteht endlich seine Mutter; er ahnt, warum sie versucht hat, noch im Heim ein neues Leben zu beginnen; im Gefängnis wird ihm die jedem Menschen innewohnende, unauslöschliche Sehnsucht, aus den abgekarteten Spielen auszubrechen, plötzlich bewußt. Der ins Lager verschleppte Junge kehrt nach Budapest zurück und bricht auf, um seine zurückgebliebenen Verwandten und die Familie seines Freundes zu suchen. Die Sprechweise schwenkt offen ins Lyrische über, gleichwohl bei weitem nicht, als ob die Absurdität der Welt inzwischen „nachgelassen“ hätte. Die „zarte Gleichgültigkeit der Welt“ ist in die Sprache des *Roman eines Schicksallosen* übertragen nichts anderes als das erwachende Heimweh des Jun-

gen nach den Konzentrationslagern:¹⁸ Beides - die als Institutionssystem funktionierende Außenwelt und das mit berechenbarer Genauigkeit funktionierende Todeslager - bringt paradoxerweise eine Ordnung in die ansonsten undurchschaubaren und unerbittlichen Ereignisse, auch wenn diese Ordnung - auf diese oder jene Weise - tödlich ist.

Wir haben bislang behauptet, der *Roman eines Schicksallosen* radikalisiere die „Konzeption“ von Camus und bringe damit jene Auffassung von der Fremdheit an deren mögliche Grenze, die in den literarischen Werken des 20. Jahrhunderts durchaus regelmäßig begegnet. Nach dieser Vorstellung stehen die absurde, unverständliche Welt und das Individuum einander gegenüber, ihr Verhältnis ist grundsätzlich ein Kampf. Demgegenüber läßt sich das Verhältnis des Helden von Kertész nicht als ein scharfer Gegensatz beschreiben - es ist viel differenzierter. Er ist zwar fremd in der Welt, steht zu ihr jedoch in keinem Gegensatz. Der Protagonist aus *Der Fremde* ist fremd in der Welt und steht zu ihr in Opposition, genauer gesagt, er versucht, ihr zu widerstehen. Sein Widerstand führt - aufgrund der ausgezeichneten Funktionstüchtigkeit der Maschinerie - zum Tod. Wahrscheinlich könnte er fliehen, doch tut er es nicht. Der Erzähler des *Roman eines Schicksallosen* versteht die Welt nicht, doch verwirft und verachtet er sie nicht. Die Reaktionen des Jungen stehen in der Anziehungskraft zweier unreflektierter Kraftsysteme: Einerseits sind sie berufen, meist unbekannte Erwartungen zu befriedigen oder ihnen gar zuvorzukommen, andererseits sind sie durch seine eigenen Bedürfnisse beherrscht. *Er versteht die Welt nicht, doch daraus zieht er nicht die Konsequenz, die Welt sei sinnlos.* Seine Fremdheit kommt von keinen Präkonzeptionen, sondern rührt ganz im Gegenteil vom Fehlen dieser her. Der *Roman eines Schicksallosen* verkehrt die Grundsituation von *Der Fremde*: Der Text wird nicht von der vorausgesetzten oder gewußten Irrationalität der im übrigen für andere rational erscheinenden Welt gelenkt (wie es bei Camus geschieht), sondern - zumindest aus dem Blickwinkel der Opfer- durch die bis ins Absurde gesteigerte Suche nach der Rationalität der total absurd scheinenden Welt. Der von allem beraubte jüdische Halbwüchsige forscht auch in den unmöglichsten Situationen nach der Logik der Welt, stößt nach der sinnvollen, weil verstehbaren - den Sinn aus der Verstehbarkeit schöpfenden - Erklärung. Daraus folgt, daß er die unterschiedlichsten Interpretationen der Welt und der Situationen, die absurdesten Tatsachen zu akzeptieren vermag, falls sie ihm im Rahmen einer logischen Erklärung präsentiert werden. So hält er den Vortrag des Rabbiners über die Bestrafung der Juden durch den Herrn, die Nachricht über den „natürlichen“ Tod der vor Durst gequälten und diesen Qualen schließlich erliegenden alten Frau als gleichermaßen für wahr; und findet die an ihn noch „zu Hause“ gerichteten Mahnungen von Onkel Lajos und der Stiefmutter sowie des jüdischen Sträflings im Lager gleichermaßen befolgenswert.¹⁹

Der Junge versucht - solange es mit seinen eigenen Interessen vereinbar ist, wobei die Interessen und Ansprüche selbstverständlich mit dem Fortschreiten der Zeit beinahe unmerklich geringer werden -, seinen Kräften entsprechend auf die Herausforderungen der Welt zu reagieren. Sich auch dort anzupassen, wo es vielleicht nicht mehr möglich ist. Das Konzentrationspotential des Romans von Kerész liegt gerade hierin: Er ergeht sich nicht in der minuziösen Darstellung der unsäglichen Fremdheit der Welt, sondern stellt uns den Weltzustand, der von jedem anderen Verfasser als absurd hingestellt wird, als das in der für das Schicksal des Jungen gehaltenen Schicksallosigkeit Natürliche und Zu-Akzeptierende vor. Das System, in das der Junge im Konzentrationslager gerät, setzt sich die ihn - und noch viele andere - irreführende Maske der Logik und der Legalität auf. Der *Roman eines Schicksallosen* „macht“ von einem doppelten Dreh „Gebrauch“: Das Opfer beklagt sich nicht, seine Sicht ist zwar nicht die des Opfers, seine Position, sein „Status“ bleibt dennoch der eines Opfers. Im Roman ist auch die natürliche Welt (vor dem Krieg) eine absurde und auch die absurde Welt ist natürlich.

Die Suspendierung des im vorhinein gegebenen begrifflichen Rahmens und der zeitlich später einsetzenden Interpretationen - die sich in der Gestalt des Jungen verwirklichen kann - ist das *eine* Element jener Erzähltechnik, die berufen ist, in der Position des Sprechenden die epistemologische Vorzeitigkeit gegenüber Auschwitz zu sichern. Die *andere*, mit der vorherigen zumindest gleichrangige Komponente in der Erzähltechnik ist die Dekonstruktion der Substanz des Erzählers, mit anderen Worten die Vereitelung dessen, daß wir die Position des Erzähler-Ich genau feststellen können, und damit auf die Frage „Wer spricht?“ exakt antworten können.²⁰ Die im Text auftauchenden Selbstreflexionen und Erinnerungen, die Veränderung des temporalen Verhältnisses zwischen Erzähler und Ereignis - häufig innerhalb eines Satzes -, mithin infolge des Abbaus der Einheit des Ich-Erzählers, bewegt sich der Roman in die Richtung, daß er nicht beschreibt, sondern aufzeigt, sprechen läßt. Dazu kommt noch, daß die Einklammerung an einigen Stellen ein voller Erfolg ist: Der Verfasser tritt in zahlreichen Fällen nicht aus jenem Erfahrungsraum heraus, der das „Reich“ des Erlebenden (und nicht des Überlebenden) ist - der Blick des Überlebenden und des Erlebenden ist der gleiche Blick.²¹

Es wurden zwei - wenngleich voneinander untrennbare - Komponenten der Sprache der Entscheidung unterschieden. Die erste, das heißt die Gegenwärtigkeit, das Aufzeigen manifestiert sich auf den Roman übertragen in dem Versuch, den Wissens- und Zeithorizont in eine Erfahrung vor Auschwitz umzuformen. Es ist vielleicht keine unzulässige Ungenauigkeit zu behaupten, daß dieser Versuch - nicht ausschließlich,²² doch in erster Linie - die *Grammatik* des Romantextes betrifft: Er nährt sich aus den Varianten, die durch die Suffixe der Gegenwart, der

Vergangenheit und der Zukunft zustande kommen; aus der - seit langem bekannten - Unfixierbarkeit des Personalpronomens „ich“; aus den monotonen Parataxen. Die andere Konstituente der Sprache der Entscheidung jedoch - die wir in dem Abbau der Kategorien des Urteils, in der Infragestellung der konventionellen Sprechweisen und in der Opposition diesen gegenüber dingfest gemacht haben - ist ausgesprochen von *semantischer* Art und Motivation. Um verstehen zu können, was wir als nicht-konventionelles Sprechen bezeichnen, muß zunächst geklärt werden, was die Anwendung eines konventionellen begrifflichen Rahmens bedeutet oder bedeuten kann.

Zur Umschreibung der die Sprache betreffenden Konvention sind wir gezwungen, eine - fertige - begriffliche Basis zur Hilfe zu rufen, wobei die Wahl mit Sicherheit den Vorwurf der Eventualität herausfordern kann. Dem kann kaum ausgewichen werden, doch kann man versuchen, sich für eine Theorie zu entscheiden - genauer: für bestimmte von derer Elementen -, die offensichtlich nichts anderes sagt, als was einem die alltäglichen Erfahrungen bieten.

Die sprachliche Konvention könnte folgendermaßen bestimmt werden: Der Gebrauch der Sprache ist nicht willkürlich, das heißt es werden beim Sprechen - im weitesten Sinne - Regeln befolgt, die auf einem Konsens beruhen. Die Untrennbarkeit von Sprache (Sprachgebrauch) und der Befolgung von Regeln stellt Wittgenstein, einer der Initiatoren der Philosophie der alltäglichen Sprache/der Alltagssprache, in seinem Werk *Philosophische Untersuchungen* fest. Und obwohl dies keineswegs bedeutet, daß die Sprache als solche definierbar wäre oder die Regel zur Befolgung der Regel gegeben werden könnte,²³ dennoch gibt es eine Praxis (nennen wir sie gesellschaftlichen Umgang), in der es mit mehr oder weniger Erfolg überprüfbar ist, ob das Individuum im Sinne der Regeln oder ihnen zuwider handelt. Ein bestimmtes Sprachspiel aber - die verschiedenen Sprachspiele existieren in der Sprache nebeneinander so wie die Mitglieder einer großen Familie - ist nur dann funktionstüchtig, wenn die daran Beteiligten die dazugehörigen Regeln einhalten. Sonst kann das Spiel nicht *sorglos* gespielt werden - wer gegen die Regeln verstößt, ist ein Spielverderber.

Jemand, der in seiner Muttersprache spricht, weiß zumeist, in welcher Situation (in welchem Sprachspiel) er welchen Ausdruck verwenden muß/kann, auch wenn er das Warum nicht (oder nicht immer) kennt. Die „uns zur Verfügung stehende“ Sprache ist uns mithin meistens ein - nennen wir es einmal so - Zeichensystem, in dem die Bedeutung der einzelnen Elemente in ihrem festgelegten Beziehungssystem zueinander nicht in Frage gestellt wird, und wir uns unter diesen Elementen - und damit im gesamten System - mit einer bestimmten Vertrautheit bewegen.

Die als unser eigen *empfundene* Vertrautheit hat ihren Ursprung darin, daß wir uns auf *die Invarianz der Bedeutungen innerhalb des Sprachspiels/der Sprach-*

spiele stützen, zu stützen wagen. Anders formuliert: Garantie für den Erfolg (der nichts anderes ist, als eine gewisse innere Sicherheit) der Kommunikation in einem Dialog oder einer andersgearteten Spachsituation gibt dem Sprecher aktuell oder potentiell, daß wir in einem gegebenen Sprachspiel einen bestimmten Ausdruck mit einer nicht definierbaren, jedoch umschreibbaren und in gewissem Maße konsequenten Bedeutung verwenden. Die Konsequenz dessen ist, daß wir in einigen Sprachspielen - gerade aufgrund ihrer Gebundenheit an andere Sprachspiele - bestimmte Elemente des Zeichensystems, um Mißverständnisse zu vermeiden, nicht verwenden.

Es gilt heutzutage allmählich (?) als Gemeinplatz, daß der Satz von der semantischen Invarianz nur beschränkt gültig ist. Die - ohnehin an einen Kontext gebundene - Bedeutung der Wörter verändert sich nicht nur von Zeit zu Zeit, sondern auch von Kultur zu Kultur, von (wissenschaftlichem) Paradigma zu Paradigma. Es ist eine unzählige Male geäußerte Ansicht vieler Disziplinen, von der kulturellen Anthropologie über die Geschichtswissenschaft bis hin zur Wissenschaftsphilosophie, daß die einzelnen (kulturell-wissenschaftlich-geschichtlichen) Systeme, Strukturen und Theorien inkommensurabel sind, da die ihnen als Basis dienenden Begriffe jeweils etwas anderes bedeuten.

Die so verstandene semantische Varianz betrifft jedoch nur selten die im Alltag zum Einsatz kommenden sprachlichen Kompetenzen. Dies bedeutet, daß die Varianz der Bedeutungen in der oben erwähnten Form nicht radikal ist, daß sie „bloß“ wiederholt, was auch Wittgenstein sagt: In verschiedenen Sprachspielen verwenden wir die Wörter in abweichender Weise (mit unterschiedlicher Bedeutung).²⁴

Unter nicht-konventionaler Sprechweise kann die radikale Aufhebung der semantischen Invarianz verstanden werden. Die Situation also, wenn jemand innerhalb eines gegebenen Sprachspiels an den Regeln ändert. Nicht, als wenn er jene nicht kennt oder das Spiel endgültig beenden will, sondern um - quasi einem Spielverderber gleich - den Spielenden für einen Augenblick zum Innehalten zu veranlassen.

*Das seit mittlerweile über einem halben Jahrhundert geführte Gespräch über Auschwitz ist ein Sprachspiel. Der Roman eines Schicksallosen versucht, während er die Grundregeln des Sprachspiels zur Kenntnis nimmt, diese zu verändern,*²⁵ um die Möglichkeit eines sorglosen Spiels aufzuheben, mithin um als Fortführung ein neuer Anfang zu sein, der - wie jeder Anfang - eine Entscheidung über das Wesentlichste des Spiels von Seiten all derer beansprucht, die wann auch immer einbezogen werden konnten und könnten.

Der Kertész-Roman macht sich also daran, die semantische Invarianz radikal aufzulösen. Er bestrebt, eine durchgängig in sich konsequente Sprache zu erschaffen, die die Regeln des Tonfalls und Stils der belletristischen (und nicht-belletristischen) Texte zu diesem Thema über den Haufen wirft.²⁶ Er stößt unsere frühe-

ren Schemen von der infernalischen und tragischen Welt der Lager um; er verzichtet auf die Stimme der Klage und auf den Gesichtspunkt des Opfers. Wie er kommentiert: er wollte einen „totalen Roman“ schreiben.²⁷ Die Totalität ist in diesem Fall die Totalität eines Gesichtspunktes, der nicht ausschließt, in dem die Henker nicht dem Sprecher gegenüberstehende Abstraktionen sind, keine abstrakten Figuren, sondern Gestalten aus Fleisch und Blut, mit selbstsicherem Auftreten, schönen, blauen Augen, einem gewinnenden Lächeln. Beim Umschreiben der Regeln geht der Verfasser indessen nur bis an den Punkt, wo wir noch innerhalb desselben Sprachspiels bleiben können - (auch) deshalb sind die schon erwähnten obligatorischen Knotenpunkte unentbehrlich.

Das „Erweitern“ der Rahmen des mit dem Namen Auschwitz bezeichneten Sprachspiels springt einem in der zweiten strukturellen Einheit des Romans - die von der Einwaggonierung bis zur Heimkehr dauert - am ehesten in die Augen, denn dieser Teil spielt in der Welt der Lager. Kertész „bevölkert“ in diesem Textabschnitt ein semantisches Feld, das zugleich bekannt und dennoch fremd ist, das wir zwar kennen, doch von irgendwo anders her kennen. Die Sprache des Textabschnittes ordnet sich der - erwähnten - intentionierten Totalität unter: Es gibt keinen vorbestimmten Kanon, keinen Maßstab, anhand dessen er funktionieren könnte; es spricht der fremde und unvoreingenommene Junge, die zwei Komponenten der Sprache der Entscheidung (die Auflösung der Gleichzeitigkeit sowie der konventionellen Sprechweisen) verflochten sich in der Gestalt des Halbwüchsigigen unentknotbar miteinander. Im Sprachspiel des Horrors gelten und funktionieren dieselben Kategorien fort, die er in der zivilen Welt fertig vorgefunden, die er in die Hand gedrückt bekommen hat. Genauer gesagt: sie funktionieren nicht, doch der Monologisierende nimmt nicht wahr, daß sie versagen, und versucht ihre Korrektur nicht.

Projiziert man das Wertsystem des Überlebenden oder desjenigen, der den Holocaust aus der Geschichte kennt, auf das verbale und auf das tätige Verhalten des Jungen, so könnte man sogar sagen, daß er eine ganze Reihe von (Deutungs-) Fehlern begeht. Er nimmt von den Sträflingen an, sie hätten in der Tat ein Verbrechen verübt, was ein typisches Beispiel dessen ist, daß er den Sträfling nach einem mitgebrachten Vokabular mit dem Verbrecher gleichsetzt. Es ist indessen - im nachhinein gesehen - die unverständliche Interpretation nicht nur einzelner Wörter, sondern und in erster Linie auch von Situationen, die die früheren Regeln dieses Sprachspiels für nichtig erklärt. Der Junge weiß nicht, versteht nicht, was um ihn herum vor sich geht - und der Schriftsteller eilt ihm (mit strenger Konsequenz) nicht zur Hilfe. Daraus ergibt sich der durchgehaltene, vom späteren Horizont aus als inadäquat empfundene Wortgebrauch, der in sich jedoch keineswegs inadäquat ist, denn er tritt nicht aus dem von ihm selbst geschaffenen System heraus. Leitbegriffe des von Kertész auf den Weg geschickten alten-neuen Sprach-

Spiels könnten sein: der *Anstand*, der den Jungen in der Reihe der zu Deportierenden behält; die Reise nach Deutschland als Möglichkeit, *ein Stückchen von der Welt zu sehen*; die *Freude* über die Ankunft im Lager; das *Vertrauen*, das der Junge dem Lagerarzt entgegenbringt; der *lästige* Anblick der Juden im Gegensatz zum *beruhigenden* Äußeren der Soldaten; das *heitere* und geschmierte Funktionieren der Maschinerie; der *angenehme* Klang der Befehle der Soldaten; das *Hübsche* und *Schmucke* des ganzen Lagers; die *schön gearbeitete* Peitsche; der Beginn des Lagerlebens als die *Schwelle zu einem neuen Leben*; das Vergasen seiner Weggefährten im Rahmen einer Art *Studentenstreich*; die auf den Gesichtern der in Auschwitz zurückbleibenden Gefangenen erscheinende *Freundlichkeit* und *Zärtlichkeit*; der *überwältigende Sachverstand* der die Juden antreibenden Soldaten; die *liebliche* Landschaft Buchenwalds und die empfundene Zuneigung; die dort verbrachten *goldenen Zeiten*. Und am ehesten: obwohl - aus unserem Blickwinkel - nichts das ist, ist doch alles *natürliche*

Die Reihe ließe sich noch lange fortsetzen. Der Autor versucht in der Gestalt des Jungen, der überall auf der Suche nach dem gewohnten Leben ist - genauer gesagt: nach dem Leben, an das er sich gewöhnen kann, weil es berechenbar ist -, überall nicht die Begegnung zwischen Opfer und Henker, sondern zwischen einer funktionierenden Maschinerie und einer stufenweise in ein Objekt umgewandelten Person darzustellen. In dem Sprachspiel, in das er uns einbezieht, wird Auschwitz um die Möglichkeit der Gleichsetzung mit dem transzendentalen Schrecken gebracht, statt dessen gewinnt es seine „Identität“ in dem Ausdruck der Langeweile (exakter: im Gefühl der Langeweile).²⁹ Wir werden durch das Fortleben der im Alltag verwendeten Wörter in einer vollkommen anderen Welt und durch ihre damit einhergehende Veränderung ihrer „Funktion“ davon überzeugt, daß unsere Ausdrücke tatsächlich relativ sind, ihre Bedeutung nicht fixierbar - doch macht es zugleich darauf aufmerksam, daß mit der Umwandlung der Bedeutungen auch der Mensch nicht der gleiche bleibt. Das Glück, daß ihn während des Tragens der Zementsäcke überkommt, impliziert, daß der sich unter dem Sack krümmende, mit einer Nummer gleichgesetzte Sträfling auch selbst zu einem Ding geworden ist, zu einem Teil des Universums, das aufgeteilt ist in solche, die zum Leben berechtigt sind, und in solche, die vom Erdboden gewischt werden sollen.

VI.

Der Schlußteil des *Roman eines Schicksallosen* berichtet darüber, daß das im Roman zuvor geschaffene Sprachspiel nicht funktionsfähig ist. Und zwar deshalb nicht, weil die darin Spielenden sich von den in aller Eile schon aufgestellten Regeln nicht trennen wollen: Sowohl der Journalist wie auch die Alten bekennen sich - zwar auf unterschiedliche Weise, aber doch - zur Sprache des Vergessens,

der Erklärung, das heißt zur Sprache des Urteils. Obwohl in dieser Situation nur ein einziges Urteil gültig sein kann, und zwar jenes, das einer Entscheidung gleichkommt, da es über sich selbst - in erster Linie - ein Urteil ausspricht, und das behauptet, jede gegenwärtige Situation sei - auch wenn sie nicht als eine solche in Erscheinung trete - eine Entscheidungsmöglichkeit, ja sogar: ein zur Entscheidung aufforderndes „Wort“: „[...] nur war es nicht einfach so, daß die Dinge ‚kamen‘, wir sind auch gegangen. [...] Jeder hat seine Schritte gemacht, solange er konnte: auch ich [...] Auch ich habe ein gegebenes Schicksal durchlebt. Es war nicht mein Schicksal, aber ich habe es durchlebt [...]“.³⁰

Die Reihen des Urteils und der Entscheidung verflechten sich an diesem Punkt des Romans oder überschneiden sich zumindest. Das über uns selbst gefällte Urteil ist im wesentlichen eine Entscheidung - denn es entscheidet darüber, ob wir auf die sonst unpossessive Vergangenheit als auf die unsere, also als auf unser Eigentum, zurückblicken, ohne daß uns dabei eine frühere, ähnliche Situation behilflich wäre, ohne jene Veränderung zu kennen, die diese Entscheidung uns in der Zukunft brächte. Die Verknüpfung der Reihen scheint auf den ersten Anblick zu suggerieren, daß die Dichotomie Entscheidung und Urteil verschwindet und somit auch die Frage: Ist die Schoah wohl eine Entscheidungssituation oder Gegenstand eines Urteils?

Was jedoch bedeuten die Aussagen des Jungen *genau*?

Seine Worte verwandeln die Schoah nicht in eine bekannte Vergangenheit, *in ein geschehenes Ereignis*, sondern weihen sie zu einer eigenen, unauslöschbaren *Tat*. In diesen Absätzen stellt uns der Text jene „Geste“ vor, welche die übrigen Überlebenden noch im Roman ablehnen, und die - (auch) nach Ansicht von Kertész - *die europäische Kultur bis auf den heutigen Tag vergessen hat zu tun: Sie hat versäumt, die Schoah anstatt als etwas Geschehenes als eigene Tat zu verstehen*.

Die Frage, auf die uns der *Roman eines Schicksallosen* eine Antwort ist - in der Hoffnung, daß die bis zum heutigen Tag parallel verlaufenden Reihen sich eines Tages auch außerhalb des Romans verknüpfen -, hat weiterhin nichts von ihrer Gültigkeit und Aktualität eingebüßt und sie lautet: *Entscheidung oder Urteil?*

Januar-Februar 2002

Übertragen von Éva Zádor

Anmerkungen

1. Aus der sich ununterbrochen aufeinanderfolgenden Struktur von Frage und Antwort – sofern wir uns diese Struktur als eine unendliche Reihe vorstellen – könnte es schwierig sein, das beginnende Element zu bestimmen.
2. Der erste Abschnitt dauert bis zur Deportation, der zweite ist die Welt des Lagers (der Lager), der dritte wäre die Heimkehr.
3. Die „obligatorischen Punkte“ ist ein Ausdruck von Imre Kertész, um den herum er – vielleicht dürfen wir es so bezeichnen – seine Passionsspiel-Theorie baut. Der Grundgedanke dieser ist, daß Auschwitz, weil es ein kollektiver Mythos ist, seine verpflichtend zu erzählenden, unauslaßbaren Elemente ebenso hat, wie die mittelalterlichen Passionsspiele. Siehe Imre Kertész: *Galeerentagebuch*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002, 28f.; beziehungsweise: Sors és sortalanság. Beszélgetés Kertész Imrével. [Schicksal und Schicksallosigkeit. Ein Gespräch mit Imre Kertész]. In: *Kritika*, 1992/3. S. 25.
4. Zitiert wird nach Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen*. Rowohlt 2002.
5. Sehen wir hier von den Elementen negativen „Inhalts“ in dem Bedeutungsfeld des Ausdruckes ab. Das Urteil, die Beurteilung (genauer gesagt: die Proposition, die durch sie vollzogen wird) kann selbstverständlich nie wertfrei sein, daraus folgt jedoch keineswegs, daß der Akt selbst oder der ihn Vollziehende als negativ betrachtet werden sollte.
6. Vgl. György Tatár: A kivételes állapot [Der außerordentliche Zustands]. In: *Pannonhalmi Szemle*, 1999/2. S. 39.
7. Imre Kertész: Der Holocaust als Kultur. In: Derselbe: *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt*. Rowohlt 1999. S. 67 (Im weiteren: *Eine Gedankenlänge Stille*.)
8. Tatár, a. a. O., S. 43.
9. Tatár, a. a. O., S. 40.
10. „Rationalität und Irrationalität sind zu Worten verflacht, die längst nicht mehr sich selbst bedeuten, sie lassen vielmehr unser Wollen durchschimmern, die Entschlossenheit, mit der wir es ablehnen, das pure Faktum, den wirklichen Tatbestand, das ‚Ding an sich‘ zu begreifen.“ Imre Kertész: Rede über das Jahrhundert. In: *Eine Gedankenlänge Stille*, S. 16.
11. Nach Kertész ist die ungarische Gesellschaft der Prototyp dessen. Siehe seine Meinung zu dem Grad Null der Fähigkeit zur Reflexion/Antwort auf den Holocaust in der ungarischen Gesellschaft: Imre Kertész: Wer jetzt kein Haus hat. In: *Eine Gedankenlänge Stille*, S. 11 ff., „Ein in einen recht engen Käfig gesperrter Schriftsteller“. In: *Beszélő*, 1992/28.
12. Kertész formuliert seine Position und die eigene Angst folgendermaßen: „Es ist die Situation eines Überlebenden, [...] der sich – zur letzten Generation der Überlebenden gehörend – darüber im klaren ist, daß mit dem Dahinschwinden seiner Generation zugleich die lebendige Erinnerung an den Holocaust aus der Welt schwindet.“ Imre Kertész: Der Holocaust als Kultur, S. 65f. (Hervorhebung von Á. P.)
13. Imre Kertész: Rede über das Jahrhundert. In: *Eine Gedankenlänge Stille*, S. 30. Derselbe Gedanke positiv formuliert: „Denn der nämliche radikale Geist, der den Skandal zum Erbe menschlichen Wissens macht, die Schmach und die Schande, ist zugleich befreiender Geist, und er betreibt die restlose Enthüllung der Seuche des Nihilismus nicht, um diesen Kräften das Terrain zu überlassen, sondern im Gegenteil, weil er dadurch seine eigenen vitalen Kräfte reicher werden sieht.“ (Ebd., S. 38f.)
14. Von diesem „Urteil“ wird später noch die Rede sein.
15. „Der Text ist nicht Beschreibung, sondern selbst Ereignis, nicht Erklärung, sondern Gegenwart...“ Imre Kertész: *Galeerentagebuch*, S. 27.

16. „... denn gerade da ist ja der Haken: ich bin da, und ich weiß wohl, daß ich jeden Gesichtspunkt gelten lasse, um den Preis, daß ich leben darf. [...] da spüre ich schon, wie in mir die Bereitschaft wächst und schwillt: ich werde mein nicht fortsetzbares Dasein *fortsetzen*." (Ebd., S. 287, Hervorhebung von Á. P.)
17. Es lohnt den Auftakt der beiden Romane zu vergleichen - die starke Übereinstimmung ist vielleicht kein Zufall. „Heute ist Mama gestorben. Vielleicht auch gestern, ich weiß es nicht." - so schreibt Camus (Camus: *Der Fremde*. Karl Rauch 1957. S. 7). „Heute war ich nicht in der Schule. Das heißt doch, ich war da, aber nur, um mir vom Klassenlehrer freigegeben zu lassen. [...] Ich habe gesagt, mein Vater sei zum Arbeitsdienst einberufen worden..." - so beginnt der *Roman eines Schicksallosen*. Liest man beide Texte, so stößt man auf zahlreiche parallele Textstellen.
18. „[...] und ein schneidendes, schmerzliches, vergebliches Gefühl ergriff mich: Heimweh. [...] Ja, in einem gewissen Sinn war das Leben dort reiner und schlichter gewesen." *Roman eines Schicksallosen*, S. 286.
19. S. 75f.; S. 86; S. 35f.; S. 105f.
20. Gábor Tamás Molnár: „Fikcióalkotás és történelemszemlélet. Kertész Imre: Sorstalanság" [Fiktionalität und Geschichtsbetrachtung. Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen*]. In: *Alföld*, 1996/8. S. 57-71, besonders S. 66-69. Einer der Untertitel des Artikels ist die Frage „Wer spricht?".
21. Dieser Horizont wird selbst dadurch nicht „gebrochen", daß beim Lesen des *Roman eines Schicksallosen* augenfällig ist: Die Art, wie der Junge spricht, trägt all jene Charakterzüge, die von der „temporalen Nachträglichkeit" des Ich-Erzählers herrühren. Doch seine Sprache „erweitert" sich durch die von der Sachlichkeit scharf abweichenden plastischen Menschendarstellungen, präzisen Attribute, treffenden Vergleiche und durch Gedankengänge, die eine Tiefenanalyse an der Umwelt vornehmen, in der Weise, daß sich dabei der Horizont des Jungen nicht verändert.
22. Der emotionslose - die Substantialität in Frage stellende, auflösende - sachliche Tonfall ist beispielsweise eher als zu der Semantik gehörend zu betrachten.
23. Vgl. Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, besonders § 201-202, § 65-71, § 207. Wittgenstein spricht in § 65-71 davon, daß für die Sprache - die eigentlich Sprachspiel ist, an anderem Ort die Gesamtheit der Sprachspiele - keine exakte Definition gegeben werden kann (wie auch für den Begriff des Spieles), doch kann man versuchen, sie zu umschreiben. Er macht darauf aufmerksam, daß man sowohl die Sprache als auch das Spiel ohne exakte Definition fähig ist zu verwenden. In § 207 schreibt er ausdrücklich von der Untrennbarkeit von Regelmäßigkeit und Sprache/Sprachgebrauch: „Es besteht nämlich bei ihnen kein regelmäßiger Zusammenhang des Gesprochenen, der Laute, mit den Handlungen; dennoch aber sind diese Laute nicht überflüssig. [...] Zu dem, was wir ‚Sprache‘ nennen, fehlt die Regelmäßigkeit."
24. Die verschiedenen wissenschaftlichen Paradigmen, die abweichenden Kulturen, die zeitlich synchron, räumlich an anderem Ort „spielenden" geschichtlichen Epochen sind ja in Wahrheit jeweils andere Sprachspiele, bei denen - aus Wittgenstein'schem Blickwinkel - die abweichende Bedeutung der Ausdrücke geradezu natürlich ist.
25. Vgl. mit den Zeilen des *Galeerentagebuchs*: „Vielleicht macht nicht irgendeine Begabung den Menschen zum Schriftsteller, sondern die Tatsache, daß er die Sprache und die fertigen Begriffe nicht akzeptiert." (S. 18)
26. Auch László F. Földényi berichtet - aufgrund eigener Erlebnisse - darüber, daß der Roman von Kertész tatsächlich bestehende Regeln über den Haufen wirft, und dies jene schwer zu entschuldigen und zu vergessen wissen, die diese Regeln (auf dem Gebiet Literatur-Geschichte-Politik) aufgestellt haben: „Ende Februar 1992 las Imre Kertész in einer Westberliner Galeerie aus der deutschen Fassung von *Roman eines Schicksallosen* vor, und zwar das letzte Kapitel

- mit den zitierten Schlußsätzen [...] Die Stationen dieser Wandlung waren anfängliche Sympathie, dann Befremdung, Verständnislosigkeit, verhaltener Trotz, schließlich ein kleines Drama von Beleidigtsein [...] Die Schultern, die Mundwinkel, die Augenschlitze, die unwillkürlichen Handbewegungen, das alles bezeugte, daß hier jemand das Gastrecht verletzt. Der, den sie von Herzen erwartet haben, stellt genau das in Frage, was seit vier Jahrzehnten ein Pfeiler ihres (westlichen) Deutscheins ist. Statt zu klagen, zu protestieren, seine Leiden zu schildern oder sich zu entrüsten, erzählt er ihnen vom „Glück der Konzentrationslager“ [...] Nach den Regeln der Zivilisation freilich verdeckte ihre gut verdeckte Gekränktheit ihrerseits eine noch tiefere Schicht: Wer sich unablässig auf Auschwitz beruft - selbst dann, wenn er, wie der westdeutsche Intellektuelle, keine andere Wahl hat -, stärkt letztlich nicht die Bastionen der Wahrheit (derlei gibt es ohnehin nicht), sondern vergeht sich an den Opfern von Auschwitz. Und zwar aus dem einfachen Grund, daß er ihr Schicksal zu einem Element der rationalen Logik entwertet. Die Elemente der rationalen Logik aber sind in der Regel beliebig austauschbar. Er beutet sie also noch in ihrem Tode aus, selbst wenn er in bester Absicht das Gegenteil will. Mit einem Wort, er brandmarkt die Schicksallosigkeit der im Namen der einstigen Wahrheit Hingerichteten - diesmal im Zeichen einer anderen Wahrheit [...] Wer das entlarvt oder auch nur ahnen läßt, dem ist schwerlich zu verzeihen.“ László F. Földényi: *Ein Foto aus Berlin* (Aus dem Ungarischen übersetzt von Hans Skirecki), München, Matthes & Seitz, 1996, S. 194-196.
27. „Damals gab es sehr viele Lagerromane, die von einer einzigen Geste ausgingen: von der Klage. Ich wollte dies vermeiden, denn ich wollte einen wirklichen Roman schreiben, im Sinne von Flaubert; einen totalen Roman, ich wollte also auf keinen Fall mit meinen eigenen Misereen die Welt volljammern. In der Geste der Klage gibt es noch ein Motiv, das mir unsympathisch ist: nämlich, wenn ich beweisen will, daß ich genauso ein Mensch bin, wie alle anderen, nur daß mir alle möglichen Ungerechtigkeiten widerfahren sind. [...] Ich wollte die Maschinerie festhalten.“ Siehe: *Sors és sorstalanság [Schicksal und Schicksallosigkeit]*, S. 25.
28. Dieser Ausdruck ist der häufigste und suggeriert mit den anderen Modal- und Erklärungspartikeln wie „selbstverständlich“ oder „das versteht sich von selbst“ usw., die abwechselnd verwendet werden, die Selbstverständlichkeit der Welt.
29. „So habe ich dann gemerkt: selbst in Auschwitz kann man sich offenbar langweilen - vorausgesetzt, man gehört zu den Privilegierten. Wir warteten und warteten - und wenn ich es recht bedenke, so warteten wir eigentlich darauf, daß nichts geschähe. Die Langeweile, zusammen mit diesem merkwürdigen Warten: das, ungefähr dieser Eindruck, glaube ich, ja, mag in Wirklichkeit Auschwitz bedeuten - zumindest in meinen Augen.“ *Roman eines Schicksallosen*, S. 134. Dies kehrt im „Schlußspiel“ wieder, in dem Dialog mit dem Journalisten, als der Junge darüber spricht, daß die Zeit zwar bei vielem helfen würde, ihr Nachteil aber wäre, daß „man die Zeit auch irgendwie verbringen muß“. Ebd., S. 273.
30. Ebd., S. 282f.