

Imre Kertész' Romantrilogie der Schicksallosigkeit (*Roman eines Schicksallosen*, 1975/1996, *Fiasko*, 1988/1999, *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*, 1990/1992)

Seit der Veröffentlichung des Romans *Fiasko* 1999 liegt die „Trilogie der Schicksallosigkeit“ von Imre Kertész erstmals vollständig auf Deutsch vor. Allerdings hat der Rowohlt-Verlag die drei Teile dieser Trilogie nicht in der Reihenfolge ihres Entstehens herausgegeben; so lagen der erste Teil – der *Roman eines Schicksallosen*, der das Überleben und Aufwachsen eines Kindes im Vernichtungslager Auschwitz erzählt – und der dritte Teil – *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*, der atemlose Begründungsmonolog, weshalb der Auschwitz-Überlebende auf keinen Fall selbst ein Kind zeugen wird – bereits vor, als *Fiasko*, der zweite und dickste der drei Bände, der den Mittelteil der Trilogie der Schicksallosigkeit bildet, veröffentlicht wurde.

„Schicksallosigkeit“ bedeutet nicht, dass die Figuren von Kertész kein schweres Schicksal hätten, denn das haben sie, wie ihr Erzähler, ohne Zweifel. „Schicksallosigkeit“ bedeutet, dass den Figuren jegliche Möglichkeit fehlt, ihr Leben selbst zu bestimmen und als Menschen zu handeln, einen Charakter zu entwickeln und auf diese Weise ein *eigenes* Schicksal zu haben. Die Figuren in Kertész' Erzählungen sind ausschließlich Teile einer größeren (staatlichen) Maschinerie. Ihnen fehlt sogar die Möglichkeit zu scheitern. Wie Kertész in seinem *Galeerentagebuch* 1965 festhält:

Was bezeichne ich als Schicksal? Auf jeden Fall die Möglichkeit der Tragödie. Die äußere Determiniertheit aber, die Stigmatisierung, die unser Leben in eine durch den Totalitarismus gegebene Situation, in eine Widersinnigkeit preßt, vereitelt diese Möglichkeit: Wenn wir also als Wirklichkeit die uns auferlegte Determiniertheit erleben statt einer aus unserer eigenen – relativen – Freiheit folgenden Notwendigkeit, so bezeichne ich dies als Schicksallosigkeit.<sup>1</sup>

Diese Schicksallosigkeit ist nicht nur *Inhalt* der Trilogie, sondern Kertész versuchte außerdem, diese Schicksallosigkeit auch stilistisch umzusetzen. Die daraus folgende Erzähltechnik

verbietet freie Charaktere und die Möglichkeit einer freien Wendung der Erzählung. Die Charaktere sind hier thematische Motive, die innerhalb der Struktur der Totalität, welche von außen her über den Roman herrscht, auftreten; jedes dieser Themen wird von der STRUKTUR nivelliert, jeder Anschein von Tiefe des Individuums zum Verschwinden gebracht; ausschließlich in ihrer Beziehung zum kompositorischen Leitmotiv: der *Schicksallosigkeit*, können sich diese Themen „entwickeln“ und variieren.<sup>2</sup>

Die vielen erzähltheoretischen Überlegungen, die Kertész seit den 1960er-Jahren in seinem *Galeerentagebuch* anstellt, sieht man dem Stil des *Roman eines Schicksallosen* auf den ersten

---

<sup>1</sup> Galeerentagebuch, 1. Mai 1965, S. 17.

<sup>2</sup> Galeerentagebuch, 26. Dezember 1970, S. 26 f.

Blick nicht an. Kertész' Sprache ist höchstens auffallend unpräzise; spröde würde man einen Menschen nennen, der scheinbar ungerührt und nur mit dem Trotz eines Schuljungen die Anfänge der Verfolgung seiner Familie so schildert:

Heute war ich nicht in der Schule. Das heißt doch, ich war da, aber nur, um mir vom Klassenlehrer freigegeben zu lassen. Ich habe ihm das Schreiben meines Vaters überbracht, in dem er wegen „familiärer Gründe“ um meine Freistellung nachsucht. Der Lehrer hat gefragt, was das für Gründe seien. Ich habe gesagt, mein Vater sei zum Arbeitsdienst einberufen worden; da hat er weiter keine Schwierigkeiten gemacht.<sup>3</sup>

Kertész' Ich-Erzähler zeichnen sich dadurch aus, dass sie durch ihr tatsächliches Schicksal – die Deportation nach Auschwitz – nicht erschüttert sind. Oder anders ausgedrückt, ihre Persönlichkeit wird davon so durchdrungen, dass sie zu einem Gefühl der Erschütterung nicht (mehr) fähig sind. Als sei die Verfolgung, die Verschleppung und die Jugend in einem Vernichtungslager etwas ganz Normales, so schildert der Junge seine ersten Jahre. Kertész' Ich-Erzähler besitzen nicht die Freiheit, sich von ihrer Situation loszulösen und ein anderes Leben für sich vorzustellen. Alles geschieht, wie vorherbestimmt, und der Ich-Erzähler, dem dieses widerfährt, erlebt lediglich als bewusstes Glied des Ganzen, wie die Vorherbestimmung sich vollzieht.

Aus verschiedenen, teils individuellen, teils nicht-individuellen Gründen ist Auschwitz für die Schicksallosen der Trilogie nur eine extreme Fortsetzung dessen, was das Leben davor ausmachte. Weniger die antisemitische Verfolgung auf der Straße, als das gewalttätige und vor allem vollkommen seelenlose Leben in der Familie führen dazu, dass der Junge weder das Leiden anderer noch sein eigenes Leiden mit Empathie erlebt, ja, er nimmt es nicht einmal als Leiden wahr, sondern nur als einen bestimmten Zustand X des Daseins.

Für diesen Überlebenden ist Auschwitz deshalb kein Bruch in der Geschichte, kein Ende der Zivilisation, sondern die logische Konsequenz dessen, was vorher war. In *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* verwahrt sich der Ich-Erzähler dagegen, dass man „Auschwitz nicht erklären“ könne:

[...]dieser unglückliche Satz. „Für Auschwitz gibt es keine Erklärung“ ist auch eine Erklärung, der unglückliche Autor erklärt damit, daß wir über Auschwitz besser schweigen sollen, daß Auschwitz nicht existent ist, vielmehr gewesen sei, denn es gibt nur für das keine Erklärung, nicht wahr, was nicht ist oder nicht gewesen ist. Auschwitz jedoch, könnte ich wahrscheinlich gesagt haben, war, vielmehr, Auschwitz *ist existent*, also gibt es auch eine Erklärung für Auschwitz, hingegen gibt es gerade keine Erklärung dafür, daß Auschwitz nicht gewesen sei, das heißt, es kann keine Erklärung dafür gefunden werden, daß Auschwitz nicht gewesen sei, daß Auschwitz nicht geworden wäre, daß sich in der Tatsache namens „Auschwitz“ nicht der Weltgeist realisiert hätte [...].<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Roman eines Schicksallosen, S. 7.

<sup>4</sup> Kaddisch für ein nicht geborenes Kind, S. 50.

Ins Individuelle gewendet heißt dies für den Schicksallosen, wie er später seiner Frau erklären wird:

Auschwitz, sagte ich zu meiner Frau, erschien mir später bloß als Übertreibung jener Tugenden, zu denen ich von frühester Kindheit an erzogen worden war. Ja, damals, mit meiner Kindheit, mit der Erziehung begann das unverzeihliche Gebrochenwerden, mein nie überlebtes Überleben, sagte ich zu meiner Frau. Ich war ein mäßig eifriges, nicht immer untadeliges Mitglied jener lautlosen Verschwörung, die sich gegen mein Leben richtete, sagte ich zu meiner Frau. Auschwitz, sagte ich zu meiner Frau, erscheint mir im Bild des Vaters, ja die Worte Vater und Auschwitz erzeugen in mir das gleiche Echo, sagte ich zu meiner Frau.<sup>5</sup>

Das Kind, das in dieser Familienstruktur aufwächst, reagiert darauf mit Kälte, mit einer Gefühllosigkeit oder allenfalls Ekel vor jeglicher Zuneigung. Als die Familie von dem Vater Abschied nehmen soll, schaut der Vater seinen Sohn an,

mit einem milden Blick. Das hat mich irgendwie ergriffen, und um etwas für ihn zu tun, habe ich den Teller weggeschoben. Er hat es bemerkt und mich gefragt, warum ich das tue. Ich habe gesagt: „Ich habe keinen Appetit.“ Wie ich sah, tat ihm das gut; er hat mir über das Haar gestrichen. Und wegen dieser Berührung würgte mich zum erstenmal an diesem Tag etwas in der Kehle; aber nicht Weinen, sondern eine Art Übelkeit. Ich hätte mir gewünscht, mein Vater wäre nicht mehr da.<sup>6</sup>

Dieser scheinbar seelenlose Junge erlebt auch seine eigene Zerstörung im Konzentrationslager, wie wenn er unbeteiligt von außen zusähe, ohne ein Gefühl des Entsetzens. Und weil Auschwitz die einzige Wirklichkeit ist, die dieser Junge kennt, bildet es für alle nachfolgenden Erfahrungen das Koordinatensystem, auf dem es, auch im Vernichtungslager, so etwas wie „Glück“ gibt.

[...E]s gibt keine Absurdität, die man nicht ganz natürlich leben würde, und auf meinem Weg, das weiß ich schon jetzt, lauert wie eine unvermeidliche Falle das Glück auf mich. Denn sogar dort, bei den Schornsteinen, gab es in der Pause zwischen den Qualen etwas, das dem Glück ähnlich war. Alle fragen mich immer nur nach Übeln, den „Greueln“: obgleich für mich vielleicht gerade diese Erfahrung die denkwürdigste ist. Ja davon, vom Glück der Konzentrationslager, müßte ich ihnen erzählen, das nächste Mal, wenn sie mich fragen.

Wenn sie überhaupt fragen. Und wenn ich es nicht selbst vergesse.<sup>7</sup>

So endet der *Roman eines Schicksallosen*. In solchen Erwägungen sind die Gründe zu suchen, weshalb Kertész' Roman, den er 1973 fertiggestellt hatte,<sup>8</sup> in Ungarn 1975 nur in kleiner Auflage erscheinen durfte und erst 20 Jahre später in Deutschland veröffentlicht und populär wird. Kertész, der Ende der 1990er-Jahre als großer Schriftsteller des Jahrhunderts gepriesen wurde, der es wage, „Auschwitz, Holocaust und Moderne, Totalitarismus und Freiheit zu Ende zu denken“,<sup>9</sup> und der 2002 mit dem Literaturnobelpreis geehrt wurde,<sup>10</sup> galt in den

---

<sup>5</sup> Kaddisch für ein nicht geborenes Kind, S. 146.

<sup>6</sup> Roman eines Schicksallosen, S. 21.

<sup>7</sup> Roman eines Schicksallosen, S. 287.

<sup>8</sup> Galeerentagebuch, 9. Mai 1987, S. 225.

<sup>9</sup> Galeerentagebuch, Klappentext.

1970er-Jahren als jemand, der, obgleich selbst Überlebender der Shoah, die Opfer des Nationalsozialismus verhöhne – sie verhöhne, indem er weder für sich noch für andere Mitleid aufbringe, weil er sogar vom „Glück der Konzentrationslager“ spreche.

Aber es ist kein Hohn, sondern die Unmöglichkeit, von einer anderen Perspektive aus zu sprechen, weil die Ich-Erzähler in Kertész' Romanen und Erzählungen durch und durch geprägt sind vom „Totalitarismus“, von der Verfolgung, der Vernichtung. Dies sind auch die Gründe, warum der Ich-Erzähler in *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* kein Kind zeugen will:

„Nein!“, nie könnte ich Vater, Schicksal, Gott eines anderen Menschen sein,  
„Nein!“, nie soll ein anderes Kind durchleben müssen, was ich durchleben mußte [...].<sup>11</sup>

Ganz so, als lebte Auschwitz in ihm fort, als würde sich durch ihn Auschwitz fortsetzen, als könne andererseits Auschwitz, wenigstens zum Teil, mit *ihm* verschwinden, mit ihm vergehen.

Während der *Roman eines Schicksallosen* von der Kindheit erzählt und *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* die Rückschau eines Mannes beinhaltet, der mit seinem Leben an einen Endpunkt gekommen ist, handelt *Fiasko* von der Phase dazwischen: von dem erwachsenen Schriftsteller, der versucht, sein Leben zu meistern, von „dem Alten“. In vielem könnte der so genannte „Alte“ Imre Kertész selbst sein: Wie Kertész hat er einen Roman über seine Kindheit in Auschwitz geschrieben, und dieser Roman, der allein ihm etwas bedeutet, ist vom Verlag aus inhaltlichen Gründen abgelehnt worden. Nun schlägt sich der Alte mit dem Schreiben von Lustspielen durchs Leben. Das erfährt man, während man auf den ersten 142 Seiten zwei Tage mit dem Alten zubringt, der an seinem Sekretär steht und auf eine Inspiration zu seinem letzten Buch vor der Pension wartet.

Geschrieben ist diese Einleitung zum eigentlichen Roman (der erst auf S. 142 beginnt) in einem Stil, der an Becketts ersten Roman *Murphy* oder an Thomas Bernhards Erzählstil erinnert: einem manieristischen Stil – der nicht schön im klassischen Sinn sein soll –, mit vielen – unnötigen – Wiederholungen und Einfügungen. Nebenbei lässt uns der Verfasser noch wissen, dass diese Zeilenschinderei den Zweck hat, zu einem „dicken Buch“ und entsprechend zu einem „dicken Honorar“ zu kommen.<sup>12</sup> Bemerkenswert an dem Stil von

---

<sup>10</sup> „Der Repräsentant und der Märtyrer. Ein Gespräch mit dem ungarischen Literaturnobelpreisträger Imre Kertész“, NZZ 285, 7./8. Dezember 2002.

<sup>11</sup> *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*, S. 119.

<sup>12</sup> *Fiasko*, S. 19.

*Fiasko* ist, dass das meiste in Klammern – nicht: gesagt, sondern nachgeschoben und eingefügt wird.

So kam es, daß er die Schreibmaschine herausholte [Klammer auf:] aus dem obersten Fach des Sekretärs [Klammer zu] [Klammer auf:] in dem somit nur noch ein paar Ordner, zwei Pappkartons, dahinter ein grauer Ordner und auf diesem, gewissermaßen als Beschwerer, ein gleichfalls grauer – wenngleich dunklerer – Steinbrocken verblieben [Klammer zu] und auf das in die Maschine gespannte Papier oben, auf Mitte und in Großbuchstaben [Klammer auf:] so wie man einen Titel [Klammer zu] [Klammer auf:] sagen wir, eines Buches [Klammer zu] [Klammer auf:] nach allgemeinem Gebrauch [Klammer zu] [Klammer auf:] hinzuschreiben pflegt [Klammer zu], tippte:  
FIASKO [...].<sup>13</sup>

Der eigentliche Roman, der Roman im Roman, handelt schließlich von Steinig. Steinig ist die männliche Hauptfigur, die wiederum einige Gemeinsamkeiten mit dem Alten, mit Kertész aufweist und, wie man am Schluss erfährt, zu dem Alten wird. Auch er wird einen Roman über eine Kindheit in Auschwitz schreiben.

Steinig landet mit dem Flugzeug in einem surrealen Land, das sowohl an das Ungarn im Zweiten Weltkrieg wie – vom bürokratischen Apparat her – an das realsozialistische Ungarn erinnert. In einer Szene wird Steinig, der alles wie in einem bösen Traum erlebt, deportierter Menschen gewahr, von bewaffneten „Zöllnern“ in Schach gehalten:

Mit lärmendem Gepolter tauchten jetzt auf dem holprigen Pflaster Lastwagen auf, zwei hintereinander – Steinig mußte in Gedanken verloren gewesen sein, erst spät bemerkte er ihre sonderbare Ladung: Menschen saßen dort, Männer, Frauen, offenbar sogar Kinder. Ihr Gepäck, ihr Hab und Gut, hier und da ein Möbelstück, deuteten auf Familien beim Umzug, nur fehlte ihnen alle Freude, Aufregung, Besorgnis oder gar Ärger des Umziehens – also doch irgendeiner Veränderung, einer neuen Lebenslage. Unbewegte, vielleicht doch vom frühen Erwachen zerknitterte Gesichter zogen im Morgengrauen an Steinig vorbei, als würden sie dem, was sie hinter sich ließen, gleichgültig den Rücken zuwenden. Und vielleicht, weil sie in ihrer wortkargen, schlechten Laune mit denen, die sie transportierten, eins waren, unterschied Steinig erst mit Verzögerung die Männer, die hinten auf den Wagen kauerten, zwischen die Knie Gewehre geklemmt: An den Uniformen erkannte Steinig – er glaubte seinen Augen kaum – Zöllner, wenn es auch schäbigere, gewöhnlichere, Steinig hätte formuliert: jämmerlichere waren als jene, die ihn in Empfang genommen hatten.<sup>14</sup>

In einer anderen Szene erlebte er die typische Situation für verwalteten Mangel; Steinigs neu gewonnener Freund mit Namen „Felsen“

hatte für sie beide Schnitzel natur bestellt, die Kellnerin fragte: „Mögen die Herren halb durchgebratenen Schwabbelspeck?“ Daraufhin verlangte Felsen Wiener Schnitzel, die Kellnerin verschloß die Augen, verzog den Mund und fragte ihn: „Sagen Sie mal ehrlich, wann und wo haben Sie zuletzt ein Wiener Schnitzel gesehen?“ Nun begann Felsen, sich mit ihr anzulegen. „Aber das steht doch in der Karte!“ rief er. „Klar steht das da“, antwortete ihm die Kellnerin, „wie würde das aussehen, eine Speisekarte ohne Wiener Schnitzel?“<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> *Fiasko*, S. 142 f.

<sup>14</sup> *Fiasko*, S. 183.

<sup>15</sup> *Fiasko*, S. 223.

In dieser kafkaesken Welt laufen die Leben der meisten männlichen Figuren auf das Schreiben hinaus – während die weiblichen Figuren, wie bei Kafka, Bestandteil der fremden Welt sind, mit denen Steinig kurze rauschhafte Liebesaffären hat, die ihm, auch dies eine Parallele zu Kafkas Figuren, wie die Vorstufen zu einer Art Erlöstwerden vorkommen. Aber nur das literarische Schreiben steht für die eigentliche Form der Erlösung – und auf verschiedene Weise kommen Steinig, Felsen und später eine andere männliche Figur namens „Berg“ zum Schreiben.

Felsen will mit Steinig ein Lustspiel schreiben, aber es gelingt beiden nur mühsam. Steinig wird in der Eisenwarenfabrik, in der er seinen Lebensunterhalt verdienen muss, gekündigt, aber ihm wird eine Stelle in der Presseabteilung des Propagandaministeriums zugewiesen, weil er Journalist sei. Berg hat sich von der Welt zurückgezogen, um seine Autobiographie zu schreiben, aus der er Steinig vorliest. Berg erklärt Steinig.

„Lange war der Mensch überflüssig, aber frei. [...] Jetzt aber“, hob [Berg] die Stimme, „ist der Mensch nur überflüssig und kann von seiner Überflüssigkeit nur durch den Dienst erlöst werden.“

„Durch was für einen Dienst?“ fragte Steinig nach einer Pause, die er für angemessen hielt.

„Durch den Dienst an der Ordnung“, wieder brachte Bergs Blick Steinig in Verlegenheit.

„Was für eine Ordnung?“ Steinig stellte die Frage etwas mutlos [...] aber er durfte es dennoch nicht versäumen, vielleicht etwas zu erfahren.

Doch die Antwort kam, wenn auch spürbar etwas Ärger mitschwang.

„Das ist völlig gleichgültig, Hauptsache, eine Ordnung.“<sup>16</sup>

Was man in Kafkas Allegorien noch sinnbildlich interpretieren kann, wird bei Kertész wortwörtlich wahr. Es sind, wie Kertész in seinem *Galeerentagebuch* festhält, die Parallelen zwischen seiner Situation in der Kindheit und seiner Situation als Erwachsener, die es ihm ermöglichten, sich zu erinnern und erinnernd zu schreiben.<sup>17</sup> So kommt Steinig schließlich auch zu seiner Erinnerung und der Vergegenwärtigung des Lebensabschnitts, an dem er seine schlimmsten Erfahrungen verdrängt hatte: Während seines Militärdienstes nämlich ist Steinig gezwungen, als Gefängniswärter zu arbeiten. Er, der seine Kindheit in einem Konzentrationslager verbrachte, soll nun Wärter sein. Wie er Berg mitteilt, wollte sich Steinig gegenüber dem Vorgesetzten zunächst weigern.

Sagte ich zu ihm, denn was soll ich schon sagen? ‚Ich bin dafür nicht geeignet.‘ Was denken Sie, was antwortet der mit hohlem Grinsen, der Pestbeulige, der Pferdefüßige? ‚Keiner wird als Gefängniswärter geboren‘, sagte er ermunternd.<sup>18</sup>

Aber Steinig unterzeichnet den Vertrag und wird – Gefängniswärter.

---

<sup>16</sup> Fiasko, S. 381.

<sup>17</sup> Galeerentagebuch, 12. April 1991, S. 310.

<sup>18</sup> Fiasko, S. 409 f.

[...D]as Ganze erschien derart unwirklich, daß ich auch meine Unterschrift nicht als wirklicher empfand. Um es so zu sagen, ich selbst war aus diesem Moment völlig ausgesperrt, ich nahm daran nicht teil, mein Sein schloß in mir, jedenfalls blieb die Beklemmung aus, die mich auf das Gewicht aufmerksam gemacht hätte.<sup>19</sup>

Ein Zustand, in dem Steinig von da an verharrt und aus dem ihn erst die Erinnerung befreit. Sie wird dadurch angestoßen, daß er, der sich nun auf der Seite der Täter, der Wärter, befindet, einmal mit einem Opfer konfrontiert wird, das ihn aus der alltäglichen Routine herauszwingt: ein Gefangener, der sich weigert zu essen. Steinig schreit, ohne zu diesem Zeitpunkt selbst schon zu wissen, weshalb, den Gefangenen an:

„Ißt du nicht?“ fahre ich fort. „Nur“, lache ich auf, aber keineswegs aus Freude, „erlauben sie dir diesen Luxus nicht, du kannst zwar hungern, aber nur, wenn sie dich hungern lassen. Und wenn du nicht ißt, werden sie dich schon füttern [...]. Oder sie schnallen dich auf ein Bett, stoßen Nadeln in dich hinein und drücken so die Nahrung in deinen Optimismus. Und du glaubst, daß das alles einfach so mit dir passiert? Etwa so, als wärest du nicht da, das heißt ohne deine eigene Teilnahme? Und daß du das ganze hinter dich bringen kannst, ohne befleckt zu werden? [...] Keiner, der gefoltert wird“, rufe ich, „keiner bleibt davon unbefleckt – das weiß ich sehr wohl, frag mich nicht, woher. Von Unschuld kannst du danach nicht mehr reden, höchstens von Fortbestehen.“<sup>20</sup>

Nach dieser Schilderung beginnt Steinig mit *seinem* Roman, das heißt mit dem Schreiben seiner Autobiographie. Um sie zu schreiben, bleibt Steinig auch, wo er ist, und geht nicht mit Felsen ins Ausland, was mittlerweile möglich ist, denn die Zeiten haben sich geändert.

Steinig „kann“ nicht verreisen, denn er „muß“ diesen Roman schreiben, er „kann nur den für mich einzig möglichen Roman schreiben“, der dann, wie man im letzten Kapitel erfährt, zunächst nicht gedruckt werden soll, aber schließlich doch gedruckt wird. Allerdings hat Steinig damit in gewisser Weise und sofern das möglich ist, sein Schicksal angenommen, und so ist sein ‚Schicksal‘ wirklich zu seinem *Schicksal* geworden.

Nun denn, als ich das Licht der Welt erblickte, stand die Sonne im Zeichen der bis dahin größten Weltwirtschaftskrise, vom Empire State Building bis zum ehemaligen Wappenvogel der Budapester Franz-Josefs-Brücke sprangen die Menschen von allen aufragenden Plätzen der Welt Hals über Kopf ins Wasser, aufs Pflaster, jeder, wohin er konnte; ein Parteiführer namens Adolf Hitler wendete mir auf den Seiten seines Werkes „Mein Kampf“ ein verdammt unfreundliches Antlitz zu, das erste, numerus clausus genannte ungarische Judengesetz stand im Zenit meiner Konstellation, ehe die darauf folgenden an seine Stelle rückten. Sämtliche irdischen Zeichen (von den himmlischen verstehe ich nichts) bezeugten die Überflüssigkeit, mehr noch: Unvernünftigkeit meiner Geburt. Obendrein bedeutete ich auch für meine Eltern nur eine Last: sie waren gerade dabei, sich scheiden zu lassen. Ich bin eine Verdinglichung des Liebesaktes zweier Menschen, die sich nicht liebten [...].<sup>21</sup>

Nach der ‚für ihn einzig mögliche‘ Roman geschrieben ist und er nichts mehr zu mitzuteilen hat, bleibt Steinig nur

---

<sup>19</sup> Fiasko, S. 411.

<sup>20</sup> Fiasko, S. 423 f.

<sup>21</sup> Fiasko, S. 111.

die süße Erinnerung an sein Fiasko, an die Zeit, als er ein lebendiges Leben lebte, ihn die Leidenschaft verzehrte und die heimliche Hoffnung nährte, die später ein alter Mann – der vor dem Sekretär steht und nachdenkt – nicht mehr teilen kann.<sup>22</sup>

In einem Punkt war die Entscheidung des Rowohlt-Verlags, *Fiasko* nach dem ersten und dem dritten Teil der Trilogie der Schicksallosigkeit herauszubringen, glücklich, denn *Fiasko* würde schlecht als Einstieg in Kertész' literarische Welt taugen. Sowohl der *Roman eines Schicksallosen* als auch *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* sind gewichtiger und auch nicht auf eine quälende Lektüre angelegt. Wer unter dem so genannten realexistierenden Sozialismus nicht gelitten hat, wird von der Schilderung des ‚lebendigen Lebens‘ Steinigs kaum begeistert sein, zumal, wie gesagt, Kertész sich bei *Fiasko* ersichtlich Mühe gegeben hat, kein schönes – und auch kein großes – Buch zu schreiben. *Fiasko* lässt sich als die Rache für die Erfolglosigkeit lesen: bewusst langweilig und langatmig, zäh, bemüht, keine Tiefe entstehen zu lassen. *Fiasko* ist ja nicht nur ein Roman in einem Roman, sondern auch ein Roman über den *Roman eines Schicksallosen*. Ein Roman über dessen Entstehen – bzw. über die lange Zeit seines Nicht-Entstehens, das eigentliche „Fiasko“ – und sein Scheitern, das zweite Fiasko.

Das Scheitern, das Fiasko ist heute die einzige Erfahrung, die zu erfüllen ist. (Eine Antwort darauf, warum ich meinem Roman diesen Titel gab.<sup>23</sup>)

Ich würde deswegen dazu raten, mit dem *Roman eines Schicksallosen* anzufangen.

*Olaf Kistenmacher*

(Diese Rezension wurde 1999 für das *Female-Machos-Morgenradio im Freien Sender-Kombinat [FSK; www.fsk-hh.org]* in Hamburg verfasst und für diese Veröffentlichung etwas überarbeitet.)

Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen* (1975), übersetzt von Christina Viragh, Berlin: Rowohlt 1996, 287 S., €8,90

Imre Kertész: *Fiasko* (1988), übersetzt von György Buda/Agnes Relle, Berlin: Rowohlt 1999, 443 S., €9,90

Imre Kertész: *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* (1990), übersetzt von György Buda/Kristin Schwamm, Berlin: Rowohlt 1992, 157 S., €7,90

Imre Kertész: *Galeerentagebuch* (1992), übersetzt von Kristin Schwamm, Berlin: Rowohlt 1993, 318 S., €8,50

---

<sup>22</sup> *Fiasko*, S. 442.

<sup>23</sup> *Galeerentagebuch*, 23. November 1988, S. 242.